HAL
open science

L'evoluzione della novella sui giornali e sulle riviste italiane : il caso della " Rassegna Settimanale " (1878-1882)

Marco Borrelli

▶ To cite this version:

Marco Borrelli. L'evoluzione della novella sui giornali e sulle riviste italiane : il caso della " Rassegna Settimanale " (1878-1882). Philosophy. Université de Lyon; Università degli studi Roma Tre. Dipartimento di Studi Umanistici, 2020. Italian. NNT : 2020LYSEN012 . tel-02902806

HAL Id: tel-02902806
https://theses.hal.science/tel-02902806

Submitted on 20 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Numéro National de Thèse : **2020LYSEN012**

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON
opérée par
l'Ecole Normale Supérieure de Lyon
en cotutelle avec
l'Università degli Studi Roma Tre

Ecole Doctorale N° 487
Ecole doctorale de Philosophie
Spécialité de doctorat : Études italiennes

Soutenue publiquement le 30/04/2020, par :

Marco BORRELLI

Le développement de la nouvelle dans le cadre des journaux et des revues italiens : le cas de la *Rassegna Settimanale* (1878-1882)

L'evoluzione della novella sui giornali e sulle riviste italiane : il caso della « Rassegna Settimanale » (1878-1882)

Devant le jury composé de :

Lucarelli, Massimo «Maître de conférences-HDR» à l'Université Savoie Mont-Blanc	Rapporteur
Pasquini, Luciana «Ricercatrice» à l'Università degli Studi Gabriele D'Annunzio	Rapporteure
Pellini, Pierluigi «Professore ordinario» à l'Università degli Studi di Siena	Examinateur
Descendre, Romain «Professeur des Universités» à l'ENS de Lyon	Directeur de thèse
Pedullà, Gabriele «Professore ordinario» à l'Università degli Studi Roma Tre	Tuteur de thèse

Indice

Introduzione (pp. 1-8).

Capitolo I. La letteratura tra patriottismo risorgimentale e questione meridionale (pp. 9-95).

1.1 Le radici ideologico-letterarie della "Rassegna Settimanale" (pp. 9-26).
1.2 L'alba del Risorgimento italiano e le premesse alla questione meridionale (pp. 27-37).
1.3 La forza motrice degli apparati simbolici: il Risorgimento letterario tra borghesia e identità nazionale italiana (pp. 38-54).
1.4 Da Foscolo all'Unità: la letteratura tra censura e sviluppo del mercato editoriale (pp. 55-77).
1.5 Le masse nel pensiero democratico del Risorgimento (pp. 78-95).

Capitolo II. La proposta revisionista della "Rassegna Settimanale" (pp. 96-224).

2.1 Leopoldo Franchetti: il positivismo a servizio della filantropia (pp. 96-127).
2.2 Sidney Sonnino: il 'barone dimezzato'?! (pp. 128-163).
2.3 Sonnino/Seid tra il salotto Peruzzi e il circolo dei macchiaioli (pp. 164-180).
2.4 La strategia dei fuochi convergenti di una rivista militante: la "Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti" (pp. 181-203).
2.5 Positivismo e antipositivismo tra l'Istituto di Studi Superiori e il salotto di Malwida von Meysenbug (pp. 204-224).

Capitolo III. L'evoluzione della novella tra la Scapigliatura e la "Rassegna Settimanale" (pp. 225-364).

3.1 Dalla confusione dei generi alla *short story*: i contributi delle 'scapigliature'.

3.1.1 La definizione degli *spazi mediali* e la rinascita della novella (pp. 225-227).
3.1.2 I laboratori della Scapigliatura piemontese: dal "Velocipede" a "La Gazzetta Letteraria" (pp. 228-235).
3.1.3 Il 'buco nero' e la galassia proto novellistica. Dall'oralità al giornalismo (pp. 236-242).
3.1.4 La rubrica della corrispondenza giornalistica: le esperienze di Giovanni Faldella e Emmanuele Navarro della Miraglia (pp. 243-256).
3.1.5 Le proposte editoriali della più moderna delle cento città d'Italia (pp. 257-269).
3.1.6 Il pacifista nero (Tarchetti), l'artificiere della lingua (Dossi) e il dimenticato moderatore (Farina) (pp. 270-295).

3.2 L'altra faccia delle inchieste: la novellistica italiana tra regionalismo e verismo.

- **3.2.1 La prospettiva nazionale di Harold Orel (pp. 296-299).**
- **3.2.2 Tra etnologia e demologia: la "Rassegna Settimanale" veicolo della *folk tradition* (pp. 300-307).**
- **3.2.3 L'approdo al polo romano e la nascita di Verga novelliere (308-334).**
- **3.2.4 Gli altri novellieri della "Rassegna Settimanale".**
  - **3.2.4.1 Renato Fucini (pp. 335-341).**
  - **3.2.4.2 Mario Pratesi (pp. 342-349).**
  - **3.2.4.3 Emilio De Marchi (pp. 350-357).**
  - **3.2.4.4 Matilde Serao (pp. 358-364).**

Conclusione (pp. 365-368).

Bibliografia (pp. 369-407).

Appendice (pp. 408-420).

Résumé de la thèse (pp. 421-442).

Introduzione

Gli studiosi che nel corso degli anni si sono occupati della produzione novellistica italiana del primo cinquantennio postunitario, nella maggior parte dei casi, hanno affrontato il tema in maniera parziale e sicuramente non esaustiva. Non sono mancati convegni, riflessioni, saggi, ampie introduzioni anteposte a importanti raccolte antologiche – che riuniscono, ad esempio, i racconti della Scapigliatura[1] o quelli dei narratori toscani dell'Ottocento[2] – oppure contributi stilati per illustrare il *corpus* novellistico degli autori più rappresentativi della tradizione narrativa peninsulare (Verga, D'Annunzio, Pirandello); eppure, mentre la critica estera continua ad approfondire il discorso sulla *short story* in quanto genere letterario caratteristico della modernità, in Italia manca uno studio complessivo che, ripercorrendo le tappe dell'iter storico-culturale che conduce all'affermarsi della novella moderna, possa integrare e rafforzare l'ermeneutica rivolta alle pagine più belle lasciate in eredità dai singoli novellieri. Muovendo, dunque, dal solco lasciato aperto da questi tagli prospettici parziali, si è tentato di fare chiarezza intorno alla genesi e all'evoluzione della *short story* italiana. Per scongiurare un facile smarrimento nel mondo dell'editoria del secondo Ottocento o – usufruendo di un'immagine che Contini riprende dal Longhi – di perdersi «fra i tanti gatti bigi della notte ottocentesca»[3], tale operazione è stata condotta, in via preliminare, recuperando quante più informazioni possibili sugli intrecci che uniscono i principali novellieri dell'epoca alle numerose esperienze giornalistiche che si susseguono sul finire del XIX secolo. Dunque, senza ribaltare l'ordine gerarchico, per così dire, degli scrittori entrati ormai a far parte del nostro 'canone letterario', ma neppure esitando in corso d'opera ad estendere il corpus ad autori ritenuti generalmente 'minori'[4], si è proceduto con il reperimento, tra le colonne di giornale, dei loro scritti a carattere narrativo – bozzetti, macchiette, scene campagnole, schizzi, figurine, novelle, racconti – per individuare le testate che hanno garantito la

[1] Si veda ad esempio, tra le più recenti raccolte, G. Cenati (a cura di), *Racconti della Scapigliatura milanese*, introduzione di G. Rosa, CUEM, Milano 2007.

[2] Cfr. F. Capelvenere (a cura di), *I racconti del caminetto. Narratori toscani dell'800*, F. Cesati, Firenze 1986.

[3] G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, in G. Faldella, *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, pp. IX-XXXVI: XVI.

[4] I novellieri sono stati selezionati in base a tre criteri principali: successo presso i lettori contemporanei; riconoscimento da parte della critica successiva; centralità del ruolo svolto nel mondo dell'editoria di fine Ottocento. Pertanto, il corpus degli autori presi in considerazione per rintracciare le riviste che hanno riservato maggiore spazio alla novellistica prodotta tra Otto e Novecento, è composto (in ordine alfabetico) da: Arrigo Boito, Camillo Boito, Edoardo Calandra, Luigi Capuana, Gabriele D'Annunzio, Edmondo De Amicis, Emilio De Marchi, Federico De Roberto, Salvatore Di Giacomo, Grazia Deledda, Carlo Dossi, Giovanni Faldella, Salvatore Farina, Antonio Fogazzaro, Renato Fucini, Nicola Misasi, Emmanuele Navarro della Miraglia, Neera, Alfredo Panzini, Luigi Pirandello, Mario Pratesi, Roberto Sacchetti, Matilde Serao, Italo Svevo, Igino Ugo Tarchetti, Federigo Tozzi, Giovanni Verga.

diffusione di questi nuovi generi della brevità e l'evoluzione verso forme stilisticamente sempre più mature.

Si è notato, infatti, che dall'unità del Regno d'Italia in poi, secondo una prassi comune alla quasi totalità degli scrittori, le edizioni in volume di novelle – o se non propriamente di novelle, di quei generi affini prima rapidamente elencati e che formano, in ogni caso, una 'galassia proto novellistica' – raramente contengono testi inediti o sconosciuti ai lettori; esse raccolgono, per lo più, lavori già pubblicati singolarmente su quotidiani e periodici. Diversi sono gli esempi che si forniscono nel corso della presente trattazione: si pensi alle 'figurine' di Giovanni Faldella, comparse originariamente sulla "Rivista Minima" o sulle "Serate Italiane"; alle 'scene di vita' di Emmanuele Navarro della Miraglia, che pubblica tutti i suoi 'schizzi' sulla "Rivista Minima" e sul "Fanfulla" (oltre che su alcuni giornali francesi); ai bozzetti *Dal vero* di Matilde Serao, recuperati dalle colonne de "Il Piccolo" diretto da Rocco De Zerbi o da "Il Giornale di Napoli"; o ancora alla 'veglie' di Renato Fucini, nate quasi tutte sulle pagine della "Rassegna Settimanale"; e così via fino ai racconti di Emilio De Marchi o alle novelle di Luigi Capuana e Giovanni Verga. Si è altresì avuto modo di verificare, leggendo direttamente i testi sulle riviste (dando, quindi, uno sguardo al numero di colonne occupato da ciascuno) e ricorrendo, laddove possibile, agli scambi epistolari intrattenuti dai direttori con i diversi collaboratori, che un genere quale la novella, da sempre ritenuto irregolare, ha assunto una fisionomia più precisa grazie al progressivo adattamento alle *contraintes* giornalistiche delineatesi con lo sviluppo dell'editoria e in relazione ai gusti del pubblico. Per questo motivo si è recentemente parlato, a proposito del giornalismo del secondo Ottocento, di nascita dello 'spazio mediale': di uno spazio, cioè, che offrendo agli scrittori la possibilità di un'interazione diretta e dinamica con i lettori e con le loro reazioni 'a caldo', influenza non poco le «modalità della creazione»[5] (oltre alla novellistica uno dei casi più interessanti è senz'altro quello del romanzo d'appendice).

È sempre risultato piuttosto difficile, fin dal *Decameron* del Boccaccio, stabilire quale fosse la *conditio sine qua non* sulla quale basarsi per tracciare una linea di demarcazione netta tra la novella e quei generi letterari considerabili ad essa contigui, magari perché adottano strategie retoriche non troppo dissimili o perché eleggono la brevità a proprio punto di forza. Per la novellistica medievale, umanistica e rinascimentale si fa spesso riferimento a una formulazione di Cesare Segre, il quale separa gli ingredienti fissi (verosimiglianza, centralità dei personaggi umani, finalità non apertamente morali) da quelli variabili della novella, tra i quali: l'eventuale contestualizzazione orale, la possibilità di scelta tra libertà narrativa o

[5] V. Spinazzola, *Il successo senza valore*, in Id. (a cura di), *Il successo letterario*, Unicopli, Milano 1985, poi in Id., *La modernità letteraria*, Il Saggiatore, Milano 2001, pp. 287-322: 289.

strumentalizzazione e l'inserzione o meno delle vicende raccontate all'interno di un *frame*, di una cornice più ampia[6]. A partire dal XIX secolo, e non solo in Italia, la situazione diventa ancora più difficile da districare: le profonde differenze che si riscontrano tra un testo e l'altro fanno sì che alcuni critici preferiscano parlare di 'novelle' al plurale, anziché di 'novella' nei termini di genere o macrocontenitore. Nel percorso che qui si propone, pur ripartendo dalle riflessioni sviluppate in *The Philosophy of Composition* da Edgar Allan Poe[7] – senza troppi dubbi lo scrittore americano rappresenta un vero e proprio spartiacque nella storia della novellistica mondiale – e dalle teorie sul racconto nate in seno al formalismo russo[8], arrivando fino alle più recenti acquisizioni proposte dai manuali di area anglofona dedicati alla *short story*[9] o alle preziose osservazioni elargite da Florence Goyet ne *La nouvelle*[10], lungi dal voler fornire un elenco rigido e sistematico delle componenti ritenute indispensabili affinché un testo narrativo possa considerarsi una novella 'ben confezionata' (*well-made story*), si è preferito fotografare in divenire la ricerca sperimentale condotta da ciascuno scrittore – si è tenuto conto anche della frequentazione di altri 'generi giornalistici', come ad esempio la corrispondenza o la cronaca – per recuperare strada facendo gli ingredienti basilari per la tessitura di una moderna *short story*. Se la ricezione italiana di Poe e i suoi suggerimenti sull'unità d'effetto e sulla creazione di un testo fruibile in un'unica seduta di lettura adducono delle profonde novità sul versante della scrittura (si affronta la questione a proposito di Salvatore Farina, scrittore e soprattutto direttore dell'influente "Rivista Minima" di Milano); d'altro canto, si è convinti che, in Italia, l'affermazione del cosiddetto sonetto narrativo si intreccia al superamento delle coordinate socioculturali caratterizzanti il periodo risorgimentale: il passaggio dall'età del Romanticismo a quella del Positivismo agisce molto più che da semplice sfondo nel quale situare la rinascita della novella.

Nel periodo precedente l'Unità, la narrativa, figlia di intellettuali che credono fermamente nel potere civile delle lettere, è finalizzata all'individuazione di un comune nemico straniero per dar vita, di riflesso, a un'immaginata comunità italiana (sono ben pochi, infatti, al di fuori

[6] Cfr. C. Segre, *La novella e i generi letterari*, in E. Malato (a cura di), *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), 2 voll., Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 47-57.

[7] Si rinvia più in generale al volume curato da Charles E. May, nel quale sono riportate oltre che le teorie di Poe, quelle di altri scrittori che si sono dedicati alla *short story*. Cfr. C. E. May, *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens 1994.

[8] Un volume imprescindibile resta l'antologia curata da T. Todorov (a cura di), *Théorie de la littérature*, Èdition du Seuil, Paris 1965, nell'edizione italiana Id., *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di G. L. Bravo e con prefazione di R. Jakobson, Einaudi, Torino 2003.

[9] Cfr. H. Orel, *The Victorian Short Story. Development and Triumph of a Literary Genre*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, o il più recente W. Chan, *The Economy of the Short Story in British Periodicals of the 1890s*, Routledge, New York 2007.

[10] Cfr. F. Goyet, *La nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Puf, Paris 1993.

della letteratura, gli elementi in grado di unire i diversi territori geopolitici della penisola)[11]. Tuttavia, se questo dà agli scrittori un posto rilevante nella storia della costruzione politica dell'Italia, bisogna pur dire che tale narrativa risulta appesantita da ridondanti ed egemonizzanti formule patriottiche, che impediscono di stabilire un contatto più dinamico col lettore. Per questa ragione la prima metà dell'Ottocento può essere considerata l'età del romanzo e non della novella, con le dovute eccezioni per qualche esperimento del Nievo o degli altri narratori di area 'rusticale'; quasi sempre ciò che si definisce racconto o novella non è altro che un romanzo meno lungo: l'approccio ai due generi è grosso modo simile e non si presta un'attenzione particolareggiata al funzionamento degli ingranaggi stessi del narrare.

In linea generale, disponendo di poche frecce al proprio arco, la novella ha bisogno di aprirsi agli accidenti della vita; essa trae profitto dall'idea che da una pullulante pluralità di eventi si possa estrarre, di volta in volta, il 'caso eccezionale' mediante il quale stupire, ingannare o scuotere il lettore (la cosiddetta poetica del *fait divers*). In altre parole, agli albori del genere, affinché si possa instaurare un rapporto duraturo e proficuo col pubblico, gli scrittori, dinanzi alla brevità – laddove brevità significa lavorare su una struttura esile e in economia di mezzi –, necessitano di un approccio realistico alla vita. Fino alle sconfitte di Custoza e Lissa (e parzialmente ancora fino alla 'rivoluzione parlamentare' del 1876) la presenza di finali edificanti e le incursioni moraleggianti della voce del narratore – che, se non veicolano più la lotta allo straniero o l'esaltazione dell'italianità in tutte le sue forme, ingaggiano, però, una difesa retorica dello *status quo* – limitano fortemente la dimensione realistica e riconducono le narrazioni ad un universo morale statico, distaccato dalla realtà concreta della penisola; ad un universo valoriale che l'intera borghesia in ascesa continua a condividere con il vecchio eroe romantico (il patriota, andando incontro alla morte, ha redento la patria umiliata dandole l'unità: dunque la patria, le sue istituzioni, le gerarchie sociali postrisorgimentali vanno ora strenuamente difese e amate). In definitiva: le istanze idealistiche e romantiche, nel loro stanco prolungarsi, costruiscono una gabbia dorata che nuoce gravemente alla salute della narrativa breve.

Gli scrittori di novelle, nel pieno rispetto dell'etimologia di questo termine, devono poter presentare i fatti narrati come novità, poter giocare con i propri personaggi e renderli portavoce di una visione del mondo non sempre corrispondente con quella che accomuna i ben costumati lettori[12]. Nel primo capitolo di questo lavoro, la messa in evidenza dei massicci

[11] Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,* Verso, London-New York 1983, nell'edizione italiana (dalla quale si citerà d'ora in avanti) Id., *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, prefazione e cura di M. D'Eramo, Manifestolibri, Roma 1996.

[12] Il desiderio di maggiore libertà espressiva incentiva la ricerca di un'ottica straniante che, nel caso verghiano, per il concorrere di motivi ideologici, si manifesta come artificio della regressione.

apparati simbolici eretti durante il Risorgimento diventa, pertanto, funzionale al dispiegamento di un'ipotesi: che un genere moderno come la *short story* può ritagliarsi il proprio spazio solo allorquando il progetto ideologico della borghesia viene invaso da radicali cambiamenti. Ed ecco che si giunge alla "Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti": un ebdomadario fondato nel 1878 a Firenze da Sonnino e Franchetti, ma che sul finire dello stesso anno si trasferisce a Roma secondo un movimento tipico di tante testate degli anni Settanta, che sorte a Firenze o altrove, decidono poi di spostare la propria sede nella nuova capitale. Questa particolare rivista non solo si pone come punto di snodo fondamentale per cogliere il passaggio dalle speranze disattese del Risorgimento al nuovo clima positivista che avvolge l'Europa, ma è altresì una testata che possiede i requisiti necessari (tra i quali la prerogativa di pubblicare rigorosamente novelle in puntata unica) per incentivare gli scrittori a riflettere e lavorare sui meccanismi della narrativa breve. Da quest'ordine di constatazioni deriva la scelta di analizzare nel dettaglio il progetto editoriale promosso dai due futuri parlamentari toscani.

Sotto il patrocinio di Pasquale Villari, loro docente di 'Filosofia della storia' presso l'università di Pisa nonché autore delle celebri lettere che inaugurano la questione meridionale[13], Sonnino e Franchetti contribuiscono in maniera sostanziale al cambiamento delle coordinate ideologiche e morali del Regno. Ritenuti fino a non troppi anni fa dei conservatori *tout court*, oggi, grazie alle iniziative storiografiche di Antonio Jannazzo prima e di Pier Luigi Ballini, Rolando Nieri e Paola Carlucci poi, la loro azione è ricondotta per lo più in seno a un 'riformismo illuminato'. Dunque, nell'ottica di una riconsiderazione complessiva del pensiero politico dei due direttori della "Rassegna Settimanale", una parte considerevole del presente lavoro è incentrata sulla ricostruzione della loro formazione culturale e sui legami tra le inchieste che essi svolgono durante gli anni Settanta – in particolare quelle pubblicate insieme sotto il titolo *La Sicilia nel 1876*[14]– e il nuovo corso realista lungo il quale si immette la letteratura. I critici letterari hanno fatto più volte riferimento all'appello lanciato dal gruppo dei 'meridionalisti' agli scrittori della nuova Italia, affinché questi si distanziassero dalla cecità e dalle menzogne perpetuate dalla classe dirigente e cominciassero a raccontare la realtà sociale italiana per quello che era, senza più nasconderne le ombre. Una chiamata alle armi a cui rispondono inizialmente Fucini, con l'inchiesta epistolare *Napoli a occhio nudo* del 1877, e un'altra scrittrice molto vicina a Pasquale Villari, Jessie White Mario, con *La miseria in Napoli* edita nello stesso anno. Questo spirito di denuncia sociale confluisce con rinnovata

[13] Cfr. P. Villari, *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, introduzione di F. Barbagallo, Guida, Napoli 1979.

[14] L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, Barbera, Firenze 1877.

vigoria nel progetto della "Rassegna Settimanale" e l'immersione nelle colonne di questo giornale permette di fare luce su quello che Lukács definisce l'«appello dell'epoca, che […] non s'identifica affatto con gli appelli dei governi e con le parole d'ordine propagandistiche della letteratura ufficiale»[15], perché questa rivista, decisamente *sui generis*, se non occupa una posizione propriamente avanguardistica all'interno del conformistico panorama culturale postunitario, si pone però in maniera dialettica verso il moralismo piccolo-borghese e la politica economica del *laissez faire*. S'invoca, per la prima volta, la presenza di uno Stato che sia in grado di tutelare chi non ha voce e mezzi per potersi difendere da solo, se non ricorrendo, in ultima istanza e in preda alla disperazione, alla violenza e alla ribellione. L'attenzione prestata alla questione sociale smuove le fondamenta etiche dell'Italia: il retaggio di miseria e povertà lasciato in eredità dal Risorgimento viene messo sotto assedio mediatico e la fiducia degli scrittori nelle idealità romantiche, che avevano accompagnato la rinascita della patria, crolla definitivamente. Non senza fatica, questo cambiamento produce i suoi effetti nel campo della novellistica. I narratori non hanno più nessuna morale rassicurante da inculcare ai lettori. Lo studio delle realtà regionali o della cosiddetta 'arretratezza' (tale definizione della diversità funziona qualora si vogliano assumere le condizioni civili del progresso eurocentrico a standard di 'normalità')[16], condotto sia criticando quella sorta di liceità dello sfruttamento – autorizzato dal liberismo economico – sia, sul versante opposto, scongiurando lo spettro del comunismo – percepito come guerra civile tra gli abitanti della stessa nazione – si traduce ben presto, in ambito letterario, nell'affermarsi del valore moderno dell'ambiguità. L'aporia scalza quella morale domestica e familiare predominante in tanta letteratura 'ufficiale' e che aveva già subito i primi attacchi da parte degli scapigliati più temerari, in particolare dal furore espressionistico della prosa di Dossi e Faldella: due autori che, alle soglie della modernità, sottraendosi al dovere di fornire una piatta educazione che fosse in sintonia con il 'moralismo umbertino', ridefiniscono il patto narrativo col lettore[17].

Al di là delle costanti allusioni ai circoli scapigliati, e alla poetica di Tarchetti, oltre che a quella di Dossi e Faldella, non è difficile scorgere, sin dalle prime pagine di questo lavoro, "l'ombra lunga" di Giovanni Verga: indiscusso caposaldo tanto della novellistica italiana quanto del verismo. Tra le ragioni che hanno spinto alla scelta della "Rassegna Settimanale"

[15] G. Lukács, *Attualità ed evasione*, in Id., *Marxismo e politica culturale*, Einaudi, Torino 1968, pp. 27-42: 27-28.

[16] È il punto di vista che Nelson Moe, riprendendo il concetto di orientalismo nei termini postulati da Edward Said, adotta nel suo studio dedicato alle differenti visioni del Sud diffuse dalle riviste dell'Italia eurocentrica. Cfr. N. Moe, *The view from Vesuvius. Italian culture and the southern question*, University of California press, Berkeley-Los Angeles-London 2002; ma nei capitoli successivi si citerà dalla versione italiana, cfr. Id., *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, trad. it. a cura di M. Z. Ciccimarra, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004.

[17] Cfr. G. Rosa, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Il Saggiatore, Milano 2008.

come punto d'osservazione privilegiato per seguire l'ascesa della *short story*, si è detto che in primo luogo vi è la convinzione che in Italia lo sviluppo della novella moderna proceda parallelamente all'affermarsi di una sensibilità verista. Non che la rivista fondata da Sonnino e Franchetti sia il veicolo ufficiale di questa nuova corrente letteraria, ma il complesso dell'attività svolta dai direttori e dai principali collaboratori, soprattutto da chi come Alessandro D'Ancona, Pio Rajna, Ferdinando Martini o Francesco Torraca presta molta attenzione alle interazioni tra letteratura e tradizioni popolari, rende con ogni probabilità questo periodico l'esperienza più atta a mostrare le diverse sfumature del verismo (alle quali spesso si dà il nome di regionalismo). Come ha dimostrato Romano Luperini, Verga instaura un dialogo a distanza con Franchetti e Sonnino già prima di approdare alle colonne della loro rivista: il racconto che a tutti gli effetti può essere considerato il *terminus post quem* per la storia della novellistica italiana, *Rosso Malpelo* (edito sul quotidiano "Fanfulla" nell'agosto 1878), affonda le radici nel contesto di denuncia sociale promosso dai due toscani; in particolare il catanese dialoga con le pagine conclusive dell'inchiesta di Sonnino sui 'carusi' siciliani. Tuttavia, lo spessore letterario di Verga lo conduce ben oltre la semplice riproposizione narrativa di esempi di vita reale o di povertà, come può succedere ad esempio a un Renato Fucini: Verga pur scegliendo soggetti potenzialmente pietistici non fornisce al lettore delle corrette norme di comportamento da tenere verso i più deboli, né vuole strappargli qualche 'facile lacrimuccia' (questo accade semmai in *Nedda*), dal momento che egli stesso, con il ricorso alla tecnica dell'impersonalità e all'artificio della regressione, non lascia trasparire di essere dalla parte dei miseri. Piuttosto, la galleria che si potrebbe allestire recuperando i personaggi delle sue novelle diventa funzionale ad un discorso sulle strutture socioeconomiche della società: il nuovo clima culturale che Franchetti e Sonnino s'impegnano ad alimentare permette a Verga di guardare con occhi diversi alle disparità sociali e alla mole di ingiustizia insita nelle forme di progresso perseguite dai regimi liberisti; ma ciò non implica che la poetica verista dello scrittore siciliano sia in qualche modo sovrapponibile all'ideologia dei due direttori della "Rassegna Settimanale". Verga si spinge qualche passo più avanti: ricostruendo la *forma mentis* degli umili, fotografa a un tempo la grandezza e la miseria di tale progresso.

Il processo con cui lo scrittore si avvicina allo studio delle condizioni materiali della vita ha da sempre affascinato la critica verghiana (in particolare durante gli Sessanta e Settanta del Novecento)[18] e molteplici sono le risposte che sono state date dalla seconda metà del XX secolo in poi; eppure pochi sono coloro ad essere riusciti, con la stessa lucidità di Giacomo

[18] Per avere un'idea del dibattito che si generò intorno al Verga, si rinvia ai contributi contenuti nel volume A. Asor Rosa (a cura di), *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo 1973.

Debenedetti, a cogliere il significato dell'intera parabola verghiana, tanto nella sua dimensione umana, quanto in quella artistica. La sagoma di Debenedetti, le sue riflessioni sulla letteratura, le intuizioni verghiane, forse pienamente visibili solo nelle citazioni esplicite rese nel corso dei capitoli successivi, corrono in realtà, come una trama segreta, tra le latebre di questo lavoro. Debenedetti, e noi ci abbiamo provato con lui, si addentra nei rapporti tra letteratura, società, psicologia delle masse, struttura economica e soprastruttura ideologica; e attraverso l'analisi delle migliori pagine verghiane evidenzia i profondi mutamenti in atto nella società, illuminando le zone d'ombra dove sono confinati coloro per i quali – un po' come per tanti personaggi di Verga – i simboli e i valori di una civiltà passata sopravvivono dolorosamente come persistenza psichica[19], sebbene il mondo stia andando decisamente da un'altra parte.

[19] Si veda in particolare G. Debenedetti, *Struttura e sovrastruttura del mondo verghiano*, in Id., *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1976, pp. 273-288.

Capitolo I

La letteratura tra patriottismo risorgimentale e questione meridionale

1.1 Le radici ideologico-letterarie della "Rassegna Settimanale"

In una lettera che Sidney Sonnino invia a Emilia Peruzzi il 14 giugno 1872 dalla sua villa di Montespertoli, lo statista toscano si lascia andare, muovendo da un giudizio intorno ad una novella di Giovanni Visconti Venosta[20], ad una breve, ma acuta considerazione sugli scrittori italiani. Se si eccettuano gli esperimenti narrativi di alcuni autori ascrivibili all'orbita della Scapigliatura, la letteratura in prosa, all'altezza cronologica cui risale la lettera, per quanto vada incontro ad un periodo di fioritura quantitativa grazie al rapido sviluppo conosciuto dall'editoria e, in particolare, grazie all'affermarsi di quotidiani e periodici – sulle cui colonne romanzi e novelle iniziano ad essere ospitati in pianta fissa –, riesce con molta difficoltà a compiere un balzo in avanti per superare qualitativamente l'*impasse* estetica caratterizzata dalla riproposizione dei temi e degli ideali derivanti dalle esigenze politico-culturali del moderatismo di matrice risorgimentale. Da un lato Sonnino si mostra consapevole della condizione stagnante nella quale versa la letteratura, troppo asservita ad una specifica forma di pedagogismo sociale, e ne individua così uno dei limiti maggiori; d'altra parte, la seguente osservazione apre uno spiraglio sulla formazione culturale del futuro deputato, ricca non solo di letture politiche, e soprattutto economiche, ma corredata anche di una più amena passione letteraria:

> Ho letto un'altra novella del Visconti. Un difetto di tutti i novellieri e romanzieri italiani di oggigiorno, è di predicare sempre un po' troppo – di voler far troppo la morale. I francesi vanno nel eccesso [sic] opposto; ma vi dev'essere un che di mezzo, ed alcuni Inglesi vi si avvicinano. I nostri par che parlino sempre a dei fanciulli. Il Visconti è certo uno dei più simpatici, ma anche lui si occupa troppo dell'insegnamento morale.[21]

Il parlare agli uomini come fanciulli, operare per il lettore una netta separazione del bene e del male grazie alle acquisizioni di una coscienza forgiatasi nel rapporto dell'io (borghese) con la Storia, o più in generale la necessità dell'*exemplum* morale come meta verso cui orientare esplicitamente le vicende raccontate (le cosiddette narrazioni "a tesi") sono la derivazione di una traiettoria che caratterizza i filoni più vivi della narrativa ottocentesca. Prima il romanzo

[20] Sebbene non si possa identificare con esattezza la novella, è molto probabile che Sonnino si riferisca ad una di quelle contenute nel volume G. Visconti Venosta, *Novelle*, Le Monnier, Firenze 1871.

[21] Dalla lettera di Sonnino a Emilia Peruzzi del 14 giugno 1872, in P. Carlucci (a cura di), *Lettere di Sidney Sonnino ad Emilia Peruzzi (1872-1878)*, con in appendice alcune lettere di Emilia Peruzzi ed un articolo di Sidney Sonnino, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998, p. 33.

storico, con tutto ciò che comporta il campeggiare della voce di un narratore onnisciente, e poi in età prossima all'Unità, il racconto pedagogico, la narrativa campagnola e il romanzo 'sociale':

> Tre abbigliamenti, ma un'unica stoffa. Al di là dei generi diversi, la svolta involutiva degli anni trenta ha lasciato il segno. I sondaggi sul presente si muovono all'insegna d'un paternalismo ora autoritario ora sentimentale, comunque di marca pietistica. L'ostentazione di rigore morale e di filantropismo vuole esorcizzare lo spettro della conflittualità sociale.[22]

Questi vari generi sono stati ampiamente frequentati dagli scrittori italiani soprattutto sulla scia del successo ottenuto dai più illustri modelli europei: attraverso il romanzo storico molti patrioti si erano proposti di rileggere gli eventi del passato per stimolare il lettore se non all'azione, quanto meno ad un'analisi del presente che alimentasse dei sentimenti di rivalsa contro il «giogo sotto cui era prostrata la nazione italiana», che si andava sempre più delineando come una «"comunità di discendenza", la quale affratella automaticamente tutti i suoi componenti»[23]. Mentre, per quanto riguarda il romanzo di formazione, sebbene Franco Moretti evidenzi la prossimità di significativi passaggi dei *Promessi Sposi*[24] ai capolavori europei del *Bildungsroman*[25], esso si sviluppa energicamente quando nel "decennio di preparazione" (1850-1860), non più sul passato si riversa lo spirito patriottico degli scrittori ma direttamente sugli scenari della realtà contemporanea, raccontata dalla prospettiva di un io narrante che si sostituisce alla voce del narratore onnisciente (come nel caso delle *Confessioni d'un Italiano*): il romanzo di formazione si assume, per così dire, la responsabilità di formare l'ultima generazione di patrioti e il narratore si fa carico del ruolo di testimone oculare delle vicende storiche. In altre parole in Italia tali modelli narrativi si intrecciano a tal punto con le

[22] G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano 1998, p. 65.

[23] E. Irace, G. Pedullà, *Walter Scott in Italia e il romanzo storico*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, D. Scarpa, Einaudi, Torino 2012, vol. III, pp. 47-50: 49. Nello stesso articolo, gli autori nel ricostruire la fortuna di Walter Scott in Italia – cominciata ufficialmente quando Gioacchino Rossini rappresenta la *Donna del lago* (basata sul poema *The Lady of the Lake*) al Teatro San Carlo di Napoli il 24 ottobre 1819 – insistono sul legame che si crea tra la ricezione di Scott e lo sviluppo della battaglia risorgimentale condotta attraverso l'arma del romanzo storico: «gli spiriti più sensibili alla propaganda risorgimentale come Francesco Domenico Guerrazzi (non a caso molto apprezzato da Giuseppe Mazzini) non si fecero sfuggire che il romanzo storico poteva servire a diffondere gli ideali patriottici attraverso la rievocazione delle sventure nazionali. Come Scott aveva cantato la storia inglese, così gli italiani potevano servirsi del suo insegnamento per chiamare alla riscossa contro lo straniero». *Ibidem*.

[24] Se sono evidenti le affinità col romanzo di formazione, soprattutto per quel che riguarda la parabola di Renzo e Lucia, nella sua totalità è il romanzo manzoniano è difficilmente riconducibile ad un genere specifico, anzi è piuttosto una rielaborazione originale di tutta una serie di elementi prelevati da fonti differenti: oltre al romanzo storico e a quello di formazione, sicuramente anche la tragedia e il melodramma, le cui influenze pure si avvertono nell'«Addio, monti» preso in considerazione da Moretti. Cfr. A. Di Stefano, *Manzoni e il melodramma. Rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli, Manziana 2005, pp. 185-186.

[25] Sempre a proposito dell'«Addio, monti», Moretti dopo aver messo in evidenza che gli eroi dei romanzi inglesi sono costretti a partire contro la propria volontà, accenna in nota alla «partenza come costrizione» che caratterizza una delle più belle pagine di Manzoni. Termina scrivendo: «È stupefacente quante siano le analogie strutturali tra il modello narrativo che stiamo ricostruendo e quello dei *Promessi Sposi*: qui, purtroppo, dovrò limitarmi a qualche accenno in margine». F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999, p. 225.

istanze risorgimentali e con il formarsi della borghesia e dei suoi gusti che, durante gli anni Sessanta e Settanta, la classe dirigente avverte il bisogno di consolidare la propria egemonia riconoscendosi e facendo riconoscere i cittadini intorno agli ideali civili, morali, culturali veicolati nel corso del lungo secolo romantico: da qui il frequente intervento rassicurante del narratore all'interno delle vicende e il mai celato fine pedagogico, all'insegna di una funzione utilitaristica che raramente giunge a grandi riflessioni sull'etica (come invece accade per *I promessi sposi*). Occorre attendere la generazione dei nati intorno agli anni '40, di chi ha partecipato soltanto all'ultima fase del Risorgimento – in attesa di quelle che avrebbero dovute essere «le ultime ed allegre cannonate di Porta Pia»[26] – ma che aveva al contempo accresciuto le aspettative sociali rispetto ai padri, per assistere al crollo dei miti e ad una trasformazione radicale nel modo di guardare la patria e l'amore (due temi nel corso dell'Ottocento significativamente intrecciati tra loro):

> perdono di credito nel romanzo sia le strutture dell'*ethos* eroico di stampo ortisiano, sia le coordinate razionalizzanti del narratore onnisciente del racconto storico e campagnolo, sia la memoria demiurgica dell'io narrante inteso all'affresco epico della contemporaneità.[27]

Dal canto suo la letteratura *mainstream* e di successo commerciale, prodotta dagli scrittori appartenenti a quella stessa classe dirigente o da autori che, comunque, di quei valori si erano già resi portavoce nel corso di un apostolato patriottico di penna e d'azione, non si esimeva da un ruolo marcatamente edificante. Per un autore molto popolare come Salvatore Farina, ad esempio, si è parlato spesso di realismo "temperato", indicando con quest'espressione la rinuncia a scavare negli aspetti potenzialmente problematici della realtà e la scelta di restare ancorato a una più rassicurante precettistica morale. Sul piano specificamente politico, l'educazione del cittadino cela, in realtà, un'altra urgenza: la linea liberale cerca di ricompattare intorno a sé l'opinione pubblica, insistendo sull'avvenuta unità della penisola come adempimento dell'ideale romantico per eccellenza; la portata stessa del "sogno realizzato" sarebbe dovuta bastare al raffreddamento di ogni focolaio ancora non spento di rivolta. Infatti, piuttosto che al divampare di nuove e ribelli istanze letterarie, nel primo decennio postunitario si assiste per lo più allo scoppiettio degli ultimi fuochi tardoromantici – e la prima Scapigliatura, priva dell'autoconsapevolezza espressiva derivante dall'uso dissacrante del plurilinguismo[28] (in opposizione ad una tradizione di medietà linguistica che

[26] G.P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Nicola e C., Varese 1911, p. 21.
[27] G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 114.
[28] Cfr. G. I. Ascoli, *Proemio all'"Archivio glottologico italiano"*, in Id., *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di C. Grassi, Silva, Milano 1967, p. 55. La proposta di Graziadio Isaia Ascoli, secondo la quale la lingua italiana deve sottrarsi all'«unica ajuola fiorentina» aprendosi agli influssi regionali, è a dir poco lungimirante perché guarda alla realtà sociale dell'Italia; e proprio in direzione anticentralista muovono i più abili sperimentatori linguistici della Scapigliatura.

lasciava ai margini le proposte più democratiche)[29], può essere considerata, sulla scia di Dante Isella, un «Secondo Romanticismo lombardo»[30] – fuochi risplendenti insieme alla luce del vincente moderatismo liberale: la rappresentazione della nuova individualità borghese, e soprattutto il modo di vivere l'arte e l'amore, subisce il fascino delle rarefatte atmosfere aristocratiche e tiene ben poco in considerazione il popolo, che così com'è rimasto ai margini del corpo sociale e del processo risorgimentale, difficilmente diventa oggetto della letteratura, se non inserito nel solco di una precisa stereotipia. Insomma, il romanzo, che diventa rapidamente il genere emblematico della modernità (post-rivoluzione francese), è sì espressione della nuova classe sociale in ascesa, ma in particolare tende a farsi portavoce degli ideali di quella parte della borghesia uscita vincitrice dalle lotte per l'unificazione e determinata ad appropriarsi della retorica risorgimentale, ivi compresi i tabù morali e le angosce sociali[31].

In seguito all'unificazione, dallo sfondo aperto degli eventi storici e dal grande confronto dell'io con la Storia si passa a vicende gravitanti intorno al focolare domestico; con una traslazione che vorrebbe apparire naturale e consequenziale: dalle aspirazioni patriottiche all'esaltazione dello Stato liberale moderato. L'insistenza sull'amor di patria, come fonte e garanzia del nuovo ordine sociale, comporta una certa arretratezza della letteratura italiana rispetto a quanto avviene negli altri paesi europei, e in particolare in Francia, dove scrittori e intellettuali si divincolano più rapidamente e con più fervore da una sorta di conformismo politico e ideologico: non che le prospettive future siano più rosee per gli *Studia Humanitatis*, ma già a partire da Baudelaire gli scrittori si trovano a fare i conti con la perdita dell'aureola civile che aveva avvolto la letteratura. In Italia, i primi segnali di rottura verso l'operato della classe liberale, anche in virtù della facile presa simbolica che hanno gli eventi bellici nell'immaginario comune, si manifestano in seguito alle dure sconfitte militari di Lissa e

[29] Le proposte linguistiche che si sviluppano nel corso dell'Ottocento sono, dunque, espressione di differenti visioni politiche. Ad esempio nell'«unitarismo integrale» sotto il cui nome «si possono comprendere le posizioni di Carlo Cattaneo e di Carlo Tenca, secondo i quali la lingua italiana comune attuale deriva dall'apporto di tutte le zone geografiche d'Italia, di tutte le classi sociali, di tutta la tradizione scritta e parlata nazionale», la visione della lingua auspica il futuro svolgimento della società italiana in chiave unitaria e democratica. Mentre altre correnti, tra le quali il manzonismo «che propone l'adozione del fiorentino moderno parlato dalle persone colte», si fanno portavoce di proposte più elitarie. Per una sintetica, ma utile schematizzazione cfr. R. Cesarani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. *Società e cultura della borghesia in ascesa*, Loescher, Torino 1990, vol. IV, p. 409. Per un quadro più approfondito si rinvia, invece, a F. Bruni, *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a cura di R. Casapullo - S. Covino - N. De Blasi - R. Librandi - F. Montuori, con la collaborazione di R. Piro, F. Cesati, Firenze 2017.

[30] D. Isella, *La scapigliatura lombarda*, in Id., *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino 1984, p. 237.

[31] Vale la pena ricordare la taccia di immoralità, a lungo persistente, che grava sulle opere di scrittori francesi popolari in Italia. Sull'ostracismo della cultura italiana verso i «nomi orridi e peccaminosi di Gozlan, di Gautier, di Kock, di Dumas» ironizza polemicamente Rovani nei *Cento anni*. Cfr. G. Rovani, *Cento anni*, 2 voll., Ceschina, Milano 1948, vol. I, p. 12.

Custoza[32]; la reazione di Igino Ugo Tarchetti, espressa con il capolavoro pacifista *Una nobile follia*, è probabilmente la riposta letteraria più veemente e immediata all'esito nefasto della Terza guerra d'Indipendenza[33]. All'indomani del 1866 e fino al 1871 il senso di frustrazione si esprime ancora come malessere diffuso, una patologia di cui non si vogliono esplorare fino in fondo le cause – una «regressione verso le cupe matrici romantiche»[34] con ripresa di elementi gotici e atmosfere tenebrose – e lo sguardo dei letterati si tiene distante dalla realtà concreta dalla nuova Italia; la maggior parte degli scrittori non riesce a porsi in totale alterità rispetto al progetto economico e politico dell'élite al potere per non minare le basi di uno Stato fragile e territorialmente incompleto: uno Stato, percepito in ogni caso come il frutto positivo di sforzi eterogenei, un'unità preziosa sorta dalla somma delle azioni di tutti i patrioti, che non può essere messo in discussione dai singoli programmi politici (i quali erano sempre ben attenti ad alternare elementi di continuità o discontinuità rispetto al processo risorgimentale *tout court* – discontinuità prevalentemente rispetto ai progetti repubblicani e più vicini al popolo). La voce di chi si sente estraneo al paternalismo liberale, atteggiamento volto a corroborare l'egemonia e i privilegi di classe, tenta di riconoscersi in una sintesi più avanzata dei vari strati della società; secondo le parole di Cletto Arrighi: «la Scapigliatura è composta da individui di ogni ceto, di ogni condizione, di ogni grado possibile della scala sociale. Proletariato, medio ceto e aristocrazia; foro, letteratura, arte e commercio»[35].

Tuttavia la prima Scapigliatura, per quanto più vicina all'ala democratica garibaldina, muove la sua critica al moderatismo attraverso un atteggiamento di costume, piuttosto che con una proposta alternativa di organizzazione sociale o con testi letterari in grado di scuotere profondamente il buonismo borghese. La letteratura rinnova le proprie fondamenta quando si apre ad una riflessione disincantata e più ampia sulle conseguenze dell'indirizzo economico intrapreso dall'Italia e sulle scelte perseguite dal governo liberale, reo di aver gerarchizzato e

[32] Le prime pagine del diario del giovane Sonnino sono, a proposito del tema bellico, molto significative. Da un lato testimoniano quanto fosse radicata, nell'immaginario comune delle nuove generazioni, la volontà di rendere grande la patria nella prima prova bellica successiva all'Unità, dall'altro esprimono la successiva amarezza per la gestione della guerra da parte del governo (una delusione, tuttavia, ancora posposta alle priorità politiche). In particolare, il futuro deputato, nella lettera posta ad apertura del *Diario 1866-1912*, si sente in dovere di addurre delle motivazioni, di carattere familiare e legate alla salute personale, per ribadire la sua fede patriottica e giustificare la mancata partecipazione alle battaglie del 1866: «E prima le ragioni di famiglia. Lei sa mio padre ammalato, mio fratello nella leva del '46, sano e non datosi ancora a nessuna carriera». Cfr. S. Sonnino, *Diario 1866-1912*, a cura di B. F. Brown, con introduzione di G. Spini, Laterza, Bari, 1972, vol. I, p. 4. Poco più avanti nel diario si nota, invece, che lo scetticismo verso la condotta del generale Alfonso La Marmora e verso la gestione degli accordi diplomatici non intacca la fiducia riposta nel mito risorgimentale: «Noi, confessiamolo francamente, ci facciamo una molto misera figura! Purché si faccia l'Italia!! Mi par troppo bello per esser possibile!» (Ivi, p. 61). Per avere un'idea delle ripercussioni delle sconfitte tra gli artisti si cfr. E. Somaré, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, 2 voll., L'Esame, Milano 1928, vol. II, pp. 182-183.

[33] Ma anche la novella *Senso* di Camillo Boito rappresenta un passaggio fondamentale della letteratura italiana, perché si assiste alla distruzione di parte della mitologia e dei *topoi* risorgimentali.

[34] D. Isella, *La scapigliatura lombarda*, cit., p. 236.

[35] C. Arrighi, *La scapigliatura e il 6 febbraio (un dramma in famiglia)*, Sanvito, Milano 1862, p. 7.

cristallizzato la società su un piano altamente retorico, dietro il quale serpeggia l'esigenza non tanto di alfabetizzare ed educare per integrare il popolo nell'organismo statale, quanto di favorire un adeguamento conformistico allo *status quo*. Oltre alla critica avanzata dalla "Rassegna Settimanale", al cui progetto si intreccia l'ascesa della poetica verista, anche per gli scrittori della seconda *vague* scapigliata, la critica politica, condotta poi sul piano squisitamente linguistico, nasce dal dissenso e dalla sfiducia verso l'operato della classe al potere. Si legga questo passaggio dalle *Note azzurre*:

> 1870. Presa di Roma. Noi italiani, i vinti dei vinti dei vinti (perocché vinti a Custoza dagli Austriaci, che erano stati battuti a Magenta dai Francesi, alla loro volta sconfitti a Worth ecc. dai Prussiani) siamo stati finalmente vincitori. E di chi? Dei soldati del Papa.[36]

L'esperienza di un autore quale Carlo Dossi, divenuto probabilmente, dopo l'attenzione critica rivolta da Gianfranco Contini e da Dante Isella alla pregevole fattura del suo espressionismo linguistico, l'autore più rappresentativo della piena Scapigliatura lombarda, sarebbe poco comprensibile considerata al di fuori di un contesto dominato dalla presenza ingombrante del mito del Risorgimento, che ancora sopperiva sul piano idealistico e retorico ai fallimenti conseguiti nello svolgersi reale degli eventi. Dossi appartiene al «filone più lusinghiero […] della cultura linguistica del suo tempo»[37], ma come propone Francesco Lioce l'operazione letteraria del lombardo è indissolubile dalla matrice politica; lo si evince dalla natura anfibia del protagonista autobiografico della *Vita di Alberto Pisani* :

> La doppia nascita di Alberto Pisani, se letta con attenzione, mette in luce il sotterraneo prevalere della matrice storico-generazionale sull'istanza letteraria. La nascita tra i libri della biblioteca è a tutti gli effetti una nascita successiva rispetto a quella effettiva, avvenuta durante la Battaglia di Novara.[38]

Come pure è stato detto a proposito di questo delicato periodo storico, non è facile «rescindere la mediocrità dell'oggi dai sogni eroici ai quali si è creduto nel recente passato»[39]: dunque da un lato gli scrittori più inquieti e avanguardistici convogliano la disillusione politica nella sperimentazione linguistica, mentre gli scrittori che preferiscono sfruttare le nuove possibilità, anche economiche, aperte progressivamente dal nuovo scenario politico[40],

---

[36] C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella e con un saggio di N. Reverdini, Adelphi, Milano 2010, pp. 179-180 (nota 2333).

[37] G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, cit., p. XVI.

[38] F. Lioce, *Risorgimento e Scapigliatura*, in Id., *Dalla Colonia felice alla "Colonia eritrea". Cultura e Ideologia in Carlo Dossi*, Loffredo, Napoli-Catania 2014, p. 14. Com'è noto, la Battaglia di Novara del 1849 costituisce un'altra dura sconfitta per le forze risorgimentali, ma per un'analisi puntuale dell'incidenza di quest'evento nell'economia della *Vita di Alberto Pisani* vedi *infra*, pp. 285-287.

[39] A. Borlenghi (a cura di), *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1961, vol. I, p. XXVII.

[40] Tra l'altro, per coloro che si inserivano nel solco della letteratura d'intrattenimento senza incorrere nelle reti della censura, già durante l'età della Restaurazione potevano contare, soprattutto a Milano, sulla fioritura di un più dinamico mercato editoriale: «Esiste infatti una rete di contatti e iniziative facente capo a un'industria

depongono le armi dell'impegno civile e si occupano progressivamente dell'edificazione mista all'intrattenimento del cittadino. È vero che secondo la celebre frase attribuita a D'Azeglio è giunto il momento di «fare gli italiani»[41], ma per quanto riguarda il ruolo della letteratura si assiste ad un ribaltamento gerarchico: prima dell'Unità è la letteratura che invita, stimola e scuote all'azione politica, anzi determina e modella la coscienza degli individui, mentre dopo l'unificazione è la classe borghese, divenuta dirigente, che chiede alla letteratura di soddisfare delle esigenze di stabilizzazione ideologica, tramite una progressiva e innocua estensione dei suoi valori al popolo (gli italiani sono da farsi adeguandoli ai valori provenienti dal moderatismo risorgimentale, mentre si lasciano sedimentare le difficoltà che l'inedita situazione politica pone: si smorza in pratica l'entusiasmo al cambiamento). L'educazione condotta attraverso gli spazi dell'intrattenimento è simbolo di una volontà restia ad una vera acculturazione della classe media; si prenda, ad esempio, il differente patto che Dossi vorrebbe instaurare coi lettori in opposizione ad una narrativa che, ormai satura di storie a tesi o basate su peripezie e trame avvincenti, stava finendo per assopirne le menti. Lo scapigliato lombardo si rifiuta di offrire il "sugo della storia" e di continuare la propaganda di valori prestabiliti; preferisce rendere partecipe il lettore della pratica di scrittura, affinché possa entrare più a fondo nelle idee dell'autore e ripercorrerne l'esperienza creativa, e semmai, soltanto in un secondo momento condividere la sua sfera valoriale. Significativo è il titolo della rivista fondata da Dossi insieme all'amico Luigi Perelli, "La Palestra letteraria"[42]; al pari della costruzione di una sintassi ricca di tranelli, questo titolo insiste sull'idea che la pratica di lettura è anche un esercizio per la mente:

> Aggiungi che una sìmile illuminazione a traverso la nebbia, facendo aguzzare al lettore la vista dell'intelletto, non solo lo guida nelle idèe dell'autore assài più addentro che se queste gli si fòssero di

---

editoriale la cui vivacità rende Milano la capitale culturale dell'Italia […] Gran parte degli editori integrano la propria attività con l'esercizio del mestiere di libraio, in botteghe che si addensano fitte attorno alla contrada Santa Margherita». M. Meriggi, *I luoghi della cultura nella Milano della Restaurazione*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, cit., pp. 33- 39: 33.

[41] Banti sostiene che il primo ad attribuire a D'Azeglio la nascita dello slogan nella forma «L'Italia è fatta, gli Italiani sono da farsi» è Leone Carpi (L. Carpi, *L'Italia vivente. Aristocrazia di nascita e del danaro – Borghesia – Clero – Burocrazia. Studi sociali,* Vallardi, Milano 1878, p. 229), cfr. A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 222. Il concetto, ovviamente non si limita ad un semplice slogan, ma è espresso in maniera più distesa da D'Azeglio in diversi punti delle sue riflessioni: «per la ragione che gl'Italiani hanno voluto far un'Italia nuova, e loro rimanere gl'Italiani vecchi di prima, colle dappocaggini e le miserie morali che furono *ab antico* la loro rovina; perché pensano a riformare l'Italia, e nessuno s'accorge che per riuscirci bisogna, prima, che si riformino loro» (M. D'Azeglio, *I miei ricordi*, a cura di S. Spellanzon, Rizzoli, Milano 1956, pp. 17-18).

[42] Il titolo completo della rivista mensile fondata da Carlo Dossi e Luigi Perelli nel dicembre 1867 è "*La Palestra Letteraria, Artistica, Scientifica. Opuscolo edito a spese e per opera d'una società di giovani azionisti-collaboratori"*. Nel 1869 cambia sottotitolo, non più «opuscolo» ma «periodico», mentre nel 1870 "La Palestra" esce completa nella sua terza annata, ma con cadenza irregolare. Dopo cessa le pubblicazioni. Cfr. C. Dossi, *L'Altrieri. Vita di Alberto Pisani*, a cura di D. Isella, Einaudi, Torino 1988.

bella prima sfacciatamente presentate, ma insensibilmente gli attira il cervello – a modo di que' poppatòi artificiali che avvìano il latte alla mammella restìa – a meditarne di proprie.[43]

Secondo Contini l'atteggiamento remissivo predominante nella narrativa postunitaria è determinato dalla vittoria del manzonismo, che «in quanto accademia doveva incoraggiare un'insensibilità linguistica più grave dei danni generici d'ogni accademismo», dal momento che «la questione della lingua […] è la vera e propria soprastruttura d'un'istanza espressiva»: perdere la sensibilità linguistica significa accettare un clima culturale privo di dialettica, andare incontro ad un «pur culturalmente non infecondo (sic vos non vobis), momento di letargo»[44]. In definitiva il filone maggioritario della letteratura, che raccoglie l'eredità morale dei modelli di Guerrazzi, D'Azeglio, Manzoni, Nievo (senza addurvi rilevanti contributi estetici, al punto che si è parlato a lungo di un fenomeno di 'epigonismo manzoniano') o che si esprime nella nuova letteratura d'evasione (vincolata per lo più alla tematica amorosa, ma «adulteri, tradimenti, prostitute […] il tutto però sempre filtrato da un infrangibile moralismo a tutela della famiglia»)[45], non si pone mai in rottura con il complesso ideologico delle istituzioni liberali – le quali sono il frutto di una borghesia ormai appagata della sua ascesa – anche laddove queste lasciano irrisolte o mal gestiscono alcune questioni sociali di cruciale importanza. Le vicende legate ai moti del '48 e alla spedizione dei Mille avevano fatto emergere in maniera evidente i contrasti tra le forze a guida del processo risorgimentale, tra l'anima democratica e quella liberale, quindi, negli anni successivi bisognava che quei dissidi venissero messi in ombra[46]. Non a caso anche colui che agli occhi dall'immaginario collettivo figurava come il vero eroe del Risorgimento, Giuseppe Garibaldi, prima che potesse diventare un personaggio scomodo per l'equilibrio liberale del Paese, diventa il bersaglio di una misura repressiva messa in atto dal governo[47]. In ambito letterario sono largamente preferiti altri tipi di scrittori rispetto ai citati Dossi o Tarchetti; tra le voci ufficiali dell'epoca, cioè operanti in sintonia con gli sviluppi del nuovo Regno, si annovera sicuramente quella di Edmondo De Amicis. Lo scrittore d'Oneglia nei bozzetti de *La vita militare* – tra l'altro sul terreno

[43] C. Dossi, *Màrgine alla Desinenza in A*, in Id., *La desinenza in A*, con introduzione e note di G. Pacchiano, Rizzoli, Milano 1989, pp. 89-90.

[44] G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, cit., pp. XVII-XXI.

[45] G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 154.

[46] All'indomani dell'Unità vengono compiute precise scelte simboliche che marcano la continuità del Regno d'Italia con il precedente Regno di Sardegna: «il suo re si chiama Vittorio Emanuele II – e non I, come sarebbe stato ovvio, e la legislatura apertasi il 18 febbraio 1861 è l'ottava (e non – di nuovo – la prima). Oltre che registrare l'essenza di un processo, questi atti vogliono cancellare, nell'ufficialità della vita delle istituzioni, una realtà che a molti liberali moderati (Cavour tra i primi) non è gradita, ovvero che all'unificazione ha dato un contributo assolutamente decisivo anche l'esperienza del volontariato garibaldino, in larga misura di estrazione democratica». A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, cit., p. 117.

[47] Il riferimento è all'episodio noto come "giornata dell'Aspromonte": battaglia durante la quale Garibaldi venne ferito dalle truppe guidate dal generale regio Emilio Pallavicini (responsabile anche della repressione di alcune rivolte brigantesche).

militaresco si accende la polemica con Tarchetti[48] – tesse le lodi della vita cameratesca e dell'atteggiamento degli ufficiali, grazie alla cui sensibilità d'animo può risolversi paternalisticamente ogni tensione[49]. Si ridimensionano gli elementi negativi e si propongono al lettore gli aspetti positivi della vita sotto le armi, che diventa quasi un passaggio obbligato del processo di formazione per coloro che sono in transito dall'età adolescenziale alla maturità virile[50]: tutti i più piccoli sacrifici compiuti per servire il nome della patria devono essere sopportati senza sovvertire le gerarchie. Si vedrà in seguito, invece, come la questione militare venga affrontata dai fondatori della "Rassegna Settimanale" (con un impegno meno retorico che associa la problematica ad alcuni aspetti della questione contadina); e si ritornerà anche sul pacifismo di Tarchetti e sulla descrizione cruda e tragica fornita della battaglia della Cernaia[51]. In linea generale, non si vuole negare la sincerità con la quale la maggior parte degli scrittori, attivi negli anni Sessanta e agli inizi degli anni Settanta, aderisce alle necessità del nuovo Stato (soffermandosi sulle luci e sorvolando sulle ombre), dal momento che essi stessi sono stati i destinatari di una massiccia retorica atta ad accrescere la fiamma dell'orgoglio nazionale che ha impedito loro di scorgere il momento in cui la letteratura stava perdendo la sua funzione civile e di protesta; senza considerare che il nazionalismo, rafforzato dalle mire colonialiste, diventa il tratto distintivo dell'Europa fine ottocentesca. Al di là dell'impegno moralistico di De Amicis – che, tra l'altro, compie un percorso di crescita che lo conduce ad uno sguardo più critico sulla società (nell'ultima parte della sua vita appoggia le istanze socialiste) – o di un altro autore molto amato dalla piccola borghesia, il già citato Farina, anche il Verga dei frammenti di *Amore e Patria*, de *I carbonari della montagna* o di

[48] *Una nobile follia* di Tarchetti, prima di essere pubblicato in volume, compare su "Il Sole" dal 12 novembre 1966 al 27 marzo 1967 in 27 puntate; solo dopo alcune puntate compare il sottotitolo *Drammi della vita militare*, dal quale risulta palese il tono diametralmente opposto ai bozzetti deamicisiani. Certamente la polemica con De Amicis diventa esplicita nella prefazione alla seconda edizione in volume del 1869. Per ulteriori notizie si veda L. Spalanca, *Per un ritratto dell'artista martire*, in I. U. Tarchetti, *Una nobile follia*, nuova edizione riveduta e aggiornata a cura di L. Spalanca, Pozzi, Ravenna 2009, pp. 5-22.

[49] A dir poco significativa la parabola del giovane soldato protagonista del bozzetto *Il coscritto* di De Amicis, comparso per la prima volta su "L'Italia militare" il 21 febbraio 1867 col titolo *Il gamellino*. Estremamente solitario e disperato per il clima di costrizione che si respira sotto le armi, il soldato va alla ricerca di un ufficiale del suo paese. Dopo aver parlato con lui ed essere stato rincuorato («Il soldato rise e abbassò la testa come fanno i bambini quando si senton dire che son belli»), alla fine della novelletta scrive al padre – su ordine dello stesso ufficiale – dimostrando di aver interiorizzato la lezione: «Sono arrivato al reggimento e ci fecero subito tagliare i capelli e poi ci vestirono. Quel signor ufficiale del nostro paese che tu sai come si chiama l'ho veduto quest'oggi nel cortile e abbiamo parlato insieme più d'un'ora. Non si mangia da signori, si sa; ma a far da mangiare per tanti è difficile farlo bene, e poi l'appetito non manca, basta fare il suo dovere. I superiori sgridano; ma non sono mica tutti cattivi, ché anzi c'è dei soldati che si sono fatti ammazzare per salvarli, e non volevano lasciarli neanche morti nelle mani dei nemici» (E. De Amicis, *Vita militare. Bozzetti*, Le Monnier, Firenze 1869, pp. 150-151).

[50] Interessante, sotto questo punto di vista, la novella *Ragazzinaccio* di Federico De Roberto, nella quale il protagonista resta per l'appunto invischiato in un'età di mezzo (non più fanciullo ma neppure uomo) dal momento che non ha partecipato alle tappe che scandiscono la crescita dell'individuo nella vita sociale del Paese: prima tra tutte il servizio militare. Cfr. F. De Roberto, *Ragazzinaccio*, in Id., *La sorte*, Sellerio, Palermo 1997, pp. 36-64.

[51] Una delle battaglie conclusive (1855) della guerra di Crimea, combattuta dalle truppe franco-piemontesi contro i Russi e solitamente ricordata positivamente per l'esito favorevole alle truppe guidate dal generale Trotti.

Sulle lagune è un vivo esempio di quanto fosse radicata in Italia un certo tipo di narrativa nonché di retorica patriottica. Lo scrittore catanese dopo aver provato ad accendere la propria prosa lirica sulle tenui luci diffuse dal tramonto del romanzo storico, si confronta poi direttamente con il fascino delle vicende risorgimentali e con l'occupazione austro-ungarica di Venezia[52]. Prima che la grande stagione verista venga inaugurata da *Rosso Malpelo*, sul versante novellistico, e dalla *Giacinta* di Capuana, sul versante romanzesco, è difficile comprendere lo strano andamento della narrativa postunitaria prescindendo dalla profonda impronta lasciata dal patriottismo risorgimentale. Dal momento che il romanzo, nei suoi vari generi di successo, la poesia, il melodramma o la tragedia sono stati i veicoli responsabili della creazione e della diffusione dei concetti di nazione italiana[53] e di patria prima ancora che esistesse un progetto concreto di Stato italiano, gli scrittori postunitari avvertono quasi come naturale il prosieguo dell'opera di propaganda mirante ad ampliare il consenso dello Stato liberale (che si pone come erede naturale su cui riversare il sentimento patriottico).

Ovviamente, per tornare al politico di Montespertoli, non si vuole attribuire alla brevissima e privata osservazione sonniniana dalla quale si è partiti un respiro che sicuramente non ha, ma è interessante notare che dieci anni dopo l'Unità, si manifesti nell'intellettuale Sonnino una malcelata insofferenza per un certo tipo di pedagogismo letterario. Gli scrittori che si conformano al retaggio degli ideali romantici iniziano ad apparirgli datati e non più adatti al nuovo corso, lungo il quale dovrebbe immettersi la cultura nazionale: e ciò è tanto più significativo in quanto egli stesso, ricco possidente terriero, appartiene all'élite della classe dirigente. Tutta l'attività politica e pubblicistica di Sonnino, la cui formazione culturale di respiro europeo gli premette di avere una visione ampia e organica della società, muove sempre da una premessa fondamentale: cioè dalla piena coscienza che l'eredità dei problemi lasciati irrisolti dal Risorgimento pesa come un'ombra minacciosa sulla stabilità della vita liberale dello Stato italiano[54], per quanto la politica si sforzi di far mostra che quei problemi non esistano. Egli diventa sempre più consapevole della fragilità dell'Italia all'interno dello scacchiere europeo, invaso dalla volontà di espansione delle altre potenze, che mirano ad

[52] Sul problema della "conversione" di Verga al verismo e sui tratti caratteristici del suo esordio letterario, si veda in particolare il capitolo G. Debenedetti, *La critica verghiana*, in Id., *Verga e il naturalismo*, cit., pp. 12-28.

[53] Per quanto riguarda le altre arti, si deve almeno citare la pittura storica di Francesco Hayez. La sua pittura civile rispecchia l'idea romantica di popolo cara a importanti personaggi del Risorgimento come Defendente Sacchi e Giuseppe Mazzini; dunque anche Hayez poggia degli importanti mattoni per la costruzione del sistema simbolico-mitologico nazionale. Si cfr. F. Mazzocca, *Hayez*, Giunti, Firenze 1998, pp. 26-27: «Intanto la sua pittura storica […] si candidava a diventare il linguaggio figurativo della nazione, ancora politicamente divisa ma da unire prima culturalmente, come riconoscerà la critica "democratica", diventata sua sostenitrice, dal pavese Defendente Sacchi, allievo di Romagnosi, a Giuseppe Mazzini».

[54] Il 1871 è l'anno della Comune di Parigi, avvenimento che genera non poche paure nella classe dirigente anche italiana. Come si ricava dall'inizio del diario Sonnino, recatosi in Francia nel periodo successivo all'attività da diplomatico, ha potuto assistere personalmente all'evento. Cfr. G. Spini, *Introduzione*, in S. Sonnino, *Diario 1866-1912*, cit., pp. XX-XXI.

estendere i propri confini geografici e i propri mercati economici. Cresciuto in un ambiente familiare permeato dai valori protestanti della madre, ma energicamente laico nella vita pubblica e addirittura non credente nel privato, Sonnino sviluppa una personalità riservata, un carattere schivo, un forte senso del dovere che lo rende poco indulgente con se stesso: fin dagli anni giovanili pare che non abbia mai ceduto a pericolose distrazioni e la sua indole non muta neppure negli anni universitari trascorsi nella movimentata Pisa[55], preso com'è dal costruirsi delle solide basi teoriche prima di poter affrontare il mondo attraverso l'azione. La disposizione di Sonnino appare, tra l'altro, abbastanza evidente in un'altra lettera che invia alla Peruzzi, del gennaio 1873:

> L'ideale è già tutto relativo, e quello che piace di più non è sempre quello che meglio si conviene alla propria natura [...] M'hanno proposto ieri di entrare in un nuovo circolo progressista che si sta formando. Ho ricusato dicendo che qualunque fossero le mie opinioni non volevo legarmi a nessun partito. Per ora mi basta lo studio degli uomini e dei libri.[56]

È lo stesso rigore che lo induce negli anni successivi – quando il suo progetto si unisce a quello di Leopoldo Franchetti e di Pasquale Villari – a studiare minuziosamente la realtà sociale dell'Italia e in particolare le condizioni dei contadini, prima di avanzare ogni possibile proposta legislativa. Tanto sul piano intellettuale quanto poi su quello dell'azione politica, Sonnino già all'inizio degli anni Settanta, influenzato dal metodo sperimentale delle scienze positive, sente l'esigenza di distaccarsi da un approccio puramente idealistico alle cose, per guardare da una prospettiva realistica lo *status quo* del Paese: l'indagine scientifica dei fenomeni sociali resterà il cavallo di battaglia di tutta la sua attività futura.

Dal punto di vista letterario, l'ingresso del positivismo nella penisola non dà luogo ad un semplice adeguamento alle idee circolanti in Europa, bensì fornisce gli strumenti per dar vita a una letteratura avanguardistica, in grado di creare una frattura definitiva col mondo risorgimentale. Non bisogna trascurare che la neonata nazione si dibatte tra le reti di un elevato tasso di analfabetismo e che l'organo parlamentare poggia su di una legge elettorale escludente dal voto chi non è in grado di leggere e scrivere; un vero e proprio sistema oligarchico, che si ostina a tutelare se stesso senza troppa lungimiranza sociale: non si forniscono al popolo i mezzi adeguati per integrarsi nella vita dello Stato e rafforzare, con una sentita partecipazione, le sue istituzioni. La produzione narrativa soltanto parzialmente si apre al popolo o meglio – restando quest'ultimo in una situazione di analfabetismo – si erge a portavoce delle sue battaglie; ragion per cui, ancora molti anni dopo, Antonio Gramsci, nell'analizzare i motivi dell'ascesa del fascismo, e focalizzandosi sull'intreccio tra letteratura

[55] Cfr. G. Biagi, *Sidney Sonnino*, in Id., *Passatisti*, La Voce, Firenze 1923, pp. 171-214: 183-184.
[56] P. Carlucci (a cura di), *Lettere di Sidney Sonnino ad Emilia Peruzzi*, cit., p. 127.

d'appendice e concetto di nazional-popolare, accetta l'osservazione per la quale il «fascismo sia un movimento romantico» – anzi rincarando la dose – «sia addirittura... il romanticismo italiano». La piaga su cui mette il dito Gramsci è l'assenza in Italia di una letteratura nazional-popolare che fosse in grado di superare i «sentimenti diffusi nei romanzi d'appendice del romanticismo francese dei '48»[57], sentimenti di rivincita sociale, invece, rimasti latenti nel popolo e rielaborati a proprio vantaggio dal fascismo, che nel terreno di questa cultura popolare di massa ha innestato le proprie radici, laddove altri avevano fallito:

> Il pregiudizio più comune è questo: che la nuova letteratura debba identificarsi con una scuola artistica di origine intellettuale, come fu per il futurismo. La premessa della nuova letteratura non può non essere storico-politica, popolare: deve tendere a elaborare ciò che già esiste, polemicamente o in altro modo non importa; ciò che importa è che essa affondi le sue radici nell'humus della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze ecc., col suo mondo morale e intellettuale sia pure arretrato e convenzionale.[58]

In altre parole il fascismo, sfruttando il momento in cui la retorica nazionalista inizia ad attecchire anche sulle fasce povere della popolazione, ha saputo instaurare un legame con il valore «oppiaceo» che la "letteratura mercantile" ha sviluppato nel corso del tempo nei confronti del popolo, il quale ha fatto proprie le trame dei romanzi d'appendice e in particolare i sogni di vendetta sociale realizzati dai personaggi eroici di queste vicende, a partire dal *Conte di Montecristo* di Dumas «che è forse il più 'oppiaceo' dei romanzi popolari: quale uomo del popolo non crede di aver subito un'ingiustizia dai potenti e non fantastica sulla 'punizione' da infliggere loro?»[59]. Per quanto possa sembrare distante l'avvento del fascismo, all'indomani dell'unificazione la letteratura *mainstream* anziché ricucire lo strappo con gli ultimi strati della società, rigenerandosi nell'*humus* della cultura popolare e dando voce a nuove esigenze o aspirazioni, ha preferito chiudersi nel compiacimento dei gusti lirici di una borghesia che ritiene di poter lasciare ai margini i problemi dei più miseri e gestire reprimendo, laddove occorresse, i pericoli derivanti dalla volubilità delle masse semianalfabete. Molti dei lettori cui la letteratura si rivolge, infatti, sono coloro che hanno un peso attivo nell'elettorato oppure coloro che rientrano in quella fascia della popolazione urbana, mediamente istruita e mediamente benestante, che di lì a breve avrebbe avuto accesso al voto – con l'obiettivo di convogliarli nelle strutture ideologiche vigenti; o ancora, per quanto riguarda le donne, si rivolge alle lettrici appartenenti all'alta borghesia le quali, sebbene non aventi diritto al voto, ricoprono il ruolo di animatrici della vita culturale e massimamente attraverso i salotti – come nel caso di Emilia Peruzzi – riuniscono in un

[57] A. Gramsci, *Gioda o del Romanticismo*, "l'Unità", 28 febbraio 1924, ora in Id., *La costruzione del Partito comunista. 1923-1926*, Einaudi, Torino 1971, p. 369.
[58] A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 26.
[59] Ivi, p. 87.

medesimo ambiente le persone più influenti della società. I salotti per quanto espressione di una vita sociale elitaria, tuttavia meritano una menzione particolare, perché, già luoghi fondamentali per i patrioti del Risorgimento, ospitano conversazioni che, nell'arco di una stessa serata, passano senza soluzione di continuità da discussioni letterarie a questioni di carattere politico:

> Secondo interpretazioni più recenti, le funzioni del salotto italiano dell'Ottocento sono state almeno tre: l'informazione politica e letteraria, la formazione civile (in molti salotti si preparano i 1848 delle rispettive città, e vi si stringono alleanze non appena avviata una pratica parlamentare); la legittimazione dell'intellettuale[60].

Allorquando questa reciprocità tra letteratura e politica viene valorizzata, si assiste allora al dispiegamento della più preziosa eredità di un'Italia alla cui unificazione, per riprendere le parole del Croce, «diverse forze e virtù avevano concorso con discorde concordia […] e l'Europa guardava con commosso compiacimento l'Italia cogliere il frutto dei suoi lunghi e nobili sforzi»[61]. Letto in quest'ottica il progetto della "Rassegna Settimanale" (possa anche essere considerato espressione di un conservatorismo illuminato), fondata da Sonnino e Franchetti nel 1878, appare quanto meno controcorrente: la letteratura, che sta ridimensionando la propria missione civile sotto i colpi di un moralismo ormai depauperato e omologante, entra a far parte di un disegno complesso volto a ridiscutere le basi dello Stato liberale e le sue stesse istituzioni, proponendo una lettura alternativa della realtà storica e un diverso atteggiamento politico. Non più una letteratura subordinata ad un'unica concezione del mondo, ma una letteratura che riprende il dibattito spentosi con l'Unità per fare breccia nella mente del lettore: inoltre si aggiunga che la "Rassegna Settimanale", nonostante la breve durata di quattro anni, dà luogo ad un progetto ben più strutturato rispetto alle riviste sorte in area scapigliata. È vero che non si rivolge ad una fascia ampia della popolazione (data la complessità degli argomenti trattati), ma per la prima volta si portano dinanzi alla classe dirigente le urgenze reali degli emarginati dalla storia. La maggior parte della storiografia, fino ad una certa altezza cronologica, ha sempre annoverato l'attività politica di Sonnino e di Franchetti tra le fila di un conservatorismo moderato, e soltanto abbastanza recentemente si è cercato di scendere più a fondo nell'originalità del pensiero politico soprattutto sonniniano, che a chi scrive sembra essere prossimo alle istanze democratiche uscite sconfitte dal Risorgimento. Purtroppo per quanto riguarda gli anni della "Rassegna Settimanale", considerabili come l'ultima tappa della formazione di Sonnino e il trampolino di lancio per la

[60] S. L. Sullam, *I salotti del Risorgimento*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 96-100.

[61] B. Croce, *Assetto dello stato e economia dello Stato*, in Id., *Storia d'Italia*, Bibliopolis, Napoli 2004, p. 34.

carriera politica[62], nel suo archivio di Montespertoli la maggior parte dei materiali conservati sono successivi al 1884 e anche della "Rassegna Settimanale" restano soltanto le copie pronte per essere mandate in stampa. La situazione è ancora più lacunosa per quanto riguarda Franchetti, dato che la maggior parte dei documenti custoditi negli archivi dell'Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno (ANIMI) è posteriore al 1900[63]. Inoltre, per quest'ultimo, manca altresì un'accurata ricostruzione biografica e uno studio sulla sua formazione; ragion per cui, data la complessiva situazione di lacunosità, risulta difficile recuperare materiali inediti o testimonianze riguardanti gli anni della rivista. Nonostante ciò, grazie alla ricostruzione del pensiero di Sonnino (che, probabilmente, tra i due intellettuali è quello che fin dall'inizio ha un ruolo predominante nel settimanale, mentre dopo il 1880 compare addirittura come direttore unico) e di Franchetti attraverso gli scritti pubblicati prima del 1878 (in particolare *La Sicilia nel 1876*), alle varie corrispondenze epistolari, alle attività alle quali presero parte o di cui furono promotori negli anni Settanta, ed anche grazie alla lettura diretta delle pagine della rivista è possibile comprendere quale fosse la direzione che Sonnino e Franchetti volessero imprimere alla "Rassegna Settimanale". Non si tratta di un semplice giornale politico equiparabile ai tanti altri nati durante il primo ventennio dell'età liberale, e mediante i quali uomini o gruppi politici tentarono di creare consenso intorno alla propria azione:

> Dal punto di vista generale, la stampa italiana post-unitaria si distinse sin dall'inizio per una quasi assenza di pretese remunerative e per una spiccata dipendenza dalla rete di rapporti personali esistenti tra i notabili e il governo centrale. Molto accentuati erano inoltre il suo taglio elitario e la sua impostazione prevalentemente politico-culturale, in linea con una tradizione rafforzatasi durante il Risorgimento. [64]

La "Rassegna Settimanale" non è solo questo. Innanzitutto settimanale e non quotidiano perché rivendica lo spazio per una riflessione calma e meditata sui processi in atto nella società e respinge, invece, un atteggiamento di frenetico aggiornamento sugli eventi; vuole farsi portavoce di un'alternativa a lungo termine: di un programma politico e sociale derivante dalla conoscenza diretta della realtà italiana, in opposizione alle soluzioni puramente retoriche o a quelle che additano l'industrializzazione come rimedio a tutti i mali. Al periodo individuale delle inchieste segue la volontà di organizzare un vero dibattito pubblico basato sulle idee e non sull'appartenenza politica – si spiega così la volontà di lasciare anonima

[62] Cfr. P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica. 1847-1886*, Archivio Guido Izzi, Roma 2002, p. 121.

[63] Un'altra parte delle Carte Franchetti è custodita a Perugia sotto il possesso della regione Umbria, ma anche in questo caso la documentazione è poco utili per gli anni della Rassegna Settimanale, dal momento che sono carte relative all'erede universale dei beni Franchetti: l'Opera Pia Regina Margherita. Cfr. Ivi, pp. 301-302.

[64] M. Forno, *Dal 1861 alla crisi di fine secolo*, in Id., *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2012, p. 23.

l'identità dei collaboratori – per dare nuova linfa alle istituzioni liberali e superare l'atteggiamento politico della Destra storica, che aveva ormai esaurito la propria missione con la conquista di Roma, e che ora si limitava ad una dubbia gestione amministrativamente della penisola. Gli autentici valori patriottico-risorgimentali sono ancora presenti nella misura in cui la rivista dà voce ad un progetto organico di rinnovamento, indirizzato all'interazione tra le discipline: e alla sinergia tra politica e letteratura, e più in generale tra politica e arte, si unisce come metodo di lavoro quello derivante dalla scienza positivista. Sebbene la "Rassegna Settimanale" non sia, al pari dell'"Illustrazione Italiana" del Treves o del "Fanfulla della Domenica" fondato da Ferdinando Martini o della "Nuova Antologia" di Francesco Protonotari, una rivista che abbia garantito agli scrittori un'accoglienza stabile e duratura nel tempo dato il suo breve ciclo (dal 1878 al 1882), tuttavia, quella diretta da Sonnino e Franchetti, ha avuto il merito di ospitare firme di scrittori che hanno contribuito attivamente a delineare un nuovo clima culturale, senza seguire o subire pedissequamente le leggi del mercato editoriale. Certamente non tutti gli scrittori sono riusciti a raggiungere i risultati artistici ottenuti dal Verga – che all'occhio del critico contemporaneo appare il collaboratore più prestigioso – ma l'indagine dal vero sui fenomeni sociali, o quanto meno l'ingresso in letteratura di realtà marginali, costituisce il filo rosso che unisce le novelle di Verga a quelle di Serao, Fucini, Pratesi o De Marchi, per citare gli autori più rappresentativi. Inoltre, un'altra peculiarità rende la "Rassegna Settimanale" un'esperienza avanguardistica: al di là di Matilde Serao, nella redazione compaiono altre importanti firme femminili, quali quelle di Emma o Neera. Non che le donne non ricevessero ospitalità presso altre testate, ma in un contesto così impegnato come quello della "Rassegna Settimanale", lo spazio dedicato al sesso femminile non passa inosservato. A differenza delle scrittrici di altre nazioni europee, in Italia le donne erano per lo più relegate al campo dell'intrattenimento e ai romanzi di appendice, e invece Sonnino, del quale si è sempre voluto cogliere l'aspetto conservatore, fu tra i primi, per così dire, femministi italiani. Nelle riflessioni sul suffragio universale lascia intendere che, se fosse per lui, non sarebbe neppure contrario ad estendere il diritto di voto alle donne; nella corrispondenza con Emilia Peruzzi sembra doversi quasi contenere, per non creare scandalo intorno alle idee sulla parità dei diritti tra i sessi:

> Mi domanda se vorrei che le donne fossero ammesse alle professioni liberali. Sì certo; non che io desideri che le donne facciano quello che fanno gli uomini (son d'accordo con lei che il mondo diverrebbe noioso), ma perché vorrei che le donne *potessero* farlo, se ne sentono le disposizioni [...] Di fronte alla legge dovunque non si tratti di relazione dove il sesso ci entra per forza, come sarebbe il matrimonio, io non vorrei vedere che un individuo e non un uomo o una donna. Non sviluppo poi le teorie sul matrimonio. Quanto si dice ora contro la donna rassomiglia molto ai ragionamenti degli Americani degli Stati del Sud negli Stati Uniti, per dimostrare che i neri dovean esser schiavi: "perché ci volea una divisione del lavoro, perché ci erano delle differenze fondamentali di razza e fisiche e morali e

intellettuali, e perché sarebbe stato assurdo di vedere il Congresso composto di neri, gente abbrutita ignorante, servile, e viziosa, ecc. ecc."[65]

Per di più, a ulteriore testimonianza della ventata di novità spirante dalla rivista, la "Rassegna Settimanale", come accennato, è uno dei principali promotori delle idee positiviste; basti ricordare la presenza tra i redattori di figure come Jacob Moleschott, Paolo Mantegazza o lo stesso Villari, che con il saggio dal titolo *La Scienza positiva* del 1866, era stato tra i primi ad aprire le porte al positivismo in Italia.

Vagliando la novellistica italiana dai primi anni unitari fino al 1878, anno di fondazione della rivista, si può notare che scarseggiano prove narrative all'insegna del verismo o quanto meno di un realismo che si fondi su un effettiva conoscenza della realtà popolare e contadina. Certo la *Nedda* di Verga, pubblicata nel 1874[66], è stata considerata per lungo tempo dalla critica, sulla scia di un'interpretazione di Capuana, come un punto di svolta della letteratura italiana in chiave verista, ma pur volendo accettare questa ipotesi, la novella resta un caso pressoché isolato. Il filone della novellistica campagnola, la cui data di nascita simbolica risale al manifesto di Cesare Correnti *Della letteratura rusticale* del 1846, non ha mai oltrepassato il limite di una riproduzione arcadica della vita degli umili contadini: lo sguardo adottato da chi dipinge scene di vita campagnola, si risolve nella scelta consueta di un narratore onnisciente che oppone la sfera valoriale autentica e incorrotta della plebe rusticale ai vizi della società borghese. Una strategia differente, perseguita con l'immersione del narratore all'interno del mondo campestre, è adottata talvolta da Nievo nelle novelle composte tra il 1855 e il 1856, con le quali prende le distanze dalla poetica dei principali esponenti del genere, quali Cesare Cantù, Giulio Carcano, Francesco Dall'Ongaro, Caterina Percoto o Luigia Codèmo: ma anche la sua prospettiva «non cancella l'idillio umanitario»[67] che resta una marca distintiva della vita di campagna; prevale un approccio idealistico alla realtà. L'idillio umanitario non cade del tutto neppure sotto i colpi espressionisti di Giovanni Faldella: *Le figurine* sono composte nel segno dell'ironia, ma la novità più che nell'analisi realistica della vita di provincia, risiede nel *divertissement* linguistico dell'autore, nel suo abile sperimentalismo.

[65] P. Carlucci (a cura di), *Lettere di Sidney Sonnino*, cit., pp. 74-75.

[66] La novella viene pubblicata per la prima volta nella "Rivista italiana di Scienze, Lettere e Arti" il 15 giugno 1874 e ristampata in opuscolo dall'editore Brigola alla fine dello stesso mese. Solo nel 1897 Verga la inserisce in *Vita dei campi*, segno che lo stesso autore avverte una distanza tra lo stile di Nedda e quello propriamente verista. Cfr. C. Riccardi, *Introduzione*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, 2 voll., a cura di C. Riccardi, Mondadori, Milano 2016 (1982), vol. I, pp. V-VI.

[67] G. Tellini, *il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 73.

Alquanto interessante appare, invece, un altro dato: come ha messo in evidenza Romano Luperini in un saggio dedicato all'analisi di *Rosso Malpelo*[68], il sottotesto del racconto verghiano si nutre delle informazioni ricavate dalla parte conclusiva dell'inchiesta di Sonnino sui contadini in Sicilia, cioè laddove lo studioso toscano affronta il lavoro dei *carusi* nelle zolfare. Una parabola più completa della novellistica dell'epoca sarà tracciata nel secondo e nel terzo capitolo, ma quanto qui accennato basti a rendere l'idea del ruolo che le inchieste di Franchetti e Sonnino prima e il clima culturale diffuso dalla "Rassegna Settimanale" poi, hanno avuto nell'affermazione di un canone verista. Per dirla in altri termini, la svolta verista nella letteratura italiana, oltre che all'influsso proveniente dalla conoscenza dei dibattiti letterari sviluppatisi in Francia[69] (per il quale pure non si può escludere il ruolo mediatore della rivista e più in generale dell'ambiente toscano e macchiaiolo), deve tanto anche all'azione di Villari, Franchetti e Sonnino, che intorno alla metà degli anni '70 aprono la cosiddetta "questione meridionale" in Italia. Concordemente con lo storico Rosario Villari, si ritiene che la questione meridionale così come impostata dai tre intellettuali non assume mai dei tratti regionalistici, ma diventa il nucleo di un dibattito sociale di caratura nazionale, semmai il loro limite fu di non essere riusciti a dare seguito alle conquiste teoriche con l'azione politica. L'attenzione con la quale i tre studiosi si rivolgono alla condizione delle classi contadine, o alla situazione amministrativa del Sud Italia, è il punto di partenza per un'analisi del "patto" implicito stipulato tra le forze del Nord e quelle del Sud all'indomani dell'Unità. La questione meridionale è stata nel corso del Novecento soggetta a interpretazioni molto contrastanti, spesso fondate su dati erronei: non è inutile ribadire quanto sia veramente riduttiva l'immagine, a lungo diffusa, di un Mezzogiorno mercato coloniale e riserva finanziaria per lo sviluppo industriale del Nord. Il problema va posto diversamente, ed è dalla prospettiva proposta da Rosario Villari che sembrano concepirlo già Franchetti e soprattutto Sonnino:

> il fatto centrale consiste in una più radicale "rinuncia" ad utilizzare nel processo di ammodernamento del paese le potenziali risorse umane, economiche, politiche ed intellettuali del Mezzogiorno. È in questa forma che l'esistenza della questione meridionale ha fatto sentire il suo peso negativo lungo tutta la storia nazionale.[70]

Si aggiungano le considerazioni di ordine morale, tutt'altro che marginali, elaborate sia dai due toscani nelle rispettive inchieste sia da Pasquale Villari, poco prima di loro: lo sguardo

[68] R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su* "Rosso Malpelo", Liviana, Padova 1976, pp. 1-51.

[69] In particolare per l'influsso degli scrittori francesi su Verga (tra tutti Edmond de Goncourt, Flaubert e Zola) cfr. P. Pellini, *Verga*, Il Mulino, Bologna 2012, pp. 59-77.

[70] AA.VV., *Il Sud nella storia d'Italia. Antologia della questione meridionale*, a cura di R. Villari, Laterza, Bari, p. VI.

cade sulle larghe fasce della popolazione costrette a vivere in condizioni disumane e, a conferma della visione nazionale del problema, Sonnino non si limita ai contadini del Sud ma denuncia anche la situazione precaria vissuta dai contadini della zona del Po. L'individuazione dei motivi per i quali la questione meridionale può e deve essere interpretata come vera e propria questione sociale italiana, se non la principale questione irrisolta – e come dimenticare, per citare ancora una volta Gramsci, che in pieno fascismo il fondatore del Partito Comunista italiano richiama nei suoi testi l'azione svolta da Sonnino e Franchetti (e poi da Giustino Fortunato e Gaetano Salvemini) ribadendo la necessità di inserire e unire le masse contadine all'interno del blocco operaio – la cui eco pervade anche la letteratura al di là del progetto meridionalista della "Rassegna Settimanale"[71], non può prescindere da una ricognizione nel periodo risorgimentale, alla ricerca dei momenti chiave dell'evoluzione della narrativa nonché delle riflessioni con le quali i patrioti hanno accompagnato lo svolgersi degli eventi. Tale ricostruzione se da un lato permette di far luce sui prodromi della questione meridionale inaugurata dal Villari, dall'altro consente di indagare in maniera globale il rapporto tra politica, storia e letteratura, tra letteratura e società fino ad arrivare al superamento dei temi della cultura romantica e delle scelte estetiche che ad essa si accompagnano, per impulso prima della Scapigliatura e poi, definitivamente, per l'intrecciarsi del verismo con le istanze di giustizia sociale: ed è interessante notare che la mutazione dei canoni estetici prima che nel genere più rappresentativo della borghesia in ascesa, ovvero nel romanzo, avviene nel mondo della novellistica e negli spazi dei giornali (l'intensa attività giornalistica è uno dei pochi tratti caratterizzanti il variegato panorama scapigliato, difficilmente riconducibile ad unità).

[71] Si consideri un autore come Nicola Misasi, che dal cuore dell'ostile Calabria si fa portavoce attraverso le novelle delle *Cronache del brigantaggio*, dei disagi conseguenti all'unità nazionale esaltando l'eroismo di alcuni briganti e riprendendo la percezione romantica del fenomeno del brigantaggio: «È un brigante, così come lo avevano visto i romantici, Giosafatte Tallarico: buono, generoso, difensore dei deboli e delle donne, nemico del potere. Nicola Misasi, che aveva accordato fin qui solo la comprensione storica al brigante sorgente da una ingiustizia sociale, si spinge sino all'adesione al tipo di brigante incarnato da Giosafatte Tallarico». P. Crupi, *Conversazioni di letteratura calabrese. Dalle origini ai nostri dì*, Pellegrini, Cosenza 2007, p. 115.

1.2 L'alba del Risorgimento italiano e le premesse alla questione meridionale

Nel corso del tempo, la storiografia che ha posto al centro della sua analisi le vicende risorgimentali ha stratificato proposte differenti intorno al punto d'inizio del processo che ha portato all'unificazione nazionale. Anche oggi, a seconda della prospettiva dalla quale si guardano gli eventi, non esiste una linea univoca di interpretazione. L'individuazione dell'alba del Risorgimento muta a seconda della minore o maggiore attenzione rivolta: 1) alla continuità tra le esperienze dell'Illuminismo e il movimento nazionale ottocentesco; 2) ai fermenti interni alla penisola in seguito alla discesa di Napoleone; 3) alla situazione italiana nel contesto dei più ampi equilibri europei; 4) alla registrazione di un avvenuto mutamento nello sguardo di chi osserva i fatti della penisola dall'Europa. Alcuni storici preferiscono definire Risorgimento in senso stretto il periodo che segue i moti del 1831:

> È legittimo, dunque, osservare come i moti italiani del 1831 confermino pur nella loro diversità e nel loro drammatico insuccesso l'esistenza, ormai, di uno schema generale nel quale immaginare il non troppo lontano scioglimento del problema nazionale e in questo senso, al di là di ogni possibile discussione sulle sue origini e sui suoi percorsi ideali, essi rappresentano il punto di partenza del Risorgimento inteso come processo storicamente determinato alla soluzione politica della questione italiana.[72]

Su quei «percorsi ideali» preferisce invece soffermarsi Alberto Mario Banti, secondo il quale il Risorgimento può cominciare dalla data simbolica del 1796: ed è indubitabile che, pur volendo considerarli teoricamente come antefatto del Risorgimento, gli eventi che si susseguono a partire dal 1796 hanno un peso enorme tanto per le modificazioni geopolitiche che apportano al suolo italico, quanto per la loro futura e sempre vivida presenza nella memoria e nella letteratura dei patrioti. Il riflesso in Italia di quell'Ottantanove data-simbolo della «régénération du monde»[73], per riprendere l'espressione di Joseph Gorani, dà luogo ad una particolare forma di palingenesi. Nel momento stesso in cui si determina una lacerante rottura storica, si opera problematicamente un incontro col passato: cioè la preparazione dell'avvenire politico della penisola si nutre dell'attenzione rivolta alla sua lunga storia culturale. Inoltre, i primi patrioti, che vivono il finir del secolo nel segno del risveglio di una coscienza nazionale e rivoluzionaria, tramandano agli eredi i propri sentimenti e le proprie azioni affinché possano proseguire le lotte per l'unità: e l'autopercezione patriottica degli eventi, che non pochi di essi mostrano di avere, giustifica e rafforza l'influenza simbolica che questo periodo avrà sul futuro; tanto più che in un territorio come quello italiano, da sempre

[72] L. Mascilli Migliorini, *Problema nazionale e coscienza europea da Aquisgrana all'Unità (1748-1861)*, in Id., G. Galasso, *L'Italia moderna e l'unità nazionale*, in *Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, UTET, Torino 1998, vol. XIX, pp. 493-647: 602.

[73] Le parole del conte Giuseppe Gorani Lombardo, poi divenuto Joseph Gorani Citoyen François sono riportate in F. Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in Id., *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, Einaudi, Torino 1973, vol. III, pp. 1120-1126.

diviso e profondamente diverso nelle sue parti, si avverte il bisogno di stilare nella memoria collettiva l'atto di una nascita o rinascita politica da accompagnare alla tradizione culturale. La memoria ricopre lo stesso ruolo di altri elementi di identificazione etnica, «Una d'arme, di lingua, d'altare // Di memorie, di sangue e di cor»[74] dirà Manzoni, e alla memoria letteraria di lunga durata (che affonda le radici in padre Dante) si associa questa nuova memoria storico-politica. Oltre a coloro che hanno vissuto sulla propria pelle i fermenti e le illusioni legate alle campagne napoleoniche, come Ugo Foscolo o Vincenzo Cuoco, la proiezione di quegli eventi nell'immaginario patriottico comune determina nel tempo l'incremento della loro forza evocativa: si prenda il romanzo capolavoro di Ippolito Nievo composto tra il 1856 il 1857, *Le confessioni d'un Italiano*, nelle quali il patriota Carlino Altoviti rimanda la vecchia mente alle passioni che hanno scosso il suo giovane cuore in occasione della discesa di Napoleone in Italia. Nievo opta, quindi, per un narratore omodiegetico, testimone oculare degli anni repubblicani: il protagonista sembra diventare patriota in maniera rocambolesca ma inevitabile perché è lo stesso spirito del tempo – l'appassionato clima culturale e le aspirazioni politiche – a guidare la sua ricerca etica e la sua coscienza civile; ed è anche per questo prevalere del grande ideale patriottico, quasi dato aprioristicamente, che l'io narrante appare diseroicizzato. Carlino, chiarendo al lettore la scelta di narrare degli eventi che appartengono alla propria vita privata, adduce i motivi per i quali la sua biografia è degna di attenzione, e di conseguenza di essere raccontata: si tratta essenzialmente di una motivazione di tipo anagrafico, tra l'altro indicativa della percezione che uno scrittore come Nievo ha del punto di avvio del processo risorgimentale. Infatti, la scelta autobiografica trae forza e origine dal semplice fatto che la nascita del personaggio si situa «a cavalcioni tra questi due secoli che resteranno un tempo assai memorabile massime nella storia italiana»[75]. Carlino Altoviti nel 1796, lui che era nato veneziano il 18 ottobre 1775, ha poco più di vent'anni quando vive, con tutto lo slancio della passione che la giovane età gli permette, le prime vicende rivoluzionarie. Inoltre, sempre nel primo capitolo, il protagonista lega non solo la propria storia privata all'esperienza repubblicana della penisola, ma anche quest'ultima alla grande cultura italiana:

> Infatti fu in questo mezzo che diedero primo frutto di fecondità reale quelle speculazioni politiche che dal milletrecento al millesettecento traspirano dalle opere di Dante, di Machiavello, di Filicaia, di Vico e di tanti altri che non soccorrono ora alla mia mediocre coltura e quasi ignoranza letteraria.[76]

---

[74] A. Manzoni, *Marzo 1821*, in Id., *Poesie e tragedie*, a cura di V. Boggione, UTET, Torino 2002, p. 248, vv. 31-32.

[75] I. Nievo, *Le confessioni d'un italiano. Scritti vari*, in Id., *Tutte le opere narrative*, a cura di F. Portinari, Mursia, Milano 1967, p. 3.

[76] *Ibidem*.

Le *Confessioni* offrono un quadro sotto molti aspetti attendibile e documentato degli eventi. All'inizio di ogni capitolo Nievo inserisce un cappello introduttivo che è una sorta di sintesi delle vicende narrative che seguiranno, ma anche uno spazio riservato a precisazioni sul contesto storico. In un ottica più generale:

> per quanto riguarda l'uso delle fonti storiche è interessante la comparazione fra le pagine nieviane e alcuni materiali, in particolare la *Storia d'Italia* del Botta, dove lo studioso [Francesco Olivari] evidenzia i «massicci prelievi testuali» e l'«operazione di scrittura mimetica» cui viene sottoposto il testo originale.[77]

Dal punto di vista cronologico la campagna napoleonica ha luogo in seguito al progetto di un'offensiva militare nel territorio norditaliano decisa dal Direttorio della Repubblica francese nella primavera del 1796. Le vicende che sconvolgono la penisola sul finire del Settecento sono, pertanto, il risultato di una causa motrice del tutto esterna alla volontà del 'popolo italiano', cionondimeno negli anni successivi si accendono le speranze dei primi patrioti e si apre un dibattito grazie al quale si inizia a definire meno vagamente l'idea di nazione italiana. La discesa napoleonica determina un'evidente semplificazione dell'assetto geopolitico della penisola: si riduce il numero degli Stati regionali e vengono adottate istituzioni pressoché uniformi (tale periodo verrà denominato "Triennio repubblicano" o "giacobino" per la diffusione della forma repubblicana di governo su quasi tutto il territorio italico); in altre parole «l'estensione della normativa francese accelera il processo unitario nazionale e ha il significato di una autentica rivoluzione d'incalcolabile portata»[78]. Anche se, nel concreto, l'amministrazione francese assume un atteggiamento predatorio nei confronti delle ricchezze italiane – è difficile tenere il conto delle spoliazioni napoleoniche di oggetti dall'elevato valore artistico-letterario – la fervente attività che accompagna la proclamazione della Repubblica Cispadana, formata dall'unione dei territori di Bologna, Ferrara, Modena e Reggio (il cui simbolo è una bandiera bianca, rossa e verde a bande orizzontali) e poi la nascita della Repubblica Cisalpina (proclamata il 29 giugno 1797, con l'aggiunta della Romagna ai quattro territori della Cispadana), o ancora la vitalità intellettuale che si respira nella Repubblica napoletana e in quella veneziana, rendono il territorio italiano il luogo di una circolazione di idee dalla portata realmente innovativa. Si producono senza sosta giornali, trattati, opuscoli, *pamphlet* e addirittura, nel settembre 1796, la nuova Amministrazione generale della Lombardia indice un concorso intorno al quesito *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia* con premio «di una medaglia d'oro di due cento

[77] A. Acosta-Hauser, *Ippolito Nievo*. Confessioni d'un Italiano. *Struttura, spazio e poetica*, Casagrande, Bellinzona 1997, p. 14. L'aggiunta tra parentesi quadre è di chi scrive.

[78] C. Zaghi, *L'Italia di Napoleone dalla Cisalpina al Regno*, UTET, Torino 1989, p. 90.

zecchini»[79]; il concorso, la cui commissione è presieduta da Pietro Verri, viene vinto da Melchiorre Gioia[80], fautore di un'Italia politicamente unita e retta da un governo unico. Tuttavia osservando questo fenomeno con uno sguardo più distaccato, si possono effettuare due osservazioni di ordine opposto: se il dato positivo consiste nel fatto che, al di là della tipologia di "governo libero" proposta dai vari intellettuali, iniziano a forgiarsi i tratti distintivi della nazione italiana (che agli occhi dei vari cittadini dispersi tra gli stati della penisola era un'entità confusa se non inesistente); d'altra parte si discute sulle pesanti differenze strutturali che intercorrono tra le diverse zone della penisola e di cui più o meno tutti i proponenti sono consapevoli. Questo dato di fondo emerge in primo luogo dai testi che non vedono nell'unità politica una soluzione plausibile e che sposano quindi una linea policentrista, come ad esempio si legge in Giovanni Fantoni che, tra l'altro, mette in luce la differenza tra i popoli del Settentrione e quelli del Mezzogiorno: «sembra che i primi sieno per ora destinati al commercio, i secondi all'agricoltura; cioè gli uni ad avere un governo misto, gli altri democratico»[81]. Accanto ai testi che propongono tesi federaliste (Giuseppe Fantuzzi, ad esempio, propone che l'Italia «affine poi che venga saviamente governata, verrà distinta in dieci parziali repubbliche, ed in esse istituiti dieci eguali Senati»)[82], anche quelli propriamente favorevoli a una soluzione unitaria non possono fare a meno di soffermarsi sulle difficilmente sanabili discordie interne. Queste le parole di Melchiorre Gioia: «Il saggio che scorra la storia d'Italia non s'avanza che sopra mille rovine illuminate dall'incendio di civili discordie»[83]. Senza dilungarsi oltre nell'analisi dei testi che parteciparono a questo interessante evento politico-culturale, si vuole ribadire che durante le esperienze giacobine maturate sulla penisola, il pullulare di idee che accompagna l'antefatto più significativo del Risorgimento, produce anche una riflessione sulla differente gradazione della vita economica e amministrativa dei vari Stati italiani: le aspirazioni unitarie procedono di pari passo con la volontà di comprendere, per trovare soluzioni adeguate, le tradizioni differenti sulle quali poggiano i diversi stati. Tuttavia la conoscenza dei territori – ciascuno con caratteristiche originali, frutto dei diversi percorsi storici – che agli occhi degli intellettuali del Triennio sembra apparire quasi in termini di necessità, non diventa una delle priorità del corso della

[79] A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento: i testi di un "celebre" concorso (1796)*, 2 voll., Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma 1964, vol. I, pp. X-XI.

[80] «Solamente il 26 giugno 1797 la commissione, presieduta da Pietro Verri, assegnò la vittoria alla dissertazione di Melchiorre Gioia». M. Paganella, *Alle origini dell'unità d'Italia. Il progetto politico-costituzionale di Melchiorre Gioia*, Ares, Milano 1999, p. 42.

[81] G. Fantoni, *Risposta al quesito «Quale dei governi liberi convenga alla felicità dell'Italia*, in A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento*, cit., vol. I, pp. 173-209: 180.

[82] G. Fantuzzi, *Discorso filosofico-politico*, in A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento*, cit., vol. I, pp. 217-262: 231.

[83] M. Gioia, *Dissertazione sul problema dell'amministrazione generale della Lombardia: Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia?*, in M. Paganella, *Alle origini dell'unità d'Italia.*, cit., p. 105.

politica postunitaria. La mancata conoscenza, o meglio, l'indifferenza mostrata dalla classe dirigente italiana nei confronti delle tradizioni economiche e sociali delle varie regioni, e di conseguenza verso le condizioni in cui versa il mondo agricolo del Mezzogiorno, diventa pertanto proprio uno dei temi su cui più insisteranno gli intellettuali stretti intorno alla questione meridionale: l'azione di Villari, Sonnino e Franchetti, si pone l'obiettivo di rimediare agli errori commessi all'indomani dell'unità e perpetuati nel tempo.

Una scorsa ai testi che si producono in clima illuminista, e che proliferano soprattutto successivamente al Triennio repubblicano – i quali costituiscono, in conformità a quanto sostiene Rosario Villari, una "premessa" alla questione meridionale – induce ad una riflessione su un altro nodo cruciale: cioè che l'arretratezza del Mezzogiorno è pregressa all'unità e non da essa generata. Il problema semmai è altrove: fino alla metà degli anni '70 la casse dirigente, ritenendo florida la situazione dell'agricoltura meridionale, non si impegna nel trovare i mezzi efficaci per risollevare il secolare stato di asservimento in cui si trovano gli abitanti delle campagne. Successore di Cavour al governo, Bettino Ricasoli, che aveva soggiornato a Napoli nel 1853, si preoccupa della corruttela politica e amministrativa del Sud nella misura in cui occorre conseguire una soluzione per il mantenimento dell'ordine pubblico[84], ma non si addentra nella selva delle cause e delle dinamiche degli scompigli sociali, proponendo magari delle manovre in grado di agire in profondità. Per tornare alle premesse fine settecentesche della questione meridionale, già prima del Triennio repubblicano uno degli illuministi più importanti del Settecento napoletano, Antonio Genovesi, aveva messo in luce delle questioni che poi saranno il campo di battaglia di numerosi scritti e discorsi di Sonnino. Ovviamente il discorso di Genovesi si pone finalità completamente differenti e si sviluppa in un contesto prettamente borbonico: l'intellettuale si occupa del problema della scarsa popolosità delle terre del napoletano, e ricerca altresì le motivazioni per le quali sovente si sentiva dire «a' Francesi, che questo regno è un paradiso, ma abitato da' diavoli»[85]. Una distanza storica notevole – con ovviamente tutte le implicazioni politiche, sociali, culturali, ecc. che tale distanza comporta – si interpone tra Genovesi e i meridionalisti, ma è impressionante notare come per certi aspetti la situazione di arretratezza del Regno di Napoli nei termini descritti dall'illuminista napoletano, si ripresenta, a cento anni di distanza,

[84] Dal momento che Cavour non era mai sceso sotto Firenze, i problemi della Napoli postunitaria scivolarono sulle spalle di Ricasoli che ben conosceva Napoli anche per averci trascorso un periodo nel 1853: durante il soggiorno fu colpito dalle bellezze paesaggistiche, ma negativamente impressionato dalla corruttela generale. Cfr. G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale. Leopoldo Franchetti, Sidney Sonnino e Jessie White Mario nei carteggi di Pasquale Villari (1875-1917)*, a cura di G. Manica con prefazione di S. Rogari, Polistampa, Firenze 2014, pp. 21-22.

[85] A. Genovesi, *Ragionamento intorno all'agricoltura, con applicazione al Regno di Napoli*, in *Scrittori classici italiani di economia politica*, tomo II, stamperia e fonderia di G. G. Destefanis, Milano 1803, pp. 305-325: 308.

ancora con caratteristiche simili nelle inchieste di Sonnino e Franchetti, e allo stesso modo si nota una sintonia tra gli intellettuali rispetto alle soluzioni avanzate. Secondo Genovesi tra le cause dell'arretratezza dell'agricoltura vi è la predisposizione a lasciarla nelle mani della «gente più bassa e misera», che non ha altre conoscenze che quelle trasmesse dagli avi; egli esorta i savi e i galantuomini a porre mano essi stessi all'agricoltura, occupandosi direttamente della gestione delle terre senza ricorrere a troppi intermediari, perché, data la maggiore agiatezza, possono con più pazienza attenderne il frutto[86]. Il discorso di Genovesi in linea generale non si sofferma su questioni etiche e di giustizia sociale, e nonostante ciò più avanti – premettendo che la cosa potrebbe non piacere a molti dei suoi lettori – esprime anche la necessità di far coltivare ai contadini delle terre proprie:

> quegli dunque dei contadini, che hanno dei proprj fondi, sono sempre i più savj, i più giudiziosi, i più industriosi. Non pensano al solo presente guadagno, ma spingono il pensiero nel futuro; ond'è che s'ingegnano di migliorare e perpetuare le loro coltivazioni. Il che non avviene in coloro che si affaticano negli altrui poderi. Anzi il dispetto di veder altri ingrassare delle loro fatiche li renderà malvagi[87]

A conclusioni piuttosto simili giunge anche la critica mossa da Gaetano Filangieri alla politica dei Borbone: l'accentramento amministrativo e la concentrazione della spesa pubblica a Napoli fa sì che lo sviluppo della capitale non sia accompagnato da una trasformazione generale della struttura sociale del Regno. Il risultato è doppiamente negativo: la situazione nelle campagne si fossilizza e d'altra parte la miseria spinge le masse contadine ad inurbarsi, ma nella città anziché diventare produttori (cioè lavoratori contribuenti al progresso della società) essi spesso accettano la condizione di "servitori" o mendicanti[88]. La questione da cui parte Filangieri è il sovrappopolamento della città rispetto alla campagna, e lo studioso si focalizza sulla necessità di accrescere il numero dei proprietari terrieri per evitare il monopolio dei grandi possidenti. Infatti, questi ultimi, avendo a disposizione ingenti capitali, per poter più facilmente consumare l'esistenza nei vizi del benessere, decidono di trasferirsi in città lasciando in rovina le terre. Sonnino nella seconda parte dell'inchiesta sui *Contadini in Sicilia* si scontra proprio contro l'assenteismo dei proprietari e nella parte conclusiva del trattato, nella quale profila le possibili soluzioni per migliorare le condizioni agrarie della Sicilia si legge:

> La conduzione diretta del fondo per parte dei proprietari, sarebbe un immenso passo verso una trasformazione delle condizioni agrarie dell'Isola: e se la maggioranza dei grandi proprietari siciliani continuerà a non volersi occupare affatto dei propri fondi, non rimane da sperare che nella progressiva

[86] Ivi, pp. 309-310.
[87] Ivi, p. 316.
[88] G. Filangieri, *Delle leggi politiche ed economiche*, in Id., *La scienza della legislazione*, preceduta da un discorso di P. Villari, Le Monnier, Firenze 1864, vol. II, pp. 247-256.

sostituzione della classe attiva ed energica dei gabellotti attuali, a quella infingarda, briosa, egualmente ignorante e più corrotta, degli attuali proprietari.[89]

L'affidamento diretto della terra ai contadini, o quanto meno la possibilità di lasciarli godere a lungo termine delle migliorie introdotte sul terreno, non sono soltanto delle formulazioni teoriche caratterizzanti il pensiero economico di Sonnino, ma sono oggetto concreto delle riforme sociali proposte – e sempre inascoltate – dallo statista nel corso della lunga carriera parlamentare: a dimostrazione di quanto fosse marginale la questione presso gli altri uomini politici del tempo.

Continuando a seguire questo filo rosso e approdando alle riflessioni che si sviluppano più propriamente nel corso del Triennio repubblicano, un ruolo di prim'ordine è svolto da personalità come Vincenzo Cuoco ed Eleonora de Fonseca Pimentel. Quest'ultima, formatasi nei «salotti più esclusivi dove conobbe Domenico e Giuseppe Cirillo nonché Gaetano Filangieri»[90] ebbe una posizione di spicco all'interno della Repubblica napoletana, soprattutto grazie all'attività pubblicistica svolta sulle pagine del «Monitore repubblicano»: vicina alle posizioni radicali di Giuseppe Cestari, attaccava alle fondamenta il sistema feudale e baronale, criticandone duramente i soprusi. La giornalista rivendica una giustizia distributiva il cui compito è di rimediare agli inconvenienti che le leggi, guardando ai rapporti generali e non ai casi specifici, possono produrre, dando luogo a ingiustizie o abusi[91]. La discussione cominciata nel febbraio-marzo 1799 al Consiglio Legislativo della Repubblica napoletana e nel cui contesto si situano anche le riflessioni della de Fonseca Pimentel, termina con l'approvazione della legge sull'abolizione dei feudi, ma come ricorda Cuoco – evidenziando il ritardo che i francesi accumularono per l'approvazione della legge – «il timore di disgustar diecimila potenti fece perdere a' Francesi ed alla repubblica l'occasione di guadagnar gli animi di cinque milioni»[92]. L'esclamazione di Cuoco ci riconduce all'indomani del Trattato di Campoformio, altro evento che determina la disillusione di coloro che credevano di poter raggiungere l'unità attraverso la mediazione francese. Il Trattato di Campoformio del 17 ottobre 1797 e l'esito dei Comizi di Lione del 1802 (viene proclamata sì la Repubblica

[89] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876*, Vallecchi, Firenze, 1925, p. 276.

[90] E. Urgnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel*, La Città del Sole, Napoli 1998, p. 24.

[91] Cfr. E. Fonseca (de) Pimentel, *Il Monitore repubblicano del 1799*, a cura di B. Croce, Il Mulino, Bologna 2000, p. 94.

[92] V. Cuoco, *Legge Feudale*, in Id., *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, Tipografia Milanese in Strada nuova, Milano 1800-01 (anno IX repubblicano), vol. II, pp. 77-89: 89. Inoltre si ricorda che la stessa Fonseca Pimentel fu giustiziata al termine dell'esperienza giacobina; la sua morte è ritratta ironicamente dai versi di una canzone napoletana che ne descrive il passaggio dal "ballare" nel teatro al "ballare" impiccata nella piazza del Mercato il 20 agosto 1799: Donna Lionora «ch'abballava ncoppo o tiatro;/ e mo abballa mmiez' o Mercato!». E. Urgnani, *La vicenda letteraria e politica*, cit., p. 347.

italiana, ma l'autoritarismo dell'imperatore francese è stringente)[93] gettano gli intellettuali repubblicani in uno stato di sconforto: le aspirazioni unitarie di Ugo Foscolo subiscono un duro colpo, ma proprio nel solco della disillusione il poeta affonda le radici delle sue opere letterarie, che diventeranno, nel giro di pochi anni, fonte d'ispirazione massima per i futuri patrioti. In effetti, anche se il colpo di Stato di Napoleone del 18 brumaio e gli eventi immediatamente successivi riaccendono le ancora non assopite speranze unitarie, tuttavia dopo il Triennio gli intellettuali cominciano principalmente a riflettere sui motivi del fallimento dell'esperienza repubblicana. Tanto Vincenzo Cuoco nel *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* quanto Ugo Foscolo nell'*Orazione a Bonaparte per Congresso di Lione* – entrambi i testi sono del 1801 (ma Foscolo registra con dolore in *An account of the revolution of Naples during the years 1798-1799* anche la caduta della Repubblica napoletana)[94] – ricostruiscono le cause materiali che hanno condotto al crollo delle illusioni: Foscolo si sofferma sugli errori della prima Cisalpina che si è dimostrata uno stato fantoccio nelle mani militari francesi, non in grado di aderire ai caratteri della nazione; Cuoco dal canto suo ritiene che la Repubblica napoletana non ha attecchito sulla plebe rurale e urbana, non solo a causa del malgoverno francese artefice anche al sud di ragguardevoli spoliazioni, ma soprattutto, in virtù di una cieca riproposizione delle strutture amministrative francesi in un contesto sociale completamente diverso. Si legga la sua osservazione sul popolo napoletano:

> La nazione napoletana si potea considerare come divisa in due nazioni diverse per due secoli di tempo, e per due gradi di clima. Siccome la parte colta si era formata sopra modelli stranieri, cosi la sua coltura era diversa da quella di cui abbisognava la nostra nazione, e che sola potea sperarsi dallo sviluppo delle nostre facoltà: pochi erano divenuti Francesi ed Inglesi, e coloro che erano rimasti Napoletani erano ancora selvaggi. Cosi la coltura di pochi non avea giovato alla nazione, e cosi il resto della nazione quasi disprezzava una coltura che non l'era utile e che non intendeva.[95]

Il problema aperto da Cuoco è quello della difficile relazione tra popolo e rivoluzione: sugli ostacoli incontrati dalle élites politiche illuminate e repubblicane allorquando si è cercato di integrare il popolo nella rivoluzione. È una difficoltà legata al dialogo tra due mondi e due culture differenti e che si ripresenterà al momento dell'unificazione – in termini diversi e con una portata enorme per le ricadute sulla vita dello Stato liberale – quando il dialogo dovrebbe avvenire tra la classe borghese liberale del Nord e quella prevalentemente feudale del Sud.

[93] Tra le misure adottate da Napoleone, si ricorda che il suffragio viene limitato a tre collegi elettorali: dei possidenti, dei dotti e dei commercianti. Cfr. C. Carnino, *Giovanni Tamassia, «patriota energico». Dal Triennio rivoluzionario alla caduta di Napoleone (1796-1814)*, F. Angeli, Milano 2017, pp. 117-120.

[94] U. Foscolo, *An account of the revolution of Naples during the years 1798-1799*, in Id., *Prose politiche e apologetiche (1817-1827). La rivoluzione di Napoli del 1798-1799. La «lettera apologetica»*, a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze 1964, pp. 3-46.

[95] V. Cuoco, *Stato della nazione Napoletana*, in Id., *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, cit., vol. II, pp. 3-15: 8.

Dal punto di vista letterario, proprio il tema dell'incontro tra due civiltà diverse darà luogo ad uno dei filoni più controversi della narrativa (in particolare della produzione novellistica) della seconda metà dell'Ottocento e non soltanto in Italia. Le novelle di Rudyard Kipling o di Joseph Conrad oltrepassano il modello classico dell'odeporica o dei racconti costruiti per ammaliare chi immagina peripezie in terre esotiche, e aprono dinanzi al lettore degli interrogativi sul problema della civilizzazione e sul significato che essa pone nell'epoca del colonialismo e dell'imperialismo. Il problema, inoltre, non resta limitato all'incontro di due civiltà di cui una si ritiene nettamente più progredita in termini di progresso culturale e scientifico rispetto all'altra; ad esempio, uno scrittore come Henry James che trascorre la sua vita tra gli Stati Uniti e la Gran Bretagna, nella sua produzione novellistica mette in risalto anche gli inconvenienti che si generano dal contatto di due culture non eccessivamente distanti in termini di progresso, come possono esserlo per l'appunto quella americana e quella britannica (o in generale europea). Per quanto riguarda la nostra penisola, quando la produzione novellistica moderna inizia a disancorarsi dai modelli romantici, l'ampia diffusione che le descrizioni realistiche conoscono su giornali e periodici è in parte una risposta alla curiosità borghese rispetto ad un'altra civiltà o a *tranches* della propria stessa società, ma avvertite molto distanti: ed è anche per questo che in alcuni casi diventa difficile distinguere tra bozzetti, novelle, prose di viaggio, macchiette, figurine ecc., dato che nel primo ventennio postunitario queste forme fruiscono grosso modo degli stessi spazi e hanno come denominatore comune la ricerca di una materia sconosciuta e estranea al mondo del lettore. Anche il *fait divers* di matrice francese, pur partendo da dati reali, procede talvolta con un andamento narrativo, per stuzzicare la curiosità del lettore per ciò che di più sorprendente accade ai margini della società. I "fatti diversi" sono stati anche una "palestra letteraria"[96] presso la quale si sono allenati giornalisti che in seguito hanno percorso una prestigiosa carriera letteraria, come nel caso di Salvatore Di Giacomo, autore di svariate cronache per la rubrica «Da Napoli a Napoli» del "Corriere di Napoli". Si prenda l'articolo di cronaca *L'omicidio di iersera. A San Girolamo dei ciechi*, lo stesso Di Giacomo si riferisce all'evento che sta per raccontare, come ad un possibile romanzo: tra l'altro, lo scrittore napoletano antepone al racconto un breve cappello introduttivo nel quale descrive l'ambiente dove è avvenuto l'episodio di cronaca (definito interessante «documento umano»[97]). Nelson Moe nel libro *Un paradiso abitato da diavoli* si focalizza, invece, sulla narrativa breve in quanto veicolo privilegiato attraverso il quale la borghesia postunitaria si rivolge ad una civiltà che

[96] Si allude al titolo della rivista fondata da Dossi e Perelli, già chiamato in causa in relazione all'atteggiamento di lettura cooperativa che si vuole instillare nel lettore (vedi nota 42). Qui si sottolinea invece un aspetto diverso: il ruolo che il giornale ha svolto come palestra di scrittura per l'autore stesso.

[97] S. Di Giacomo, *L'omicidio di iersera. A San Girolamo dei ciechi*, "Corriere di Napoli", 20 gennaio 1888.

fondamentalmente le è estranea, quella del Sud: individua due modelli editoriali contrapposti, da un lato proprio la "Rassegna Settimanale" di Franchetti e Sonnino e dall'altro l'"Illustrazione Italiana" di Emilio Treves. Il titolo dell'opera di Moe, come si è visto, riprende un'espressione celebre, precedentemente incontrata nel testo di Genovesi, e tra l'altro corrispondente al titolo di un altro libro molto noto: quello pubblicato da Croce nel 1923. Il filosofo abruzzese, constatando che un paradiso abitato da diavoli «È un proverbio che ora non ha più corso»[98], ne ritrova le origini almeno nel XVII secolo, anche se la sua massiccia diffusione si ha soprattutto nel secolo successivo.

In ogni caso, il problema derivante dal dislivello di culture è tremendamente attuale al momento dell'Unità, e non più in termini regionalistici, cioè di rapporto tra classe intellettuale e popolo nel Mezzogiorno, ma più in generale tra il Mezzogiorno *tout court* e il resto della nazione:

> Il Mezzogiorno viene a trovarsi al momento dell'unificazione privo di una classe dirigente locale in grado di mediare accortamente – come avviene in Toscana, in Emilia ed, ovviamente, in Lombardia – tra esigenze materiali e ideali della tradizione regionale e la novità positivamente offerta dallo Stato nazionale.[99]

La mancata mediazione è causata da un lato dal fallimento dei tentativi democratici volti all'inserimento delle masse meridionali nel contesto delle lotte risorgimentali, dall'altro dalla particolare situazione in cui si viene a trovare quella «classe intellettuale che fu la sola classe politica del Mezzogiorno d'Italia»[100], per riprendere le parole del Croce. Infatti lo sgretolarsi degli Stati regionali, e nella fattispecie nel Regno di Napoli la rottura definitiva con i Borbone, avrebbe dovuto comportare l'ascesa di altri soggetti politici, una volta che – si seguono le riflessioni di Cavour – le azioni intraprese da Carlo Pisacane o dai fratelli Bandiera avevano messo in luce che le masse non avevano alcuna vocazione unitaria e erano estranee al progetto democratico perseguito dalla classe media e superiore[101]. Invece, crollata l'illusione di poter instaurare nel Mezzogiorno una forma di governo democratico (e quest'impossibilità si inizia a manifestare con una certa irreversibilità dopo i moti del 1848), basata su un'azione politica in sinergia con le forze del popolo, il Regno di Napoli si trova privo della sua élite intellettuale, ormai esule nello Stato sabaudo. Coloro che fanno parte dei primi gabinetti postunitari governano i territori del Sud con pugno di ferro o con malcelata indifferenza verso gli affanni delle classi subalterne, e non è certamente un caso che, per riprendere le fila di un discorso proiettato al sano inserimento delle masse contadine – ma non

[98] B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2006, p. 11.
[99] L. Mascilli Migliorini, *Problema nazionale e coscienza europea*, cit., p. 631.
[100] B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Laterza, Bari 1972, p. 233.
[101] Cfr. L. Mascilli Migliorini, *Problema nazionale e coscienza europea*, cit., pp. 610-611.

più all'interno di un progetto democratico alternativo come era stato precedentemente – nella vita delle istituzioni del neonato Stato liberale, si debba aspettare l'azione di un gruppo toscano (unito da una passione civile che era stata incentivata dal prestigio di Firenze capitale). Di natali toscani erano sia Franchetti che Sonnino; mentre la parabola di Pasquale Villari, napoletano di origine (formatosi alla scuola di De Sanctis) ma esule a Firenze in seguito ai moti del '48, corrisponde esattamente alla descrizione degli intellettuali meridionali proposta dal Croce nella *Storia del Regno di Napoli*:

> E nondimeno quegli uomini meritavano qualche scusa, perché, assorti dapprima negli studi e poi gettati negli ergastoli o cacciati in esilio, poco conoscevano delle condizioni effettive di questo paese, e anche perché (sia lecito dir cosa forse aspra, ma vera) troppo vi avevano sofferto, troppe delusioni, troppa incomprensione, troppi abbandoni; e, ora che l'avevano legato all'Italia, godevano nel respirare in più largo aere e ripugnavano a ricacciarsi nella sua molta volgarità e nelle sue travagliose miserie.[102]

Se a partire dalle osservazioni di Cuoco si è accennato alla maturazione sotterranea dei problemi rilevati all'inizio del XIX secolo dall'intellettuale napoletano – allorquando, in clima repubblicano e democratico, unità d'Italia e rivoluzione sociale sembrano progetti sovrapponibili – e al peso che tali questioni insolute hanno avuto durante il Risorgimento fino alle inchieste agrarie e all'impostazione della questione meridionale (poi sviluppata dalla "Rassegna Settimanale" in maniera analitica), si è lasciato in sospeso il ruolo politico e culturale di Ugo Foscolo, di colui che secondo Mazzini gettò le basi per «la connessione delle lettere col viver civile e l'indipendenza da tutte le autorità fuorché dall'eterna natura dal genio»[103]. Tuttavia, prima di offrire una panoramica della letteratura ottocentesca, con un taglio finalizzato a rischiarare l'azione polemica svolta da alcune significative riviste postunitarie e dagli autori raccolti intorno ad esse, occorre soffermarsi sul concetto stesso di nazione italiana.

[102] B. Croce, *Il concetto della storia. Antologia*, a cura di A. Parente, Laterza, Bari 1952, p. 223.
[103] Cfr. G. Galasso, *Mezzogiorno medievale e moderno*, Einaudi, Torino 1965, pp. 297-298.

1.3 La forza motrice degli apparati simbolici: il Risorgimento letterario tra borghesia e identità nazionale italiana

Tra i problemi che a più a lungo hanno interessato gli italianisti, i linguisti e in maniera più ampia gli intellettuali italiani, e che è stato ancora pietra angolare della struttura ideologica e della poetica degli scrittori formatisi durante la stagione neorealista, vi è lo scollamento rilevabile tra la lingua della letteratura e quella parlata effettivamente dal popolo. Non prive di reminescenze gramsciane, legate in particolar modo al concetto di *egemonia culturale*, queste osservazioni che Pasolini avanza in un testo redatto durante gli anni dell'avvento della società neocapitalistica, *Nuove questioni linguistiche*, appaiono emblematiche:

> La lingua italiana è dunque la lingua della borghesia italiana che per ragioni storiche determinate non ha saputo identificarsi con la nazione, ma è rimasta classe sociale: e la sua lingua è la lingua delle sue abitudini, dei suoi privilegi, delle sue mistificazioni, insomma della sua lotta di classe.[104]

Provocatoriamente lo scrittore di Casarsa considera finalmente avvenuta l'unità linguistica dello Stato quando, grazie alla diffusione del linguaggio delle aziende (poi della radio e del medium televisivo) e al prevalere dell'esigenza comunicativa su quella espressiva, il gergo "tecnologico" nato in seno alla borghesia capitalista si impone come nuova koinè della società di massa, con effetto omologante[105]. La controversa relazione tra storia della borghesia e uniformità linguistica nazionale, questione attualissima per uno scrittore militante e sempre accorto alle dinamiche del potere quale Pasolini, ha le sue radici nell'Ottocento, ma al XVI secolo risale, com'è noto, la prima normalizzazione della lingua letteraria. La vittoria e il successo ottenuti nel Cinquecento dalla linea proposta da Bembo con *Le prose della volgar lingua* (1525) hanno fatto sì che, in maniera più o meno quiescente, la letteratura restasse in Italia fino al Settecento il campo di una lingua artificiale, una lingua altamente codificata condivisa da coloro che appartenevano alle più alte sfere della cultura: in particolare una lingua che mediante il petrarchismo si era fortemente intrecciata al codice della poesia amorosa. Con l'avvento dell'Ottocento, quando la Rivoluzione francese frantuma l'*Ancien régime* e la divisione gerarchica della società (con i tre noti ordini su cui è basata), si assiste nel campo letterario ad una rivoluzione nel sistema dei generi, con la nascita e la diffusione del romanzo. Espressione del mondo borghese, questo nuovo genere ha bisogno di una lingua meno codificata capace di raccontare con naturalezza le cose della vita quotidiana – il

[104] P. P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, "Rinascita", n. 51, 26 dicembre 1964, poi in Id., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano1972, pp. 5-28: 6.

[105] In particolare Pasolini, per offrire un esempio di quest'italiano finalmente nazionale, prende come punto di riferimento il discorso tenuto da Aldo Moro in occasione dell'inaugurazione dell'autostrada del Sole. Cfr. Ivi, p. 17.

rapporto dell'io con la società, gli scambi mercantili, gli affetti del focolare domestico, ecc. – ma in Italia il processo di abbassamento linguistico resta un percorso a dir poco problematico, perché allo stesso tempo, non esistendo un'idea politica di nazione italiana né tantomeno una koinè realmente parlata da un capo all'altro della penisola (come, tra l'altro, dimostrano le corrispondenze e le scritture private di politici e letterati), la lingua letteraria successiva alla proposta bembiana è uno dei pochi, se non l'unico elemento fondante, una reale tradizione comune. Il dibattito linguistico che si accende in Italia è rivelatore di una trasformazione politica in atto:

> Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione, l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzazione di egemonia culturale.[106]

Il problema della lingua si lega, in linea generale, all'affermarsi di una concezione più dinamica della società e soprattutto ai rivolgimenti che determinano l'emergere della borghesia e delle sue esigenze: questo nuovo soggetto storico, per adeguarsi, e pure per rispondere ai fenomeni socio-politici che hanno sconvolto la Francia e l'Europa, ha bisogno di crearsi una propria identità italiana per riconoscere se stessa e il proprio spazio di movimento all'interno della società contemporanea. Lo sforzo messo in campo dalla comunità degli intellettuali e soprattutto dagli scrittori di questo periodo è senza dubbio notevole: date le profonde differenze che intercorrono tra le lingue parlate nei vari stati della penisola, piuttosto che ad una risoluzione definitiva della questione, come avvenuto con la normativa di Bembo, questi primi scrittori patrioti, pur essendo ciascuno sostenitore di una diversa teoria linguistica (dalla linea purista al classicismo cruscante, dal manzonismo alla visione storico-scientifica)[107], diffondono in maniera pervasiva e persuasiva l'idea che una tradizione linguistica italiana esista già e, anzi, che essa sia uno dei tratti individuanti del popolo italico. Una nozione valida, con tutte le cautele, dal punto di vista letterario viene estesa a tratto unificante di un'intera comunità etnica, molto diversificata al suo interno per fattori economici e politici. È vero che la generale uniformità amministrativa, vissuta dalla penisola italiana in seguito alla campagna napoleonica, ha finito per beneficiare le *élites* intellettuali e politiche dei vari Stati regionali, che per la prima volta si sono trovate in più stretto contatto tra loro (anche in virtù del fatto che le autorità francesi non rescissero i ponti con quelle locali), ma i dati che emergono dalla realtà concreta non sembrano dare alcun contributo in tal

[106] Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. critica a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, vol. III, p. 2346.

[107] Cfr. F. Bruni, *Centralizzazione e federalismo, italiano e dialetti: coppie asimmetriche*, "Lid'O – Lingua Italiana d'Oggi", IV, 2007, pp. 43-66, ora in Id., *Tra popolo e patrizi*, cit., pp. 855-878.

direzione. All'inizio dell'Ottocento, come confermato dalle numerose proposte policentriste avanzate durante il Triennio, le eterogenee tradizioni politico-istituzionali sono indice di acute difformità piuttosto che di unità tra i vari territori. Infatti, dal punto di vista dei trasporti (quasi assenti le linee ferroviarie fino ad Unità inoltrata), dell'economia o delle comunicazioni commerciali, i vari Stati regionali vivono in una situazione priva di interscambi, non esistendo un florido mercato interno: insomma, la costellazione dei fattori che potrebbero generare sentimenti di solidarietà reciproca, dipinge piuttosto uno scenario precario di partecipazione all'italianità o ad un supposto Stato italiano. Si pensi alle osservazioni di Carlo De Cesare che, ne *Il mondo civile e industriale nel secolo XIX*, prende atto nel 1857 di una situazione economica ancora disastrosa per i vari «Stati italiani»:

> Il reggimento doganale degli Stati italiani, ad eccezione del Piemonte per taluni articoli, è il proibitivo o proteggitivo; cosicché ciascuno Stato vieta assolutamente l'importazione di certi prodotti non solamente, esteri, ma italiani, o ne alza così le tariffe da allontanarli, inceppandone la circolazione.[108]

Considerando, invece, una volta di più l'aspetto inerente gli scambi linguistici tra le varie zone della penisola, come ricorda Vincenzo Cuoco nel saggio dedicato ai vocaboli "forestiero" e "straniero", nel Regno di Napoli vi era l'usanza di chiamare stranieri tutti coloro che venivano dal Centro e dal Nord; oppure per riprendere le memorie del già citato Giovanni Visconti Venosta, durante il viaggio nelle due Sicilie intrapreso insieme al fratello, egli ricorda di essere stato confuso dagli abitanti del luogo, a causa della favella, per un inglese[109]. Di fatto stando alla ricognizione di Tullio de Mauro, nel 1861 soltanto il 2,5 per cento della popolazione poteva considerarsi italofona.[110]

Dunque, in ragione di queste disuguaglianze che intercorrono tra le varie popolazioni italiche, si può dire che il percorso risorgimentale costituisce, dal punto di vista sociale, il palcoscenico dove si attua il processo di formazione della coscienza culturale della borghesia, che, sulla scia dei cambiamenti europei, ha bisogno di riconoscere se stessa, la propria identità, in nuova dimensione geopolitica. Essa ha avuto il merito di lottare con tutti gli strumenti retorici a propria disposizione per raggiungere quest'obiettivo e sopperire alle mancanze di quello che Piero Gobetti definì, a suo tempo, un «Risorgimento senza eroi»[111].

---

[108] C. De Cesare, *Il mondo civile e industriale nel secolo XIX*, in *Il Sud nella storia d'Italia. Antologia della questione meridionale*, cit., p. 55.

[109] G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute 1847-1860*, a cura di E. Di Nolfo, Rizzoli, Milano 1959, cap. XVII.

[110] T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 1976, p. 43. Dato maggiormente ampliato da Arrigo Castellani che ritiene italofona il 9,5 per cento della popolazione nazionale. A. Castellani, *Quanti erano gl'italofoni nel 1861?*, "Studi Linguistici Italiani", 1982, n. 1.

[111] Si veda quanto dice Gobetti sul Risorgimento e sull'operato di Cavour: «La rivoluzione francese ha le proporzioni di un grande dramma ora nazionale, ora europeo. È la rivendicazione di masse popolari nuove, rivolta di popolo condotto da scelte guide borghesi contro classi in decadenza. Il Risorgimento italiano invece è

Questa nuova classe intellettuale è ben attenta a sfruttare gli elementi di continuità col passato e la forza simbolica espressa da tale continuità culturale, per dar voce, poi, alla necessità di una discontinuità politica rispetto alla tradizione peninsulare, da sempre all'insegna della frammentazione geografica e dei localismi.

Negli ultimi anni, nel campo degli studi sul Risorgimento, si è assistito ad un progressivo aumento d'interesse per l'individuazione dell'atto di nascita dell'idea moderna di patria e in particolare per il concetto di nazione italiana, di quella che Banti non troppi anni fa aveva potuto definire «l'oggetto perduto della storiografia del Risorgimento», perché spesso considerata «una sorta di a priori dall'una o dell'altra costellazione politico-culturale di ispirazione nazional-patriottica»[112] e, invece, da intendere come categoria venuta alla luce grazie allo sforzo comune (e comunitario) compiuto da poeti e romanzieri, per cementificare gli abitanti della penisola intorno ad una patria spirituale che nel concreto non esisteva ancora[113]. Poiché tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo la società dei vari stati italiani è per lo più di tipo contadino, e anche alla luce di tutti i fattori di divisione prima accennati, appare legittimo chiedersi com'è possibile che sia stata la letteratura a vertebrare l'Italia, «come avrebbero potuto questi pochi dare unità alla 'nazione' prima della Nazione?»[114]. Innanzitutto, si deve prendere atto che dopo il Triennio repubblicano si instaura, in seno alla classe in ascesa, una feconda reciprocità tra letteratura e politica, grazie alla quale l'azione dei patrioti, ispirata e rinvigorita dalla sublimità di versi inneggianti al risveglio della nazione o dal valore eversivo con cui i romanzi storici e i romanzi dell'io plasmano il passato, riesce a

---

la lotta di un uomo e di pochi isolati contro la cattiva letteratura di un popolo dominato dalla miseria. La storia civile della penisola pare talvolta il soliloquio di Cavour, che da una materia ancora informe in dieci anni di diplomazia cerca di trarre gli elementi della vita economica moderna e i quadri dello Stato laico. In realtà, specialmente quando è solo, Cavour ubbidisce a una segreta voce della storia e ad un oscuro destino della razza, che sembra annunciarsi durante tutto il Settecento in misteriosi profeti disarmati, sorpresi dalle tenebre, appena indovinano la luce». P. Gobetti, *Risorgimento senza eroi e altri scritti storici*, introduzione di F. Venturi, Einaudi, Torino 1976, p. 24.

[112] A. M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia*, Einaudi, Torino 2011 (2000), p. IX. Banti, soffermandosi sui valori identitari promossi dagli scrittori e sull'impatto dei loro libri (che accendono la fantasia dei patrioti), propone un canone della letteratura risorgimentale (prestando attenzione anche al comportamento sul mercato di questi testi "canonici"). In tal canone non rientra ad esempio il Manzoni dei *Promessi Sposi*, dal momento che i patrioti hanno ben più vivi nella memoria testi manzoniani dalla retorica più esplicita, come il coro dell'atto III dell'*Adelchi* o la poesia *Marzo 1821*. Cfr. Ivi, pp. 44-53.

[113] Ovviamente non si può parlare di atto di nascita in senso stretto per un fenomeno storico così complesso, tuttavia la storiografia più recente individua il momento chiave per la costruzione dell'identità italiana nel periodo a cavallo tra XVIII e XIX secolo. Si vedano soprattutto B. Alfonzetti e M. Formica (a cura di), *L'idea di nazione nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013; A. De Benedictis, I. Fosi, L. Mannori (a cura di), *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, Viella, Roma 2012 o ancora A. De Francesco, *Costruire una identità nazionale: politica culturale ed attività editoriale nella seconda Cisalpina*, in L. Lotti e R. Villari (a cura di), *Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 339-354. Mentre Paolo Bagnoli preferisce soffermarsi sul periodo successivo al Congresso di Vienna: P. Bagnoli, *L'idea dell'Italia. 1815-1861*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.

[114] A. Quondam, *La nazione e gli italiani prima della nazione*, in *L'idea di nazione nel Settecento*, cit., pp. 3-30: 5.

sopravvivere e a reagire positivamente anche ai momenti più critici per le speranze unitarie (e la letteratura tramanda ai posteri le tragiche ed eroiche aspirazioni). Infatti, per quanto sia legata a circoli intellettuali elitari e per quanto sia prodotta e fruita inizialmente solo da un numero ridotto di lettori rispetto alla popolazione nazionale, la mitopoiesi messa in atto dalla letteratura, che trova in Foscolo l'illustre capostipite, appare tanto coerente nei suoi punti cardine, da sospingere alcuni protagonisti del Risorgimento a dar luogo ad un'opera di proselitismo anche tra le classi meno colte:

> si assiste, cioè, alla creazione di una mitologia, di una simbologia, di una ricostruzione storica della nazione italiana che ha in sé un'eccezionale forza comunicativa: questa complessiva mitografia ebbe, infatti, il potere di toccare la mente e il cuore di una parte non trascurabile dell'opinione pubblica della penisola, tanto da diffondere l'idea dell'effettiva esistenza di un soggetto – la nazione italiana – che, nei fatti, sembrava molto difficile da identificare. Non solo: il messaggio fu così potente da convincere molti ad agire pericolosamente in suo nome, rischiando l'esilio, la prigione, la vita.[115]

In un panorama eterogeneo come quello italiano, e in cui la borghesia non ha certo la forza di quella francese, è piuttosto stupefacente la sistematicità con la quale la letteratura insiste su determinati valori identitari, recuperando storie, personaggi, eventi politici e battaglie del passato del tutto slegate tra loro, per indirizzarle al medesimo scopo: proporre l'immagine di una storia italiana mista di sventura ed eroismo, che sia in grado di contribuire, con gli esempi morali e civili dei suoi gloriosi protagonisti, alla costruzione delle coscienze dei lettori. Nonostante le differenti proposte linguistiche, è proprio questa brusca e improvvisa ostinazione nel ricorrere sistematicamente a un codice tematico e ad un lessico "rivoluzionario" comune – un campo semantico tipico dei riti iniziatici (si vedrà successivamente la simbologia delle esperienze settarie) con tutto ciò che tali rituali implicano, anche in termini di presa sulle masse[116] – che determina nei patrioti la strenua volontà di immergersi nel flusso delle lotte risorgimentali per accordare, seguendo il lessico

[115] A. M. Banti, *La Nazione del Risorgimento*, cit., p. 30.

[116] Si pensi al programma della *Giovine Italia* di Mazzini: protagonista indiscusso dell'ala democratica del Risorgimento anche Mazzini non si discosta dalla simbologia dispiegata dalla letteratura patriottica, adducendo finanche un sostrato religioso al suo discorso, nel tentativo di coinvolgere le masse in una guerra sacra: «Ogni iniziato nella Giovine Italia pronunzierà davanti all'iniziatore la formola di promessa seguente: Nel nome di Dio e dell'Italia,/Nel nome di tutti i martiri della santa causa italiana, caduti sotto i colpi della tirannide, straniera o domestica […] Credente nella missione commessa da Dio all'Italia, e nel dovere che ogni uomo nato italiano ha di contribuire al suo adempimento». G. Mazzini, *Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia* (1831), in Id., *Scritti politici*, a cura di F. Della Peruta, Einaudi, Torino 1976, vol. I, pp. 63-70: 69-70. Gobetti sostiene in maniera radicale che «Tutte le idee prevalenti nella penisola son cattoliche o cristiane […] Il neoguelfismo è lo stratagemma per cui le masse avverse al programma nazionale borghese sono indotte a seguire le minoranze. Il liberalismo laico e moderato per evitare l'isolamento e per non trovarsi nemiche nello stesso tempo le plebi e la reazione, mette avanti idee banali e programmi di compromesso». P. Gobetti, *Risorgimento senza eroi e altri scritti storici*, cit., p. 23.

giobertiano, le parti artificiali della nazionalità a quelle naturali, «come l'albero si radica nelle sue barbe»[117].

Prendendo in considerazione il processo risorgimentale come campo di svolgimento di una lotta politica interna, ad essere uscito vincitore da tale scontro, come già accennato, è stato senza dubbio il moderatismo cavouriano. Questa constatazione non implica, tuttavia, che in alcuni settori della borghesia, soggetto politico ancora poco sicuro dei propri mezzi rivoluzionari, non si sia tentato di coinvolgere nella causa nazionale alcuni strati popolari; anzi inizialmente, cioè soprattutto negli anni del Triennio, era stata l'ala democratica e repubblicana della borghesia a farsi paladina del progetto unitario. Il limite va rintracciato nel fatto che, essendo l'identità italiana il frutto di una costruzione intellettuale, spesso confusa con istanze di miglioramento socio-economico, la diffusione del principio di nazionalità presso le classi più basse della società, laddove è avvenuta, ha dato luogo a non poche contraddizioni. Senza entrare nel merito della questione posta da Croce tra il concetto equivoco di "borghesia" e quello meno connotato di "ceto medio", questo soggetto storico in evoluzione è stato responsabile «della 'mediazione' nelle lotte utilitarie ed economiche, la quale non si è attuata e non si attua mai altrimenti che col superare e perciò regolare quella lotta» e, continua ancora il filosofo abruzzese, questa lotta non si restringe più al mero significato politico ma evolve nell'attuazione di un sentire etico-politico che diventa il punto di riferimento per «tutti coloro che hanno vivo il sentimento del bene pubblico, ne soffrono la passione, affinano e determinano i loro concetti a quest'uopo, e operano in modo conforme»[118]. La diffusione di tale sentimento nel corso del Risorgimento, allorquando segni tangibili della patria non erano rinvenibili in nessun dominio della vita pubblica, ha fatto sì che esso si sia venuto a mescolare con generici sentimenti di rivalsa sociale ed è rispetto a tali impulsi che ha avuto luogo l'azione mediatrice e regolatrice della borghesia negli anni postunitari.

Gli ideali e i temi, intorno ai quali si costruiscono i primi romanzi che seguono il periodo giacobino, forniscono degli strumenti utili per analizzare l'evoluzione della narrativa in relazione al processo di unificazione. Alcuni *topoi* elaborati in questa prima parte di secolo finiscono per diventare espressione di una nuova magniloquenza borghese che, sostituitasi ad un'erudizione di tipo aristocratico, se pure esprime il tentativo di agglomerare intorno a sé un pubblico più ampio, non esprime, però, lo sforzo di guardare allo stato reale di povertà fisica e morale in cui versano coloro che non hanno i mezzi per entrare nella storia. È difficile

[117] V. Gioberti, *Della nazionalità in proposito di un'operetta del P. Luigi Taparelli D'Azeglio*, in Id., *Il Gesuita moderno*, Bonamici, Losanna 1847, vol. V, pp. 432-433.

[118] B. Croce, *La concezione liberale come concezione della vita*, in Id., *Etica e politica*, Laterza, Bari 1956, p. 296.

dimenticare la riflessione sul «nazionale-popolare» di Gramsci che nasce intorno alla scelta di due noti quotidiani (uno romano e l'altro napoletano) degli anni '30 del Novecento – «se vogliono diffondersi (o mantenersi)» – di pubblicare «romanzi d'appendice di un secolo fa» e non relazionarla alla costruzione elitaria dell'identità italiana. Gramsci prende atto, a Novecento inoltrato, della separazione che permane in Italia tra nazione-popolo e nazione-retorica:

> In Italia il termine «nazionale» ha un significato molto ristretto ideologicamente e, in ogni caso non coincide con «popolare», perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla «nazione», e sono invece legati a una tradizione di casta, che non è mai stata rotta da un forte movimento politico popolare o nazionale dal basso: la tradizione è «libresca» e astratta, e l'intellettuale tipico moderno si sente più legato ad Annibal Caro o Ippolito Pindemonte che a un contadino pugliese o siciliano.[119]

Gramsci propone una fenomenologia della letteratura di consumo, di tutto un sistema paraletterario, non perdendo mai di vista il quadro delle relazioni che essa intrattiene con la letteratura "alta" o tutte le implicazioni politiche ed economiche che l'analisi sociologica dei fenomeni letterari lascia emergere[120]. Nella definizione di poesia popolare (nell'ambito degli studi sul folklore) Gramsci fa riferimento alla classificazione proposta da Rubieri di «canti popolari fatti dal popolo e per il popolo, composti per il popolo ma non dal popolo, composti né dal popolo né per il popolo, ma da esso adottati perché conformi al suo sentire»[121] e proprio a quest'ultimi dedica la sua attenzione. Gramsci a differenza di Berchet crede nell'esistenza di un popolo minuto, non corrispondente univocamente alla media borghesia, che se pure in maniera elementare è desideroso di soddisfare le proprie esigenze intellettuali con la letteratura[122]. Tuttavia, per restare al nostro discorso, Gramsci individua la nascita di una prima letteratura fruibile propriamente dal popolo, o meglio nella quale il popolo ritrova il proprio sentire, solo con l'affermarsi e l'importazione del romanzo d'appendice francese di metà Ottocento, mentre fino ad allora, nel periodo in cui si costruisce il principio di nazionalità, la letteratura resta un prodotto a consumo ridotto e la tradizione italiana necessariamente si configura come tradizione di casta, libresca e astratta. Inoltre, non è un caso che, prima di poter essere fruita effettivamente da masse più ampie, la letteratura debba prima cominciare ad interessarsi dei bisogni materiali della gente minuta e farne oggetto della propria narrazione: conoscere il popolo nelle sue sfumature al di fuori di ogni residuo romantico, perché appunto il legame degli intellettuali con esso è, fino ad una certa altezza

[119] A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, cit., pp. 123-124.
[120] Cfr. A. Rondini, *Gli anni Cinquanta*, in Id., *Scrivere, leggere, vendere. Percorsi di sociologia della letteratura*, pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica, Milano 1999.
[121] G. B. Bronzini, *Cultura popolare. Dialettica e contestualità*, Dedalo, Bari 1980, p. 128.
[122] A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, cit., p. 127.

cronologica, tutto retorico. Di fatto, la generazione dei patrioti nati intorno al 1800 non individua la scintilla della propria azione politica né nelle esigenze di riscatto economico, tantomeno nella volontà, magari filantropica, di farsi portavoce degli emarginati e dei poveri; piuttosto, nella loro memorialistica privata, si legge che la militanza intellettuale, la personale svolta politica, la volontà di morire per la patria sono ardori scatenati dalla lettura di determinate opere letterarie. Non si discute il valore estetico di queste opere, ma se il merito della letteratura è veicolare una vera passione civile, il demerito è declinare, nel corso dell'Ottocento, la volontà di cambiamento attraverso formule precise e secondo un'evidente gerarchia: la storia diventa il campo in cui si esprime il ritrovato spirito della nazione e in maniera individualistica lo spirito dell'io borghese; l'analisi della realtà resta parziale e completamente adialettica. Consapevoli che «non si caccerà mai l'Austria dall'Italia senza una guerra di popolo»[123], molti patrioti aspirano ad integrare la gran massa della popolazione nelle battaglie unitarie, ma senza discendere nei motivi della sua miseria, lasciando che il grido di dolore si confonda con l'illusione di miglioramento socio-economico, con i grandiosi benefici che saranno prodotti dall'unità stessa. Tradizione libresca e astratta anche se osservata dal versante opposto: il popolo non è realmente istruito ma partecipa del piano simbolico di cui la classe borghese si sta appropriando a partire dalle suggestioni dei forti spiriti, dal "genio della nazione". In linea di massima, quello che si è voluto mettere in risalto, è che per quasi tutto il Risorgimento anche il pensiero democratico è subordinato all'italianità: punto che emerge con forza, come si vedrà, con la critica post-quarantottina al mazzinianesimo.

Per tornare, invece, al lessico crociano, il «superamento e il regolamento della lotta politica» continua ad avvenire in maniera massiccia soprattutto durante il primo ventennio postunitario. Dal punto di vista letterario si assiste alla progressiva infusione, da parte degli scrittori della nuova Italia, di questo sentimento del bene pubblico nelle masse[124], ragion per cui è lecito parlare di una narrativa edificante o moralistica che si sviluppa nel pieno rispetto del patriottismo borghese e delle nuove istituzioni liberali. In senso stretto la missione educativa prende una fisionomia più marcata solo a unità compiuta, ma in parte essa è stata anticipata dalla borghesia già durante la prima metà dell'Ottocento. Con il primo sviluppo conosciuto dall'editoria nel Nord, non sono mancati, oltre ai romanzi storici che marchiano a

[123] Cfr. La lettera che Giuseppe Mazzini invia a Goffredo Mameli il 12 settembre 1848, leggibile in L. Rossi, *Appendice. "Una guerra di popolo per essere italiani"*, in Id., *Ideale nazionale e democrazia in Italia. Da Foscolo a Garibaldi*, Gangemi, Roma 2013, pp. 299-305: 301.

[124] Nei primissimi anni postunitari l'infanzia non era percepita come una categoria dalla identità propria e specifica, quindi la funzione educativa della letteratura si estendeva tanto ai fanciulli quanto agli adulti in via di alfabetizzazione. Non è un caso che autori come Cesare Cantù, Luigi Capuana o Renato Fucini oltre che Collodi e De Amicis si siano interessati al mondo dell'educazione. Cfr. . A. Marciano, *Alfabeto ed educazione. I libri di testo scolastici nell'Italia postrisorgimentale*, F. Angeli, Milano 2004, pp. 10-24.

fuoco la nazione italiana, modelli di letteratura pedagogica e d'intrattenimento, mediante i quali la borghesia moderata, sfruttando il periodo di pace garantito dal dominio austriaco, è riuscita a formare innanzitutto se stessa: i propri gusti, le proprie aspirazioni affettive, il bisogno alternato di fremiti mondani e svaghi domestici, nonché la propensione a leggere la vita attraverso il filtro dell'intraprendenza e dei valori economici. Prima di addentrarsi nel territorio inerente il rapporto tra il pensiero democratico e il coinvolgimento delle classi popolari (con riferimento al mondo delle sette, al sistema mazziniano e alle considerazioni dei vari Pisacane, Ferrari o Montanelli in opposizione a Mazzini), per ciò che concerne le coordinate culturali di questa proto-borghesia mediatrice e regolatrice dei rapporti di classe si deve riflettere sul modo in cui concretamente agisce la capacità mitopoietica della letteratura: né per promuovere l'idea di un'omogeneità politica nell'azione dei patrioti né per semplificare le tappe conosciute dalla narrativa da Foscolo a Nievo, perché sarebbe un grave errore sottovalutare tutte le differenti proposte ideologiche[125] o artistiche sviluppatesi nel corso del Risorgimento. Bensì per rintracciare un sentiero che conduca dagli anni del patriottismo – nei quali la letteratura, nonostante tutto, ha creduto in un'importante funzione civile – agli anni postunitari, quando l'apologia patriottica, depauperata dello slancio dei sogni giovanili di una classe in ascesa (così come si smarriscono le origini repubblicane e democratiche a tutto vantaggio della retorica nazionalista), indossa gli abiti di una letteratura moraleggiante, perfettamente aderente al programma di quello che Salvadori definisce il "mito del buongoverno", una letteratura che, come si è visto nella lettera del 1872, lo stesso Sonnino inizia ad avvertire poco innovativa e appetibile dal punto di vista estetico.

Dopo le esperienze di Alfieri e Foscolo l'affermarsi del mandato civile della letteratura è testimoniato dalla progressiva sovrapposizione tra la figura del politico e quella del letterato di successo (si pensi ai casi di Massimo D'Azeglio e Francesco Domenico Guerrazzi): attraverso la formula dei romanzi storici, poi dei romanzi di formazione o di soggetto contemporaneo, o mediante poesie civili e melodrammi, si cerca di stabilire una linea di

[125] Cfr. F. Di Giannatale, *Il principio di nazionalità. Un dibattito nell'Italia risorgimentale*, "Storia e politica", VI, n. 2, 2014, pp. 234-269. L'autore si sofferma sulle diverse posizioni che i vari intellettuali hanno espresso nel corso dell'Ottocento intorno al principio di nazionalità e a quello d'indipendenza del popolo italiano, ma qui più che sulla diversità degli elementi messi in risalto (l'autore si sofferma anche sulle differenze che si registrano in area cattolica) dall'evolversi di questo dibattito – dimostrativo, tra l'altro, che l'idea di nazione sia «tra le più vigorose idee motrici della storia del XIX secolo» (p. 234) – si vuole evidenziare la ricorrenza di alcuni nuclei tematici che si iniziano a dare quasi per scontati in letteratura. Si legge: «L'unità linguistica e religiosa, l'identità dei costumi, le tradizioni comuni non saranno presi in considerazione da D'Azeglio nell'elaborazione della sua concezione di nazione imperniata prevalentemente sulla partecipazione del popolo», ma in realtà lo stesso D'Azeglio nei romanzi, come nel caso di *Ettore Fieramosca*, contribuisce alla creazione di un vero e proprio modello di comunità nazionale che si basa dal concetto di identità di costumi e di tradizione culturale comune. Gli eroi che incarnano i valori patri hanno dei connotati ben precisi e il loro ruolo nella comunità è ben determinato, così come altrettanto fissa è la figura del traditore: nemico addirittura peggiore degli stranieri, perché in grado di minare la stabilità della patria dall'interno (viene avallata, così, l'idea che l'Italia sia indebolita dalle lunghe discordie interne).

continuità culturale che, al pari di legami di sangue, è in grado di affratellare gli abitanti della penisola. La promozione di una tale continuità, inevitabilmente, per non incorrere in ambiguità e perdere d'efficacia, non può soffermarsi sulle differenze e sulle varie strade percorse dagli scrittori italiani nel corso dei secoli, che ovviamente sono state significative e molteplici; laddove di più immediato e sicuro effetto persuasivo risulta, invece, rileggere il passato con le lenti della ricostruzione genealogica, che vede nel capofamiglia Dante, nella sua funzione di padre illustre, colui da cui si generano i vincoli parentali tra gli scrittori contemporanei della penisola. La tradizione letteraria diventa il catalizzatore principale del processo forgiante l'identità nazionale italiana e a tal proposito le critiche di Amedeo Quondam alle tesi di Gian Luigi Beccaria permettono di fare una riflessione più ampia sulla genesi di questo «a priori storiografico». Lo studioso prende le distanze dall'idea che: «Per prima è venuta la lingua. Non c'era ancora la nazione, ma da secoli esisteva un'unità linguistico-letteraria nazionale»[126] e procede allo scardinamento di questa vulgata. Dimostra non solo che non esisteva una koinè utilizzabile dai parlanti dei diversi stati (problema come si è visto protrattosi fino al Novecento inoltrato), ma che neppure una lingua letteraria dai caratteri omogenei caratterizzasse, senza soluzione di continuità, le esperienze poetiche e narrative che si succedono da Foscolo a Carducci. Il discorso di Quondam è più che legittimo, ma affronta il problema dalla prospettiva dell'italianista militante che con le armi della filologia si adopera per la distruzione di radicati luoghi comuni, con l'obiettivo di salvaguardare il futuro delle discipline umanistiche in un tempo in cui si alternano processi di chiusura verso il "locale" e di apertura verso il "globale", e in cui né la lingua né la letteratura hanno più reali funzioni identitarie. Ciononostante, la critica serrata portata avanti dallo studioso muove sempre dalla consapevolezza che l'identità italiana, gravitante intorno alla letteratura, sia stato un paradigma che ha avuto una portata innovativa al momento della sua elaborazione nonché determinante per il Risorgimento: soltanto che mediante uno studio meticoloso dell'evoluzione semantica di una specifica costellazione lessicale (costituita da termini come 'patria', 'nazione' o 'italiano') nel corso della storia, Quondam si propone di correggere questi «assiomi in forma di luogo comune», piuttosto che di esplorare la simbologia che ha permesso l'affermazione di un tale 'paradigma'. Anziché insistere sul primato della letteratura all'interno di questo processo, constata

> il semplice fatto che le 'nazioni' e le 'patrie' hanno riguardato, prima dell'Ottocento, una pluralità di appartenenze, integrate e non contrastive, in quanto primario fattore di consapevole identità culturale, in senso propriamente antropologico.[127]

[126] Cfr. G. L. Beccaria, *Mia lingua italiana. Per i 150 anni dell'unità nazionale*, Einaudi, Torino 2011.
[127] A. Quondam, *La nazione e gli italiani prima della nazione*, cit., p. 5.

Ciò detto, una tappa essenziale per ricostruire l'evolversi degli usi lessicali in relazione al formarsi della coscienza moderna di nazione va senza dubbio rintracciata nell'esperienza del «Caffé» dei fratelli Verri. Per quanto riguarda la parola "risorgimento", già Pietro Verri, nei *Pensieri sullo stato politico del Milanese nel 1790*, scriveva: «Amo la mia Patria, compiango i suoi mali, e morirò prima che ne disperi il risorgimento»[128]. Tuttavia una più compiuta attestazione dello slittamento semantico del verbo 'risorgere', inteso non più come un'espressione dal vago sapore religioso, ma legato direttamente ad un'azione di tipo politico e all'idea di liberazione dallo straniero, si individua nel *Misogallo* di Vittorio Alfieri: «che un giorno (quando ch'ei sia) indubitabilmente sei per risorgere, virtuosa, magnanima, libera ed una»[129]. Più complicata è invece l'evoluzione semantica delle parole "nazione" e "patria":

> per secoli la 'nazione' è stata il luogo dove si era nati e la 'patria' è stata il luogo del padre (e dunque del lignaggio patrilineare); non è mai stata però un semplice dato anagrafico, bensì è sempre stato un valore distintivo compiutamente e dinamicamente antropologico [...] funzionavano come connotatori sempre relativi e modulari, integrati e integrabili in una rete di altre appartenenze, diverse ma mai oppositive, tra loro sovrapponibili, concentriche e compatibili (a cipolla, se si vuole), con le pur sempre ovvie e fortissime distinzioni di genere e di *status* e le altrettanto ovvie e fortissime relazioni di conformità e prossimità, per amicizia o per clientela o per fazione.[130]

Negli scritti comparsi sul «Caffè», conformemente a questa tradizione, i termini patria o nazione erano ancora usati rispettivamente per esprimere il luogo di origine o la generazione di uomini nati in una medesima provincia, e piuttosto indifferentemente il luogo di origine poteva essere una singola città o una più ampia regione[131]. Ma, allo stesso tempo, sulle pagine del periodico i due termini con più insistenza venivano a definire una comunità culturale italiana dotata di lingua letteraria comune. Certo l'idea di una tale comunità culturale era nota da secoli[132], ma il modo in cui viene ad intrecciarsi ai concetti specifici di patria e nazione, secondo Gianfranco Folena, risulta una novità introdotta da Ludovico Antonio Muratori e poi diffusasi con più consapevolezza negli anni del «Caffè». Nell'articolo di Gian Rinaldo Carli costruito come dialogo tra un milanese ed un "forestiere", *Della patria degli italiani* (che pure riceve critiche da parte dei direttori della rivista, dal momento che i fratelli Verri erano più

[128] P. Verri, *Prefazione*, in Id., *Pensieri. Sullo stato politico del milanese nel 1790*, in Id., *Scritti vari. Appendice*, ordinati da G. Carcano, Le Monnier, Firenze 1854, vol. II, p. 1.

[129] V. Alfieri, *Il Misogallo*, in Id., *Scritti politici e morali*, a cura di C. Mazzotta, Casa d'Alfieri, Asti 1984, vol. III, p. 199.

[130] A. Quondam, *La nazione e gli italiani prima della nazione*, cit., p. 8.

[131] Già nel *Misogallo*, Alfieri scrive in nota: «Nel dir Nazione intendo una moltitudine di uomini per ragione di clima, di luogo, di costumi, e di lingua fra loro non diversi». V. Alfieri, *Il Misogallo*, cit.., p. 199.

[132] Ivana Pederzani si è occupata della formazione dell'identità nazionale italiana a Varese, e a proposito della centralità degli ultimi anni del Settecento, non è irrilevante notare, che per quanto l'idea di una comunità culturale italiana fosse di lunga data: «Non abbiamo prove della presenza a Varese di un'idea di nazione e di un comune senso di appartenenza nazionale ma sicuramente, pur nell'incerto orizzonte politico italiano ancora in bilico tra la dimensione italiana e local-regionale , in età franco-napoleonica si rafforzarono anche qui le condizioni favorevoli al consolidarsi di un tale senso comune». I. Pederzani, *Dall'albero della libertà alla croce sabauda. Politica, società e salotti a Varese (1796-1861)*, F. Angeli, Milano 2016, p. 16.

propensi ad un atteggiamento cosmopolita), si ritrova un'energica insistenza sul concetto di italianità, ma questo tipo di patriottismo non assurge ad una rivendicazione politica rivolta contro le fondamenta degli antichi stati. Per una completa risemantizzazione in chiave politica dei termini, la *condicio sine qua non* si individua negli eventi del Triennio repubblicano, durante i quali si assiste alla formazione degli elementi simbolici su cui si basa il nuovo soggetto storiografico dell'identità nazionale. La patria, prima corrispondente a un «qualunque sistema istituzionale governato con leggi giuste», durante il Triennio, grazie all'impulso proveniente dalla Francia e dall'attività degli esuli che si erano imbevuti dello spirito della Rivoluzione francese, assume una precisa valenza politica e, come scrive Erasmo Leso, patriottismo non indicava più un generico 'amor di patria', ma specificamente, l'«amore della patria democratica e repubblicana»[133]. Sul finire del Settecento sia patria che nazione passano nella sfera semantica della lotta politica, e tra l'altro entrano in stretta correlazione tra loro. Letti da questa prospettiva linguistica anche i testi prodotti per il concorso *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia*, analizzato in precedenza come premessa alla questione meridionale, sono indicativi del superamento del modo tradizionale di intendere patria e nazione, di lì a breve parole d'ordine associate alla proposta di nuovi assetti istituzionali. Sul presupposto che esistesse una nazione italiana si erigono progetti di ingegneria costituzionale miranti, pur ammettendo le ipotesi federaliste, a creare comunque un organismo che andasse oltre le singole realtà esistenti. A questi testi si possono aggiungere le *Istruzioni politico-morali* che poco tempo dopo Foscolo pubblica sul giornale fondato dal fratello, il «Genio democratico», nelle quali sostiene la necessità della sovranità popolare ed esamina «le costituzioni delle antiche repubbliche, paragonandole sempre alla nostra», così «ne rileveremo i vantaggi di quelle e di questa»[134]. Se è grosso modo negli anni Quaranta dell'Ottocento che si anima il dibattito sui principi di nazionalità e indipendenza, è a partire dai primi anni del secolo, però, che si assiste alla prima fioritura di discussioni sulla realtà del «Genio della nazione italiana […] manifestato attraverso i secoli, con la cultura letteraria, artistica, filosofica e scientifica, che dal XIII a tutto il XVIII secolo almeno aveva invaso l'Europa»[135] e che sempre più potentemente si afferma nei termini di «una medesima

[133] E. Leso, *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia 1991, p. 221.

[134] U. Foscolo, *Prose*, a cura di V. Cian, Laterza, Bari 1912, vol. I, pp. 34-35. Più precisamente prima di essere raccolti in volume, il primo articolo che inaugura le *Istruzioni Politico-Morali* si intitola *Dell'Indipendenza nazionale* e compare sul "Genio democratico" nel settembre 1798, mentre gli altri articoli che compongono le *Istruzioni* compaiono il mese successivo ancora sul "Genio democratico" e poi sul "Monitore bolognese".

[135] C. Pirillo, *L'eredità politico-spirituale di Roma. Il Risorgimento*, La Riflessione, Cagliari 2016, vol. II, p. 141.

discendenza storica dalla romanità, un sangue comune, una comune religione, medesimi costumi, la stessa lingua, una precisa e coerente collocazione geografica»[136].

Il fermento patriottico e repubblicano che si respira durante l'esperienza del Triennio non riesce ad andare oltre alcuni limiti che si rivelano invalicabili e sui quali ha voluto insistere chi ha giudicato in termini di "astrattezza" la questione del giacobinismo in Italia; ma una cosa è riconoscerne i limiti, altra è dare giudizi storici alquanto sommari:

> poiché è ben noto che, se dei giacobini furono in Italia al potere (potere quale poteva essere e come poteva essere esercitato in quella determinata situazione nella quale la forza stava in mano ai militari e ai civili francesi), in nessun punto della penisola vi fu tutto un gruppo giacobino al potere, che razza di giudizio storico è quello che da una vera o presunta «astrattezza» dei giacobini voglia inferire un analogo giudizio di astrattezza su un intero periodo, sul complesso di soluzioni date ai problemi del momento?[137]

La detenzione del potere da parte dei Francesi implica un ridimensionamento della carica rivoluzionaria degli esperimenti politici e amministrativi compiuti sulla penisola, mentre per quanto riguarda la costruzione dell'identità nazionale il limite è che essa sembra delinearsi come rivisitazione italiana dei simboli provenienti dalla Francia. La somiglianza dei modelli iconografici ne è un indizio: si pensi alle varie incisioni dell'epoca, raffiguranti le repubbliche italiane sotto il simbolo di una donna dai tratti molto simili a quelli della Marianne di Delacroix[138], con tanto di berretto frigio. Dunque il vero limite, per quanto riguarda le aspirazioni unitarie, è che si faceva appello a un precoce sentimento nazionale che a rigor di logica «solo l'unità stessa, intesa in senso esclusivamente statuale, avrebbe potuto creare»[139]. La svolta significativa si ha quando Foscolo sottrae dal puro contesto politico i pochi tratti intorno ai quali rapidamente si esauriva il concetto di nazione italiana per innervare direttamente il tessuto della letteratura, tanto nella poesia quanto nella narrativa, espressioni artistiche dalla più facile presa sull'immaginario comune soprattutto per la maggiore fruibilità che offrono rispetto a opere di carattere strettamente politico:

> Già nell'Alfieri era percepibilissimo un tono assai più risoluto, assai più "politico" e rivoluzionario in confronto agli altri scrittori del Settecento: rivoluzione da tirannide e libertà […]. Poi, ecco il Foscolo, e la sua santificazione della patria; poi, ancora, ecco Mazzini, il pieno Risorgimento e il dispiegarsi del "principio di nazionalità", cioè, di quello che rappresenta appunto il trapasso della nazione da "sentimento" a "volontà", da ricordo del passato ad aspirazione per l'avvenire.[140]

---

[136] A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, cit., p. 14.

[137] A. Saitta, *Momenti e figure della civiltà europea*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991, p. 681.

[138] «La stessa elaborazione iconografica delle allegorie nazionali, non priva di originali sviluppi italiani, si inserisce, tuttavia, in un contesto in cui le caratteristiche simboliche di Italia, di Britannia, di Germania o di "Marianne" (intese di volta in volta come Libertà, Repubblicao Francia) si specchiano le une nelle altre». A. M. Banti, R. Bizzocchi, *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma 2002, p. 14.

[139] A. M. Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, Guida, Napoli 1992, p. 207.

[140] F. Chabod, *L'Idea di nazione*, a cura di A. Saitta e E. Sestan, Laterza, Roma-Bari 1967, p. 65.

Se l'opera di Alfieri viene segnalata da Federico Chabod come termine *post quem* per la connotazione politica del concetto di "nazione", sono senza dubbio le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* a costituire la novità eccezionale, anche per il rilievo che esse avranno nella successiva storia letteraria italiana. Foscolo trasferisce le esperienze maturate in seno al Triennio repubblicano in quel romanzo epistolare nel quale, ormai ramingo, «sfogò il pieno della sua anima»[141]. Ed è significativo quanto dice De Sanctis a proposito di Foscolo e dell'*Ortis*:

> Questo subitaneo trapasso di sentimenti illimitati al primo urto della realtà rivela quella agitazione d'idee astratte ch'era in Italia, venuta da' libri e rimasta nel cervello, scompagnata dall'esperienza, e non giunta ancora a temperare i caratteri.[142]

Nel giro di pochi anni sono proprio le idee provenienti dai libri ad innalzare un altare più solido all'idea di nazione italiana e l'*Ortis*, in virtù dell'esperienza repubblicana che ha alle spalle e dei grandi ideali dai quali è imbevuto, è l'opera che più di tutte ispira le azioni dei futuri patrioti. Per dar luogo a una lotta di liberazione dallo straniero, i patrioti hanno bisogno di riconoscersi in una storia comune, hanno bisogno di tempo per assimilarla, e date le condizioni storiche solo la letteratura è in grado di fornire dei grandi ideali comunitari (sebbene non manchino coloro che, come Balbo, mettono in risalto il ruolo del Cristianesimo)[143]. Quindi a partire dal Foscolo per quanto la storia della letteratura italiana sia un «formidabile crogiuolo in cui tutto ribolle e si ridefinisce, tra la fine dell'Antico regime, le Rivoluzioni, la Restaurazione e l'Unità»[144], non si può negare che nel corso dell'Ottocento, così come lo era stato da Bembo in poi, la lingua della letteratura continui a essere il veicolo principale di comunicazione sovraregionale tra le classi medio-alte. Tanto più che nell'ambito di una creazione simbolica, quale il paradigma di identità nazionale, non diventano fattori determinanti un'esaustiva interpretazione delle opere o la comprensione degli esperimenti estetici dei singoli autori[145], bensì passa in prima linea il modo in cui viene prepotentemente riproposta una «morfologia elementare del discorso nazionale»[146].

---

[141] Cfr. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. Wellek, Rizzoli, Milano 2013 (1870), p. 940.

[142] *Ibidem*.

[143] «L'influenza giobertiana caratterizzava la prima parte del testo in cui l'Autore [Balbo] metteva in correlazione il progresso della «civiltà cristiana» con l'affermarsi dei principi di libertà e di nazionalità che rappresentavano le due più importanti «missioni » del secolo. Le idee di libertà, rilevava Balbo, avevano compiuto un cammino straordinario in tutte le nazioni europee, tranne che nella Russia dispotica, a conferma del legame tra Cristianesimo e progresso». F. Di Giannatale, *Il principio di nazionalità*, cit., p. 244.

[144] A. Quondam, *La nazione e gli italiani prima della nazione*, cit., p. 15.

[145] Si pensi alla recensione che Cattaneo riserva all'uscita di *Fede e Bellezza* del Tommaseo: viene contestata duramente l'operazione linguistica dello scrittore, ma ciò non impedisce a Cattaneo, e in maniera semmai oltremodo enfatica, di dar per scontata l'esistenza di una lingua che assicuri la coesione nazionale: «Per fermo quest'è opera di tenebre e di confusione, contro la quale parlar dovrebbe chiunque ha caro questo prezioso patrimonio dei poveri e dei ricchi, dei dotto e del vulgo, la lingua, la lingua, che, più dell'alpi inutili e del mare non nostro, segna il confine e la divisa della nostra gloriosa nazione». Cfr. C. Cattaneo, *«Fede e Bellezza» di*

Quello che oggi può anche essere considerato un luogo comune ha avuto nel corso dell'Ottocento la sua indiscutibile validità storica. Se nel 1952 Ernesto Sestan poteva affermare con una certa tranquillità che se le nazioni «fossero il prodotto soltanto di radicate situazioni politico-territoriali, cioè degli Stati, mai una nazione italiana sarebbe nata e si sarebbe consolidata»[147], nel corso del tempo il dibattito sul ruolo identitario della letteratura, anche in virtù delle implicazioni dovute all'adeguamento del sentimento patriottico agli svolgimenti di un più aggressivo nazionalismo europeo, si è arricchito di molteplici sfumature ed è diventato molto complesso e controverso. *L'idea di nazione* dello storico di ascendenza crociana Federico Chabod resta sicuramente un punto di riferimento necessario per cogliere la potenzialità dell'identità nazionale a trasformarsi in motore della storia, e nello specifico per avvalorare l'ipotesi che «solo dopo il Risorgimento poetico e letterario, religioso e metapolitico, arriverà il Risorgimento politico di Balbo e Cavour»[148]. Una voce più recente, però, ha spostato ancora più avanti il dibattito, ritenendo che ogni identità nazionale sia necessariamente nutrita e accompagnata da un potente apparato simbolico. *Comunità immaginate* del filosofo d'ispirazione marxista Benedict Anderson sviluppa l'idea che l'immaginazione e l'architettura dei simboli sulla quale essa si regge e dalla quale è modellata, hanno un ruolo determinante tanto nella genesi quanto nella percezione duratura e stabile nel tempo di valori identitari. L'apparato simbolico dona coesione all'azione e permette ai membri di riconoscersi parte integrante di una comunità, la quale

> È immaginata in quanto gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità.[149]

Per quanto Anderson concentri l'analisi sulle zone del sud est asiatico nel periodo della decolonizzazione, il suo studio contribuisce con riflessioni dal valore universale al dibattito

---

Niccolò Tommaseo, in Id., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, a cura di A. Bertani, Le Monnier, Firenze 1948, vol. I, pp. 114-118: 117.

[146] A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, cit., p. 53. Prima di giungere all'idea che esista un «*pensiero unico* della nazione», lo storico analizza un campione significativo di memorie patriottiche degli uomini coinvolti nelle lotte risorgimentali e individua un comune denominatore che fa da sfondo alle testimonianze private: «Il punto che mi pare debba essere sottolineato è che dalla memorialistica si ricava l'impressione che l'attimo dell'illuminazione, nel quale i futuri giovani patrioti del Risorgimento "scoprono" la nazione italiana, riescono a figurarsela, capiscono che è per lei che è necessario lottare, anche a rischio della propria vita, scatta quando essi si trovano di fronte a testi che proiettano quell'idea su un piano emotivo e simbolico». Ivi, p. 45. Poi, proprio a partire da quest'indagine sulla memorialistica, Banti tenta di definire un «canone risorgimentale» e i nuclei tematici e retorici ricorrenti nei testi appartenenti a questo canone.

[147] E. Sestan, *Stato e nazione nell'alto Medioevo. Ricerche sulle origini nazionali in Francia, Italia e Germania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1952, p. 354.

[148] R. Ugolini, *Alle radici dell'identità italiana*, in AA.VV., *Alle Radici dell'Identità Nazionale. Italia Nazione Culturale*, a cura di M. Veneziani, Gangemi, Roma 2010, p. 35.

[149] B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 27.

sull'idea di nazione, e a risultati non poco fruttuosi conduce l'applicazione dei suoi strumenti analitici alla storia del Risorgimento italiano. Non è realmente determinante che esistesse o meno una tradizione culturale compatta da Dante a Carducci, o una lingua della letteratura che unisce gli scrittori risorgimentali da Foscolo a Nievo; il fattore predominante è il nucleo tematico su cui sono eretti i romanzi e racconti di successo dell'Ottocento, nei quali si assiste alla "propaganda" di una comunità immaginata con le sue specifiche caratteristiche e i suoi stereotipi "di reazione" allo straniero. Ai fini del nostro discorso, si vuole mettere in rilievo la ricorrenza di tali stilemi perché è anche e soprattutto per questa pronunciata retorica pedagogico-patriottica che tanta letteratura postunitaria, erede del grande ideale della Patria, si trova a sposare il progetto politico del nuovo Stato liberale e solo secondariamente (o successivamente) a porsi in posizione critica: la costruzione dell'identità italiana è stata un fenomeno che presso gli scrittori risorgimentali ha avuto la priorità rispetto agli schieramenti ideologici interni alla borghesia; la sua fisionomia letteraria è condivisa nei tratti essenziali tanto dai romanzieri storici quanto dal Tommaseo, rapsodo dell'individuo borghese, di *Fede e bellezza*. Anzi il problema fu proprio questo: che trattandosi di una costruzione prevalentemente retorica, se al momento dell'unificazione la presunta uguaglianza etnica (con discendenza da un sangue comune) si disperse nel rito celebrativo della nazione, a distanza di pochissimi anni si ebbe la dimostrazione di quanto poco veritiera fosse tanto proclamata uguaglianza. Sono molte le testimonianze di coloro che ad unità avvenuta continuano a definire gli abitanti del Sud alla stregua di coloro che appartengono a remote terre dell'Africa. Come si è detto, falliti i tentativi repubblicani del Triennio, solo in una fase successiva si esplica il ruolo 'mediatore' del ceto medio voluto dal Croce, cioè allorquando la borghesia moderata, finalmente traghettatrice della storia italiana, si impegna nel convertire i valori identitari e patriottici in esigenza di consenso per le libertà garantite dallo Stato liberale, ma si tratta in realtà di un consenso che, lungi dal provenire da un'attenta ricognizione nelle retrovie della società, mira alla conservazione della conquistata egemonia politica. A tal proposito anche Galasso evidenzia che la tendenza riscontrabile durante il Triennio, «a favorire nettamente, nell'azione di governo, gli interessi e le parti di coloro che per condizione sociale e per ricchezza si trovano in posizione meno buona»[150], e che può essere letta come un reale avvicinamento alle necessità del popolo, diventa sotterranea negli anni successivi e sopravvive in maniera controversa nel mondo delle organizzazioni settarie; lo storico concentra quest'idea in un'espressione esemplificante: «la pausa del pensiero democratico –

[150] G. Galasso, *Da Mazzini a Salvemini. Il pensiero democratico nell'Italia moderna*, Le Monnier, Firenze 1974, p. 6.

una pausa all'incirca trentennale»[151]. Ne risulta che gli scrittori dell'Italia unita, formatisi sotto il segno di un patriottismo cui si affiancava, più o meno inconsciamente, il processo di costruzione della classe borghese, con non poche difficoltà riescono a far progredire la propria ricerca estetica, e proseguono piuttosto lungo i binari aperti della letteratura risorgimentale: lodare il passato – e sono non pochi gli scrittori di successo che scrivono libri o novelle per l'infanzia o testi da proporre nei manuali delle scuole elementari (dove si celebra la tradizione culturale del neonato Stato italiano)[152] – oppure elogiare le possibilità del presente, con tutta la gamma degli affetti domestici e delle tentazioni quotidiane, o ancora ascoltare quei fremiti che nei vagheggiamenti del giovane Verga agiscono come «impossibilità di adeguarsi a ciò che si vuol dire, dalla sproporzione tra l'ingombro e il fascino di un ideale e l'incertezza della figura che quest'ideale assume nella mente»[153]. Gli scrittori pervasi da uno spirito polemico verso lo *status quo* al quale ha condotto il ricettario patriottico, cominciano a svuotare di senso quelle formule erodendole dall'interno (come nel caso degli Scapigliati). Mentre la "Rassegna Settimanale", lungi dallo strizzare l'occhio al nuovo pubblico di lettori, non è certamente un giornale votato, neppure nelle sue parti letterarie, all'intrattenimento o al mascheramento di piaghe sociali; ha alle spalle un solido progetto intellettuale, teso non a sovvertire, ma certamente a ridiscutere le basi dello Stato liberale. È tra gli organi d'informazione che maggiormente affronta per quelle che sono delle tematiche scottanti, al di fuori della retorica dei vecchi ideali o della cieca fiducia nell'industrializzazione: aperta ai modelli europei e ad una ricezione critica del positivismo si concentra sulla realtà concreta e sulle riforme da attuare nel nuovo Stato che, ancora debole, rischia di ritrovarsi schiacciato dai suoi stessi apparati burocratici e simbolici.

---

[151] Ivi, p. 17.

[152] Non si dimentichi, inoltre, che nella seconda metà dell'Ottocento si assiste alla nascita di tutta una serie di riviste per l'infanzia che riscuotono un grande successo come "Il Corriere dei Piccoli"o "Il Giornalino della Domenica" che unirono «impegno e evasione, illustrazione e testo, intenti pedagogici, didattici e divulgativi palesemente educanti». (F. Lazzarato (a cura di), *Giornalini, giornaletti. Contenuti e modelli nei periodici dell'infanzia*, Nuove edizioni romane, Roma 1990, pp. 14-15). Tra le varie firme letterarie comparivano quelle di scrittori come Fucini, Deledda, Collodi o De Amicis che dedicarono ampio spazio alla narrativa per l'infanzia nel corso della propria vita. Per quanto riguarda i testi composti per i manuali scolastici, si vedano i seguenti titoli: *Prime nozioni sui Doveri dell'Uomo e del Cittadino. Ai giovinetti delle classi elementari inferiori. Scuole rurali e serali* di G. Borgogno, oppure *Il mondo nuovo* di R. Fucini, *La fanciulla operaia* di I. Baccini o, per concludere, *I fatti principali della Storia d'Italia raccontati da uno zio ai nipoti scolari di quarta elementare* di L. Capuana. Cfr. A. Marciano, *Alfabeto ed educazione. I libri di testo scolastici nell'Italia postrisorgimentale*, cit., pp. 80-121.

[153] G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 32.

1.4 Da Foscolo all'Unità: la letteratura tra censura e sviluppo del mercato editoriale

Trascorso il periodo nel quale l'ondata francese ha stimolato le discussioni sulla possibile conformazione del futuro stato italiano, dal 1802, dopo lo scioglimento della Società dei Raggi, società formatasi con l'obiettivo di perseguire l'unità, la situazione si inasprisce. Diventa pressoché impossibile diffondere o trattare direttamente questioni politico-costituzionali: nel corso del tempo gli studiosi hanno messo in evidenza quanto l'azione repressiva condotta dalle autorità fosse già molto soffocante durante la fase napoleonica, prima ancora che nell'età della Restaurazione. Certamente la poesia, la narrativa, il teatro e il melodramma godono di una libertà diversa rispetto ai trattati propriamente politici ed è anche per questa maggiore possibilità di movimento che diventano i veicoli principali «di diffusione e di mobilitazione intorno al discorso nazional-patriottico»[154]. Tuttavia la censura, per quanto si possa trascurare il suo incombere minaccioso sui lavori artistici meno spiccatamente politici, rientra a pieno titolo tra i fattori che rallentano lo sviluppo del mercato librario, ristagnante per gran parte dell'Ottocento, in una condizione di imbarazzante arretratezza rispetto ad altri paesi europei: «Accanto alle parabole fortunate, la vicenda dell'editoria italiana nel XIX secolo è costellata da insuccessi, ripiegamenti, fallimenti»[155]. Il legame tra la causa unitaria e il ruolo della letteratura si pone anche come lotta editoriale: i primi scrittori patrioti, nel consegnare il proprio messaggio alla comunità, dimostrano, effettivamente, di avere un'inflessibile perseveranza nel superare gli ostacoli posti dalle circostanze storiche,

[154] C. Sorba, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, 2015, p. 131. «Molti veicoli narrativi contribuirono in sostanza a definire e a diffondere gli intrecci, gli episodi, gli eroi, i simboli visuali delle *master narratives* nazionali, cioè di quelle potenti strutture narrative che legittimano e danno significato alla comunità della nazione. Nel caso italiano questa interazione è stata particolarmente vivace e ha comportato una sorta di mutuo supporto, talvolta di supplenza e spesso si interscambiabilità tra produzioni testuali diverse. Romanzi e melodrammi, novelle e drammi in prosa, insieme alla pittura e ai saggi storici, hanno contribuito a forgiare e ad amplificare una narrazione del passato nazionale che, come quasi ovunque nel periodo, assegnava un ruolo chiave al Medioevo». Ivi, p. 152. Della stessa autrice si veda anche il precedente C. Sorba, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna 2001, dove la studiosa si propone di «cogliere le coordinate di un'importante crescita del ruolo del teatro nella vita civile degli italiani, in un periodo ben determinato della loro storia, e di farlo tenendo presente e mettendo in relazione tra loro i tre piani che insieme danno vita ad un'esperienza di consumo culturale, ossia, lo dico un po' grossolanamente, la produzione, la circolazione e la fruizione dei testi. Se si parte da un approccio di questo tipo diventa difficile negare l'esistenza di intrecci tra l'opera e le vicende risorgimentali, si tratta piuttosto di capire come questi funzionino». Ivi, p. 13.

[155] E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 202-212: 204. Ovviamente si fa riferimento alla situazione generale vissuta dall'editoria italiana ma detto ciò è legittimo, nonché necessario fornire gli opportuni distinguo tra le aree geografiche peninsulari; ad esempio se è vero che il Regno di Napoli, al pari di Venezia, sono sul finire del Settecento i principali poli dell'editoria, col nuovo secolo e soprattutto durante la Restaurazione (a Napoli le trame della censura diventano tra le più rigide), Milano diventa indiscutibilmente «il principale punto di riferimento degli intellettuali e dei collaboratori editoriali, la fucina delle maggiori novità culturali, la sede dei più intraprendenti operatori del libro». Ivi, p. 202. Ragion per cui si tende a individuare questo periodo della Storia d'Italia come "età di Milano": solo durante il decennio di preparazione si assiste al decollo di Torino e poi in seguito all'Unità a quello di Firenze. Cfr. S. Luzzatto, *L'età di Torino*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, cit., pp. 2-5.

accettando di correre tutta una serie di rischi difficilmente riconducibili soltanto ad una personale ambizione: essi credono fermamente nell'alto valore civile che affidano alle proprie pagine. All'azione di questi scrittori si associa anche l'attività di alcuni editori, che pure fondono nel corso della stagione risorgimentale le proprie strategie commerciali con il sostegno della causa patriottica, consapevoli che il raggiungimento di un'unità politico-territoriale avrebbe permesso l'ampliamento geografico e sociale del mercato. Un risultato prezioso, nell'ottica dell'istituzione di un mercato nazionale – raggiunto attraverso l'azione combinata di scrittori ed editori – è costituito dalla convenzione austro-sarda sul diritto d'autore varata nel 1840, ed estesa più o meno a tutta la penisola (ad esclusione del Regno di Napoli, a conferma dell'azione più repressiva dei Borbone rispetto agli altri governi)[156]. A proposito della volontà di ampliamento in senso sociale del pubblico di lettori, come ricorda Carlotta Sorba, lo stesso Foscolo si è fatto promotore nel 1797 dell'esperienza del Teatro civico di Venezia, «scuola di virtù» per la moltitudine, «ed era più volte intervenuto sul nuovo e vituperato genere romanzo con un medesimo obiettivo: sottolineare la sua capacità di rivolgersi a quello che definisce il "gran pubblico"»[157]. Foscolo fortunatamente è un autore che avverte la necessità di alternare la produzione artistica e creativa con momenti di distesa sistemazione critica, non solo per inscrivere le proprie opere in uno specifico contesto culturale (e al tempo stesso distinguerle da tale contesto sottolineandone i tratti d'originalità), ma anche per analizzare in prospettiva storica la funzione civile affidata tanto alla poesia quanto al romanzo. Le riflessioni che Foscolo elabora nel *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano* rendono l'idea dell'atipicità del suo percorso: in controtendenza con quello che diventa il filone dominante della narrativa ottocentesca, Foscolo rifiuta il romanzo storico, perché al romanzo «è delegata in prima istanza una funzione di mimesi storica»[158]:

> Quando il Boccaccio, il Sacchetti, il Lasca, e fra' lombardi il Bandello, scriveano novelle, dipingeano i costumi de' propri tempi, gli aneddoti de' loro governi, gli usi, le feste, gli idiomi, gli abbigliamenti propri alle loro città. Erano insomma i loro libri simili a quelli che noi chiamiamo romanzi.[159]

Foscolo, affidando al romanzo la missione di calarsi nella contemporaneità, sta instaurando altresì una relazione non trascurabile tra la novellistica del passato e il romanzo. È interessante notare come la novella, «genere costitutivo delle origini della letteratura italiana»[160], la cui storia pure si è intrecciata all'affermazione di un primissimo ceto medio

[156] Ivi, p. 3.
[157] C. Sorba, *Il melodramma della nazione*, cit., p. 131.
[158] M. Palumbo, *Mensonge romantique e vérité romanesque: Foscolo e il romanzo epistolare*, in Id., *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Carocci, Roma 2018, p. 24.
[159] U. Foscolo, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze 1972, p. 263.
[160] F. Pierangeli (a cura di), *La novella italiana (1860-1920)*, Unicopli, Milano 2012, p. 7.

mercantile (ormai oltremodo celebre la lettura di Vittore Branca del *Decameron* come *epopea dei mercatanti*)[161], dinanzi ad una rilevante frattura storica e al sorgere delle consapevolezze di una nuova classe sociale, pur essendo individuata come archetipo della narrativa italiana, lascia quasi completamente il campo all'egemonia del romanzo, per quanto, a onor del vero, va detto che essa viveva già in «lunga fase di crisi, almeno dal Seicento in poi»[162] (ma alla luce dello sviluppo conosciuto dalla novella negli anni postunitari sarà stimolante rilevare se non una nuova inversione di tendenza, almeno la coesistenza tra i due generi). L'idea di Foscolo è che il nuovo romanzo italiano – e Foscolo stesso individua il suo *Ortis* come uno spartiacque rispetto alla tradizione precedente – deve convertire «quel prezioso metallo […] in arnesi più utili ai nostri giorni»[163]: rispetto al taglio comico adottato dai novellieri evocati sopra, il romanziere moderno deve lasciare in secondo piano il diletto, e attingere al calamaio della passione civile e morale.

Foscolo non si oppone alla legittimità del romanzo storico, ma poiché la sua anima da classicista gli infonde una visione aristocratica della storia, ritiene il passato un argomento degno di essere trattato in stile elevato; pertanto si tratta, nel complesso, di un'operazione poco utile per un lettore non colto. Al veneziano interessa il romanzo in quanto genere col quale raggiungere una fascia più ampia di lettori, e ritiene che coloro che vogliano insignirsi della carica di scrittore civile, lungi dal ricorrere al romanzo per raccontare il passato (mai nell'ottica foscoliana riducibile a storia di consumo, come indurrebbe a credere il celebre appello alle "storie")[164], debbano guardare al presente e notomizzare «il cuore della pluralità che serve» e insegnare «la morale a quella classe di gente che serve al governo ed indirettamente comanda alla plebe»[165]. *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, sotto questo punto di vista, trasformano le delusioni sorte dall'andamento della politica contemporanea in palpitante materia narrativa, e l'obiettivo di questo particolare romanzo epistolare è rivolgersi alle persone che sono «tra i letterati e il volgo» (e all'intenzione fa fede il riscontro positivo che Foscolo ottiene presso il pubblico, egli stesso sottolinea la ricezione calorosa che gli riserva anche il pubblico femminile). Inoltre, il successo dell'*Ortis* appare tanto più significativo dal momento che Foscolo rifiuta di ricorrere agli elementi propriamente romanzeschi – trame avventurose o intrecci avvincenti con buona dose di colpi di scena – e preferisce soffermarsi sulle reazioni dell'anima, sui rimescolamenti che Jacopo prova dinanzi allo svolgersi tanto della grande storia quanto degli eventi che segnano la sua vita quotidiana.

[161] Cfr. V. Branca, *L'epopea dei mercatanti*, "Lettere Italiane", vol. VIII, n. 1, gennaio-marzo 1956, pp. 9-33.
[162] F. Pierangeli (a cura di), *La novella italiana*, cit., p. 7.
[163] U. Foscolo, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, cit., p. 264.
[164] Cfr. U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in Id., *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a cura di E. Santini, Le Monnier, Firenze 1979, pp. 33-34.
[165] U. Foscolo, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, cit., pp. 263-264.

La precoce individuazione di una nuova fascia di lettori da parte di Foscolo si afferma come importante cambiamento sociologico nella storia della letteratura, cosicché la storia del romanzo si intreccia con quella del nuovo pubblico borghese. Non trova però riscontri favorevoli l'invito a trattare argomenti di politica contemporanea. Eccettuato il breve periodo del "Conciliatore" intorno al quale si stringono personalità come Giovanni Berchet, Pietro Borsieri e Silvio Pellico che pongono al centro della propria attività lo studio del presente, con l'inizio della Restaurazione, ma perfino con Cuoco subito dopo Foscolo, la letteratura intraprende la via del romanzo storico. Dunque, la storia non è più il regno degli spiriti nobili che guardano in prospettiva lo svolgersi del mondo, ma si "abbassa" a strumento di comunicazione col pubblico. In definitiva, il successo ottenuto dall'*Ortis* presso i lettori appartenenti alla nuova borghesia, lo rende punto d'origine di una mitografia risorgimentale, che lungi dallo sviluppare la complessa proposta letteraria di Foscolo, ne ripropone in maniera massiccia solo gli aspetti più "appetibili"; quelli che a suo tempo Paul Hazard ha identificato come caratteristici della stagione europea, ma inconcepibili al di fuori delle coordinate di ogni specifico contesto nazionale:

> C'est la peinture de la volonté faible devant la passion; on en compte beaucoup d'analogues vers la même époque. Chaque pays de l'Europe se vante de posséder un de ces beaux inconsolables, qui ne résistent pas à la tentation du suicide. Or voici le trait particulier, le caractère original, qui fait de ce thème commun une œuvre nationale, impossible à concevoir hors d'un pays donné: ce roman d'amour capable d'effrayer les lecteurs d'alors par la violence des transports qu'ils y trouvaient peints, est tout imprégné de patriotisme.[166]

Intrecciando il tema dell'amore inconsolabile – a causa della presenza di un 'antagonista', il marchese Odoardo, che impedisce l'unione tra Jacopo e Teresa – e il tema dell'amore patriottico, Foscolo dà vita ad uno dei *topoi* letterari che diventano una costante nella letteratura ottocentesca. Quando la passione giunge al parossismo, Jacopo condensa nella stessa frase i due amori e pensa agli «ostacoli che frappone la società al genio ed al cuore dell'uomo e come ne' governi licenziosi o tirannici tutto è briga, interesse e calunnia»[167]. Inoltre l'altro tema dalla grande forza comunicativa, e attraverso il quale si esalta la tradizione culturale italiana, si individua nel culto delle tombe dei personaggi illustri, a partire da Dante e Petrarca, passando per Machiavelli, per giungere fino a Parini. Come emerge anche dal successivo carme *Dei Sepolcri*, Foscolo affida a quei luoghi sacri della memoria una forza attuale, "militante":

[166] P. Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Slaktine, Ginevra 1977, p. 169.
[167] U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, con introduzione e commento di G. D. Bonino, Mondadori, Milano 1986, p. 30.

> La nostalgica rivisitazione dei grandi poeti della tradizione che Jacopo compie nel suo ultimo viaggio per l'Italia, da Petrarca al Parini e fino alle tombe di S. Croce ("Dianzi io adorava le sepolture del Galileo, del Machiavelli e di Michelangelo; contemplandole io tremava preso da un brivido sacro") riafferma in verità quel moto di reazione alla cultura d'Oltralpe, troppo supinamente accettata negli anni della rivoluzione, e quindi riconosce il primato del genio italiano quale fondamento di una nuova militanza[168]

È vero che nell'*Ortis* Foscolo rielabora anche le istanze provenienti dalle maggiori correnti letterarie europee – l'autore stesso ci fornisce con consapevolezza critica una prima valutazione del «fitto intreccio di interdipendenza ma anche di scarto e di distanza» che lo legano a Rousseau e Goethe»[169] – tuttavia lo scrittore veneziano riversando nelle vicende il proprio fervore di patriota, che non si depotenzia anzi trae alimento dal culto classicista del passato, crea un testo fondativo per la cultura risorgimentale. Si prenda in considerazione *Fede e Bellezza* del Tommaseo, che con nemmeno troppa ironia Giacomo Debenedetti indica come un'opera dal precoce sentire, in anticipo sui tempi: nel bel mezzo della florida stagione del romanzo storico, essa illustra «il nuovo compito del romanziere nel secolo borghese, del romanziere come rapsodo dell'individuo intento a risolvere, in regime di libera concorrenza sentimentale, il proprio destino»[170]; ma a guardare bene non è soltanto un libro che precorre, unico nel suo genere, le tinte del romanzo psicologico (avente come sfondo l'età contemporanea). Se è parzialmente vero che si distacca dalla retorica di «offrire esempi di eroi a un risorgimento senza eroi»[171], è ancor più vero che, quando l'asse del libro si incrocia col tema patriottico, il protagonista Giovanni rende servigio all'Italia nel rispetto di un preciso rituale in quanto si sente membro di una comunità. Dopo aver ascoltato alla tavola di un albergo persino un italiano che «all'antica patria insultava e in fatti e in parola, credendo così ingrazionirsi i Francesi»[172] (è la figura del pericoloso traditore della patria presente in tanti romanzi storici, ma qui raffigurato in dimessi abiti borghesi), egli sfida a duello uno dei due francesi di Nantes lì presenti, che pure casca a parlar male dell'Italia. Il protagonista si avvia al duello lasciando la sua amata Maria in preda al dolore, ma lei stessa, quanto mai consapevole che il sacrificio per la patria richieda prove di fedeltà amorosa, non può impedirgli l'andare:

- Maria, vi ricordate voi d'una promessa che mi faceste da' primi giorni ch'io vissi consolato di voi?
- Per pietà, dite subito.
- Che se all'amore d'Italia, al bene de' fratelli io dovessi sacrificare la vita… (La si rizzò, impallidita)… vi chieggo perdono, Maria, del dolor che vi reco. Potessi io solo sentirlo tutto! […]

---

[168] G. Nicoletti, *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Vallecchi, Firenze 1989, p. 96.

[169] M. Palumbo, *Mensonge romantique e vérité romanesque*, cit., p. 27.

[170] G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 14.

[171] Ivi, p. 13.

[172] N. Tommaseo, *Fede e bellezza. Redazione definitiva (1852)*, edizione critica a cura di A. Poli, Youcanprint, Lecce 2018, p. 168.

– Lasciate ch'io dia quest'esempio, che può salvare di molti, può almeno onorare l'Italia. Questa insultata, io la vendicherò non coll'uccidere...[173]

Anche Tommaseo non rinuncia alla sovrapposizione tra l'amore per la donna e l'amore patriottico, e nella volontà di vendicare la patria insultata – senza voler uccidere l'avversario, ma lasciandosi uccidere – si dispiega un'altra sovrapposizione: quella tra sacrificio per la patria e il martirio di cristiana memoria[174]. Ruderi dell'edificio simbolico intorno al quale sì è costruita la comunità immaginata italiana si ritrovano ancora nelle pagine di uno scrittore come Fogazzaro, significativamente tra gli autori ad aver goduto di maggior successo presso i lettori contemporanei durante gli anni '80 e '90. In Fogazzaro resiste tenacemente (così come resistono barlumi di romanzo storico) la formula risorgimentale che intreccia i due amori: infatti, nel finale di *Piccolo Mondo Antico* è proprio l'amore ideale per la patria – nel quale si rigenera pure il sentimento religioso – a offrire la possibilità di un riavvicinamento tra i coniugi Franco e Luisa, quasi inesorabilmente divisi in seguito alle disgrazie cadute sulla loro famiglia[175].

Come si è accennato in precedenza, i principali prosecutori delle idee foscoliane in merito al romanzo e al nuovo pubblico della letteratura sono i rappresentanti del romanticismo italiano stretti intorno alle pagine del "foglio azzurro". Se in linea generale essi hanno il merito di intravedere il lungo e felice cammino che il romanzo ha davanti a sé, in particolare si possono fare due considerazioni diverse e complementari. Con la *Lettera semiseria di Grisostomo al suo figliuolo*, Berchet identifica il pubblico della letteratura romantica negli stessi lettori medi che Foscolo aveva trovato «fra i letterati e gl'idioti»[176]. Infatti nella celebre lettera, Berchet, seppur ricorrendo ad una terminologia diversa – la società divisa in tre classi di individui: gli stupidi Ottentotti, i civilizzati Parigini e in mezzo a loro il Popolo – individua «nella classe della piccola e media borghesia il pubblico d'elezione della poesia romantica, laddove quello dei classicisti è ristretto a una élite di studiosi e di eruditi (in ogni caso restano fuori la plebe e le masse contadine)»[177]. Invece, per quanto riguarda i temi che il romanzo deve trattare, Pietro Borsieri, in sintonia con Foscolo, pone al centro delle *Avventure letterarie di un giorno* proprio il mondo contemporaneo di Milano, con i suoi protagonisti e i suoi ambienti più rappresentativi. Si è davanti ad un esperimento narrativo che restituisce

[173] Ivi, pp. 170-171.
[174] Ivi, p. 172: «Io vo con questa intenzione al duello come a sacrificio pensato».
[175] L'avvenimento più triste del romanzo è la morte della piccola Maria, figlia per l'appunto di Franco e Luisa, che viene ritrovata affogata nel lago. Inoltre, ancora a proposito della memoria risorgimentale, l'incipit «Soffiava sul lago una *breva*» ridesta nella mente del lettore la più pacata immagine del lago manzoniano. Cfr. A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, con introduzione e note di P. Nardi, Mondadori, Milano 1950, p. 1.
[176] U. Foscolo, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, cit., p. 264.
[177] M. Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, cit., p. 18.

l'immagine di una Milano culturalmente attiva e ospitante quotidiane discussioni artistico-letterarie[178]; una Milano, si potrebbe dire, riprodotta realisticamente sul versante della vivacità letteraria, e che, come emerge ormai chiaramente dalle ultime ricerche, si pone indubbiamente come maggior polo culturale, forse l'unico veramente avanzato, della penisola. Il primato milanese non deve però indurre a sottovalutare la rinascita culturale di altre città. Firenze, così come Torino, soprattutto a ridosso dell'Unità e nel periodo in cui assurge al rango di capitale del Regno, riesce in parte a colmare questo gap, andando incontro ad un'importante fioritura politica, letteraria e pittorica: con i suoi interessanti salotti, le sue riviste letterarie e scientifiche e l'avanguardistico ambiente macchiaiolo aperto agli stimoli del realismo francese[179].

La linea segnata da Foscolo e dai primi romantici non è tuttavia destinata a risultare vincente nell'ambito del romanzo. A distanza di pochissimo tempo dall'*Ortis* foscoliano, Vincenzo Cuoco pubblica tra il 1804 e il 1806 il romanzo storico *Platone in Italia*: un romanzo sotto molti aspetti sicuramente legato alle modalità settecentesche di trattare la storia nella narrativa, ma non privo di alcuni elementi di novità ripresi di lì a breve da altri scrittori. La storia nella quale il lettore si accinge a entrare è presentata dall'autore come la traduzione di un manoscritto greco ritrovato da un suo avo nel 1774: un gusto antiquario che si rivela una scelta a dir poco felice se si considera che questo pretesto narrativo – la finzione del manoscritto ritrovato avente per soggetto avvenimenti di un'altra epoca – viene riproposto nel romanzo più celebre dell'Ottocento, i *Promessi sposi*. Nella dedica a Bernardino Telesio che apre il libro, Cuoco propone uno specifico percorso di lettura:

> Le idee degli uomini son quali l'età in cui vivono vuole che sieno, e noi allora meglio intendiamo le cose degli antichi, quando il corso de' tempi ne ha fatte nascer delle simili tra noi. L'Italia ha veduto ai tempi nostri gli stessi cangiamenti politici che videro l'una e l'altra Grecia, lo stesso lottar di partiti, lo stesso ondeggiar di opinioni, gli stessi funesti effetti che tutte le opinioni producono quando sono spinte agli estremi. E, sebbene io non mi lusinghi che il mio libro possa vincere gli anni e l'obblio [*sic*], pure, anche senza di esso, gl'italiani faranno il paragone degli avvenimenti delle due età.[180]

Conformemente alle linee guida evidenziate dall'esplicita dedica proemiale, Cuoco sviluppa la narrazione in termini di allusività: nelle vicende accadute nella lontana Grecia si proietta la condizione vissuta dall'Italia nei tempi presenti. Interroga macerie remotissime della storia

[178] «La scena rappresentata dal Borsieri (che ha il pregio di introdurci nel vivo delle discussioni del tempo), si svolge com'è noto, a pranzo, tra un gruppo di convitati diversi». R. Bertacchini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento*, Studium, Tivoli 1961, p. 5.

[179] Nel secondo capitolo si affronteranno più approfonditamente l'attività culturale e il vivace mondo giornalistico delle altre grandi città della penisola: oltre alle citate Milano e Firenze, anche Napoli, ma in particolare la Roma umbertina o la Torino scapigliata contribuiscono all'affermazione del binomio "foglio di giornale-novella".

[180] V. Cuoco, *Platone in Italia.Traduzione dal greco*, a cura di A. De Francesco e A. Andreoni, Laterza, Roma-Bari 2006, p. 5.

peninsulare e le studia per offrire alle generazioni future la determinazione per cogliere da quelle storie il senso della libertà italiana. Frutto non ancora appartenente alla stagione che sta per aprirsi, l'opera di Cuoco, attingendo troppo indietro nel passato, si distingue dai futuri romanzi storici perché non prospetta una ricognizione negli eventi della penisola alla ricerca di eroi 'italiani': si ferma alla similitudine tra due epoche. Il romanzo apre, però, un altro filone tematico che viene recepito e coltivato con maggior efficacia nella saggistica ottocentesca: cioè il primato della cultura italiana rispetto a quella delle altre nazioni europee. Ovviamente questo tema riporta subito alla mente un altro *best seller* del Risorgimento: il trattato di Vincenzo Gioberti dal titolo significativo *Del primato morale degli italiani*.

Il legame che la politica instaura con la letteratura è incalzante: Massimo D'Azeglio non nasconde la civile ammirazione per l'Alfieri, perché nonostante le bizzarrie «non è meno vero che egli fu quello che scoperse l'Italia, ed a lui si deve il primo respiro della vita nazionale»[181]. Giuseppe Mazzini, dal canto suo, riconduce il fremito dell'attività patriottica alla lettura delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Nelle *Note autobiografiche* ascrive la scoperta della nazione italiana ad un incontro avvenuto nell'aprile 1821, al giorno in cui si imbatte in un amico di famiglia che da Genova si sta imbarcando per la Spagna, dove poter offrire il suo aiuto alla lotta per la libertà di quella nazione. L'incontro avviene nel periodo in cui è immerso nella lettura dell'*Ortis* e questo duplice avvenimento segna l'illuminazione della sua vita di patriota: «l'Ortis che mi capitò allora fra le mani, mi infanatichì: lo imparai a memoria. La cosa andò tanto oltre che la mia povera madre temeva di un suicidio».[182] La storia di Mazzini che sedicenne «aveva incontrato personalmente i carbonari sulla via dell'esilio»[183] finisce per avere a sua volta un valore leggendario. Altre numerose testimonianze potrebbero essere addotte – interessanti sono le memorie di Luigi Settembrini, di Carlo Ricciardi o di Luigi Minghetti – ma con questi due celebri esempi si è voluto ribadire una volta di più la proficua contaminazione tra spazio politico e dimensione letteraria, la quale si pone sempre come scintilla scatenante sentimenti, aspirazioni e battaglie finalizzate alla costruzione di una comunità italiana. Discendere nella natura di questo legame tra patriottismo e letteratura costituisce una porta di ingresso per le questioni che si agitano gli anni postunitari e per mettere in risalto la novità ideologica introdotta dalla "Rassegna Settimanale", soprattutto nell'ambito della produzione novellistica, che a sua volta è meritevole di far scoprire al romanzo nuove vie verso la modernità. Infatti, compiuta l'Unità, quando il romanzo storico

[181] M. D'Azeglio, *I miei ricordi*, Barbèra, Firenze 1873, vol. I, cit. in S. Jossa, *L'Italia letteraria*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 25.

[182] G. Mazzini, *Scritti editi e inediti. Politica*, edizione diretta dall'autore, Daelli, Milano 1861, vol. I, p. 16.

[183] Cfr. A. Arisi Rota, M. Ferrari, M. Morandi (a cura di), *Patrioti si diventa. Luoghi e linguaggi di pedagogia patriottica nell'Italia unita*, F. Angeli, Milano 2009, p. 27.

non è più un'opzione plausibile, alcune formule stilistiche tipiche di un atteggiamento pedagogico-morale continuano a sopravvivere, così come sopravvive in termini faziosamente borghesi la retorica della patria. La voce dell'autore si compiace nel campeggiare onnisciente per indirizzare il lettore verso una corretta interpretazione delle vicende, a guidarlo con paternalismo nell'accettazione delle istituzioni postunitarie, il che significa per lo più calare una coltre davanti alle problematiche poste dalla nuova società italiana e ricondurre tutto nei termini di una piatta distensione adialettica; senza contare le numerose narrazioni che continuano a basarsi su un copione tipicamente melodrammatico, con le quali riscuotere un facile successo commerciale.

Proseguendo con l'excursus storico-letterario, com'è noto, la battaglia di Lipsia (1813) e la vittoria della sesta coalizione, contro l'esercito francese comandato da Napoleone, segna una svolta decisiva negli equilibri europei. Il Congresso di Vienna del 1814 tenta di ristabilire una situazione antecedente alla rivoluzione francese con la restaurazione dell'*ancien règime*; e la penisola italiana, in virtù dei nuovi accordi presi dalle maggiori potenze europee, si ritrova catapultata indietro ai tempi di Aquisgrana in una simile situazione di frammentarietà. Una situazione che provoca la disperazione di chi come Foscolo, in una lettera alla contessa d'Albany, sostiene l'immagine di un'Italia ormai ridotta a cadavere e invoca tristemente «qualche nuovo Fetonte, che le precipitasse addosso con tutto il cielo in fiamme»[184]; oppure di chi come Ludovico Di Breme, autore di lì a poco di un opuscolo considerabile il primo manifesto del romanticismo italiano (discorso *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*)[185], ancora in una lettera alla contessa d'Albany, scrive: «l'extinction de toute énergie nationale, l'évaporation de toute pensée s'opèrent sans rumeur; le néant n'est pas plus silencieux»[186] e conclude la frase con un'espressione ancor più eloquente: «c'est la paix du tombeau»[187]. In particolare gli anni della Restaurazione riproducono in Italia una divisione in piccoli stati retti da sovrani stranieri e appartenenti per lo più a famiglie austriache: ducato di Massa e Carrara, ducato di Modena, Granducato di Toscana, il Regno di Sardegna cui appartiene anche Genova, mentre Venezia non ritorna alla sua secolare tradizione repubblicana autonoma, ma entra a far parte dello stato cuscinetto austriaco, in ottica

[184] U. Foscolo, *Epistolario. 1814-Primo trimestre 1815*, a cura di P. Carli, Le Monnier, Firenze 1956, vol. V, p. 265.

[185] «Il primo a scendere in campo in difesa del fronte romantico è Ludovico di Breme, il cui entusiasmo per le idee di M.me de Staël viene rinsaldato da una conoscenza *de visu* avvenuta a Milano in occasione del secondo *tour* italico della baronessa […] Con lo scritto *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* (uscito il 1° luglio 1816), da considerarsi il primo manifesto della nuova scuola romantica in Italia». M. Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 14-25: 14.

[186] L. Di Breme, *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Einaudi, Torino 1966, p. 325.

[187] *Ibidem*.

antifrancese, formato dal Lombardo-Veneto. Se da un certo punto di vista il Congresso di Vienna porta con sé queste disastrose conseguenze d'altra parte

> non è paradossale affermare che l'egemonia austriaca sulla penisola fissatasi nel congresso di Vienna e che gli avvenimenti del 1820-21 confermano, appunto, con eloquente drammaticità, costituisce una novità preziosa nel percorso risorgimentale.[188]

I limiti del progetto anacronistico del Congresso producono elementi di novità sia perché rispetto agli anni napoleonici, durante i quali si era inizialmente guardato alla Francia come la nazione che potesse guidare l'Italia all'unità, l'Austria finisce progressivamente per incarnare il volto dell'oppressore, sia perché in chiave europea le altre potenze avvertono come forzosa l'egemonia austriaca e la situazione della penisola italiana diventa sempre più rilevante all'interno del nuovo equilibrio europeo. Celebri le parole del Croce che nella *Storia d'Europa* disegna con pochi tratti l'immagine dell'Italia: «Il fanciullo era cresciuto, e si vedeva, o ci si accorgeva alla prova, che non poteva rientrare negli abiti di una volta»[189].

In questi anni si situa la celebre *querelle* tra classici e romantici, inaugurata dalle opinioni che Madame de Staël esprime nel saggio *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni* comparso in traduzione (il titolo originale in francese recita *De l'esprit des traductions*) nel gennaio 1816 sul primo numero della «Biblioteca Italiana ossia Giornale di letteratura scienze ed arti compilato da una società di letterati». L'autrice critica duramente la linea classica perseguita dalla letteratura italiana che si spegne «sovente nella ripetizione delle stesse immagini, degli stessi concetti» e nessun altro scopo raggiunge che la sterilità delle lettere: finanche degli autori più degni della tradizione, e paragonati stilisticamente a Virgilio e a Orazio, come il Poliziano e il Sannazaro, «giacciono abbandonate le opere, che dai solo molto eruditi si leggono: tanto è scarsa e breve la gloria fondata sull'imitazione»[190]. Madame de Staël rivolge l'invito agli scrittori italiani di rinnovare la propria arte, abbandonando l'atteggiamento di chiusura nei confronti delle altre culture e dedicandosi alla traduzione di opere contemporanee tedesche o inglesi. In altre parole in quello scritto si esortano gli italiani a prendere «pregio dalle lettere e dalle arti; senza che giacerebbero in un sonno oscuro, d'onde neppur il sole potrebbe svegliarli»[191]. Le prime risposte dei classicisti non si fecero attendere, tra cui quelle di Giuseppe Acerbi e di Pietro Giordano, che era stato egli stesso traduttore dell'articolo della Staël (mentre il titolo del suo articolo di risposta è *Un "italiano" risponde al discorso della*

---

[188] L. Mascilli Migliorini, *Nell'Europa romantica*, in Id., G. Galasso, *L'Italia moderna e l'unità nazionale*, cit., pp. 564-596: 567.

[189] B. Croce, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1991, p. 84.

[190] A. L. Staël Holstein, *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*, "Biblioteca italiana", gennaio 1816, citato in G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di R. Copioli,, Rizzoli, Milano 2013 (edizione digitale basata su edizione Rizzoli, Milano 1997).

[191] *Ibidem*.

Staël), o ancora quello del gruppo ruotante intorno allo "Spettatore": quello che si nota in linea generale, nonostante le diverse sfumature, è che l'articolo viene incassato innanzitutto, e equivocando le posizioni della Staël, come un colpo al «leso orgoglio nazionale»[192]. La *querelle* assume un tono specificamente patriottico e verte su un lessico che ha implicazioni politiche più vaste: "Onore, patria, difetti, virtù" sono parole ricorrenti nelle varie risposte e anche l'italianità rivendicata da Giordano (ma non meno espressiva è la *Risposta di un italiano* di Landonio) risulta particolarmente emblematica, quasi come se il «morso della donna-serpente, che addentava seguaci e avversari sulla carne viva, avesse il potere d'inoculare per reazione il vaccino del patriottismo»[193]. È vero che il patriottismo si risolve presso coloro che difendono una letteratura ispirata ai modelli classici in un'ambiguità politica di fondo perché, come fa notare Fubini, «l'ideale classicistico di patria si conciliava benissimo con la lealtà verso il dominatore austriaco»[194], e sempre a quest'area può essere ricondotto il sentimento di sdegno che suscita in Melchiorre Gioia la rappresentazione de *Il ritorno di Astrea* di Vincenzo Monti in presenza dell'imperatore Francesco I d'Austria: «un poeta che parla del ritorno di Astrea a una nazione, le cui piaghe dànno ancora sangue, merita d'essere mandato alla galera»[195]; ma è anche vero che se era possibile rinunciare con più facilità ai modelli del mondo latino e greco, pressoché impossibile, per coloro che si ponevano sotto la nuova egida del romanticismo, fu rinunciare alla tradizione letteraria veicolante l'italianità, che nell'immaginario comune andava ormai da Dante ad Alfieri e Foscolo. Infatti negli anni successivi, nelle reazioni a catena che si susseguono tra romantici e classicisti, si ritagliano il proprio spazio anche coloro che propongono una mediazione tra le parti, attenuando le divergenze più aspre. Tant'è che nel giro di un decennio «riesce ormai difficile individuare con nettezza due fazioni che si oppongono polarmente [...] perché è ormai evidente che i giochi sono fatti e che la vittoria sarà dei romantici»[196]. Ma in che senso la vittoria fu dei romantici?

Il nuovo valore civile di cui deve farsi carico la letteratura diventa nel corso della *querelle* la questione che maggiormente accende gli animi dei romantici: le lettere devono uscire dal periodo di decadenza identificato nella stereotipica riproposizione dei modelli classici e devono lasciarsi guidare lungo il cammino palingenetico dal potere immaginifico della fantasia e al tempo stesso dal rispetto della dimensione etica, declinata in una particolare

[192] M. Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, cit., p. 14.
[193] F. Serra, *Povera Italia*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 8-13: 8.
[194] M. Fubini, *Il Romanticismo italiano. Saggi della critica e della letteratura*, Laterza, Bari 1971, pp. 31-32.
[195] C. Cantù, *Della letteratura italiana. Esempi e giudizi*, UTET, Torino 1894, p. 990, in F. Serra, *Povera Italia*, cit., p. 10.
[196] M. Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, cit., p. 25.

funzione pedagogica che indica all'uomo l'atteggiamento da tenere nel mondo e verso la società in cui vive. Le «parole magiche per salvarsi sono poesia e nazione»[197], elementi che solo una conoscenza delle altre letterature può favorire. L'Italia deve immettersi nel più ampio movimento romantico europeo per potersi rigenerare come nazione; la posta in gioco che la *querelle* propone a un livello più profondo è molto alta: «si tratta di smontare o di difendere la capacità del romanticismo di porsi come sistema, ossia come alternativa totale al vecchio modo di concepire le lettere»[198]. Tutto questo ovviamente senza rinnegare la lezione di quei classici che durante gli anni napoleonici si erano consolidati come nuovo canone nazionale: l'eredità degli alti ingegni civili del passato come Dante, Petrarca, Machiavelli o Parini è già diventata parte integrante delle aspirazioni unitarie, soprattutto nelle modalità proposte prima dal Foscolo ortisiano e poi dal Foscolo sepolcrale. Così le lettere italiane si riservano il difficile compito di non restare escluse dal nuovo contesto politico e culturale europeo – dove il romanticismo si va definendo come rivendicazione dell'estro creativo individuale all'interno di una più ampia esigenza di libertà collettiva, intesa nei termini di libertà nazionale – e contemporaneamente di salvaguardare la propria originalità italiana: ed è nel romanzo storico che si conciliano perfettamente le due istanze. Il nuovo scenario aperto dalla *querelle* non lascia indifferente nemmeno quel «caso raro, non però eccezionale […] di chi va controcorrente, attraverso lo scavo assiduo nel passato e il rifiuto altrettanto assiduo della contemporaneità, dei falsi miti celebrati nel suo tempo»[199], costituito da Giacomo Leopardi. Critico nei confronti delle posizioni romantiche avanzate da Madame de Staël, pure il poeta di Recanati da voce al proprio sentimento patriottico attraverso le celebri canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante che si preparava a Firenze*, nei cui versi trova conferma la retorica, tipica degli anni della Restaurazione, dell'Italia umiliata dalle catene straniere e privata della sua forza antica. La lettera dedicatoria a Vincenzo Monti, anteposta alla prima pubblicazione delle due canzoni, avvenuta nel 1818, dimostra, a latere, che il discorso patriottico in Italia segue direzioni non sempre lineari: il Risorgimento non può più prescindere dallo sviluppo della nuova direzione romantica intrapresa dall'arte, ma tra le fila dei classicisti pure vi sono patrioti pronti a sacrificarsi per la causa unitaria. Non è da sottovalutare che lo stesso Leopardi abbia tentato di incanalare la passione civile lungo la strada del romanzo, percepito dal recanatese come un genere di cui l'Italia è la più povera «tra

[197] F. Serra, *Povera Italia*, cit., p. 8.
[198] E. Bellorini, A. M. Mutterle, *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)*, Laterza, Bari 1943, p. XV.
[199] G. Tellini, *Leopardi*, Salerno, Roma 2016, p. 88.

tutte l'altre nazioni civili»[200]. Nei frammenti costituiti dai *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* Leopardi riprende il nesso tra amore e patria nelle stessa modalità dispiegata da Foscolo nell'*Ortis* e analogamente sul piano formale questi frammenti avrebbero dovuto dare alla luce un'opera di taglio epistolare: con l'eccezione che Leopardi non contrappone alla situazione storica di degrado civile nazionale un eroe che ha davanti a sé, ineluttabilmente, il suicidio, ma sviluppa il tema «da un'angolatura antieroica, garantita dalla volontà di straniamento prospettico dell'io narrante e protagonista»[201]; una spia della lucida razionalità del poeta e della progressiva presa di distanza rispetto ai toni di celebrazione eroica ricercati dai romanzi storici. Non a caso le *Operette morali*, la cui ricerca linguistica si pone in opposizione allo stile affettato dei tempi, è un libro che non incontra il favore del pubblico (anzi a dire il verro viene pure intercettato dalla censura civile e ecclesiastica) a causa del suo carattere negativo e pessimistico, tramite il quale avviene la dissacrazione dell'idea di progresso civilizzante. In Leopardi matura la convinzione che rispetto agli altri Paesi, la penisola italica si trova in una situazione intermedia e quasi d'inibizione: «l'Italia è meno civile dei primi [Francia, Inghilterra, Germania] e più civile dei secondi [Spagna e Russia]: non può avvalersi degli anticorpi prodotti dalla civilizzazione avanzata, né godere dei benefici dell'arretratezza»[202]. Su un piano generale, la situazione culturale italiana sembra confermare quanto si è detto a proposito del Congresso di Vienna sul versante storico-politico: cioè pur essendo percepito dai contemporanei, e da chi per primo si è lasciato pervadere dalle illusioni unitarie sotto la guida francese, come sterile momento di «pace tombale», la dominazione austriaca risulta nondimeno un tempo gravido di nuove consapevolezze. Ed è significativo che la voce di chi, come il Leopardi delle *Operette morali*, tenta di tirarsi fuori dall'alone mitico con cui la borghesia nazionale ha cinto sia il progresso civile delle lettere[203] sia le aspirazioni unitarie, resta «se non dimenticato, certo rimosso dalla coscienza delle lettere nazionali e bandito dalle comuni consuetudini dei lettori»[204].

Gli anni della Restaurazione prestano il fianco ad un'ulteriore riflessione di carattere generale. Nell'adeguamento delle prime eccitazioni patriottiche di origine illuministica e repubblicana alle poetiche del Romanticismo europeo si nota che attraverso il "genio

---

[200] G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, in Id., *Nuovo discorso sugli italiani*, a cura di F. Ferrucci, Mondadori, Milano 1993, p. 153.

[201] G. Tellini, *Leopardi*, cit., p. 88.

[202] Ivi, p. 162.

[203] Marco Dondero nell'analisi dedicata alla contraddittorietà del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* si sofferma sul passaggio (evidente a partire dal 1824) dal Leopardi poeta civile al Leopardi che «rinuncia all'impegno diretto sul presente in funzione esplicitamente *pedagogica*», M. Dondero, *Le ragioni del non-finito*, in Id., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Liguori, Napoli 2000, pp. 69-86: 72.

[204] G. Tellini, *Leopardi*, cit., p. 143. La citazione si riferisce ovviamente alle *Operette morali* e non all'opera di Leopardi in generale.

romantico", che assolutizza le passioni individuali, si veicola l'idea che la nazione italiana non si è ancora riconosciuta in un'unica patria, soltanto perché ai principi naturali e culturali, all'anima unitaria di un popolo, si sono contrapposti patti iniqui e di natura meramente politica. Ecco dunque che, come accennato a proposito delle canzoni eroiche e civili di Leopardi, uno dei temi preferiti della letteratura romantica è quella dell'Italia mortificata, umiliata, svergognata dallo straniero. In campo poetico oltre al celebre Coro dell'Atto III dell'*Adelchi* si veda soprattutto la poesia di Manzoni *Marzo 1821*, nella quale sono sintetizzati in due versi[205] i principali tratti che fanno emergere l'idea di un Risorgimento come «empito volontaristico, di una scelta consapevole, di un patto collettivo»[206], patto al quale i figli della patria aderiscono per giuramento, unanimemente volti al risveglio eroico della nazione. Nella poesia il richiamo alle armi è una chiara esortazione all'azione, mentre il resto della costellazione lessicale insiste su un retroterra comune: tanto culturale, come la lingua e le memorie, quanto naturale, come l'appartenenza a una medesima comunità per discendenza di sangue. Anche il Berchet delle *Fantasie* insiste sugli stessi moduli: «Una terra, un costume, un linguaggio/Dio lor anco non diede a fruir?»[207] e ancora più avanti «Maladetto chi usurpa l'altrui,/Chi 'l suo dono si lascia rapir!»[208]. Sono ancora la lingua, il costume, cui si aggiunge l'elemento della terra natia che permettono di rivendicare la lotta contro ogni patto iniquo e profano. Così come vergognoso appare quello che lega i comaschi al Barbarossa nella *Battaglia di Legnano* di Verdi; alla voce del podestà e del coro che ricordano: «Ed obliasti/Qual patto ne costringe/A Federico?», il protagonista Rolando risponde: «Vergognoso patto,/ Cui sacra mano infranse.../ Ah! Rammentarlo,/ O Comaschi, potete/ Senza arrossirne?... Ed Itali voi siete?»[209]. La poesia e i libretti hanno sicuramente il pregio di

[205] I versi in questione sono i già citati «Una d'arme, di lingua, d'altare,/di memorie, di sangue e di cor» (per i quali si rimanda alla nota 74).

[206] F. Chabod, *L'idea di nazione*, cit. , p. 68.

[207] G. Berchet, *Il giuramento di Pontida*, in *Raccolta delle poesie di Giovanni Berchet*, Stamperia costituzionale, Napoli 1848, ma si cita da A. Quondam, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Donzelli, Roma 2011, pp. 230-235: 233. L'autore si sofferma su tutti i «fattori unitari dell'identità nazionale» presenti nei versi di Berchet, Leopardi, Rossetti, Mameli, Manzoni, Poerio, Mercantini esemplificando, come recita il titolo del capitolo, che non furono solo canzonette: «I nostri poeti concorrono a costruire o ricostruire il *retaggio* nazionale e popolare, in quanto – come scrive Foscolo – eredità, di patrimonio e tradizione nei loro valori e riti, come loro memoria attiva». Per un'analisi della politica contemporanea, e in particolare per far luce sull'appropriazione da parte della Lega Nord della retorica risorgimentale si cfr. L. Dematteo, *L'idiota in politica. Antropologia della Lega Nord*, prefazione di G. Lerner e traduzione di M. Schianchi, Feltrinelli, Milano 2011, p. 81: «Invadendo Pontida per farne il simbolo della libertà padana, la Lega Nord rovescia contro la nazione i suoi stessi simboli. Bossi non modifica radicalmente lo schema semantico, lo rimette in funzione a beneficio della Padania».

[208] G. Berchet, *Il giuramento di Pontida*, cit., in A. Quondam, *Risorgimento a memoria*, cit., vv. 71-72, p. 234.

[209] G. Verdi, *Tutti i libretti di Verdi*, con introduzione e note di L. Baldacci, con una postfazione di G. Negri, Garzanti, Milano 1975, p. 214. Banti sostiene che il discorso nazionale, basandosi sulla capacità delle *figure profonde* (che sono, cioè, immagini, sistemi allegorici, costellazioni narrative «che incorporano una tavola valoriale specifica, offerta come quella fondamentale che dà senso al sistema concettuale proposto») di collocarsi all'interno di un continuum discorsivo vecchio di secoli («fatti "primari" – nascita/morte, amore/odio,

riuscire ad esprimere l'idea di appartenenza etnica concentrando nello spessore semantico di poche parole la fascinazione dei sogni di rivalsa politica e civile, ma l'ambientazione dell'opera di Verdi offre lo spunto per spostare l'attenzione verso la narrativa e soprattutto verso il romanzo storico, genere il cui successo decreta la fortuna del romanzo in generale e la nascita della concezione moderna del campo dell'intrattenimento[210].

La fortuna del genere romanzo in Italia affonda indubbiamente le radici nel modello europeo di Walter Scott. È alquanto significativo che la maggior parte delle discussioni avvenute nel corso dell'Ottocento, sulla liceità di ricorrere a un genere ritenuto inferiore e popolare, siano spesso riconducibili alla «grande ondata dei romanzi scottiani e delle loro imitazioni»[211]. La radicata idea che fa a lungo del romanzo un genere deprecato presso coloro che aristocraticamente si considerano i custodi eruditi delle lettere, viene sdoganata dalla scelta di chi come Manzoni compiendo un abbassamento stilistico, cioè "scendendo dal piedistallo di celebre poeta e tragediografo"[212], decide di dedicarsi strenuamente alla stesura del *Fermo e Lucia* prima e de *I promessi sposi* poi. Carlo Alberto Madrignani attraverso la ricostruzione dell'attività letteraria dell'abate Pietro Chiari ha rimarcato l'ostilità già settecentesca riservata da «un'Italia chiusa e tradizionalista»[213] verso il genere romanzo e verso uno scrittore come Chiari, rimasto ai margini della nostra tradizione nonché fuori dal raggio d'azione di molta critica, rea secondo lo studioso di Sarzana di sorvolare sul vuoto storiografico lasciato dal romanzo premanzoniano. Madrignani riflette anche sulle implicazioni sociali e sugli spiragli di novità che i romanzi di Chiari portano con loro: dalla necessità di un'editoria dai caratteri più popolari, dalla nuova relazione che il romanziere instaura col lettore – di cui si cerca insistentemente la partecipazione ricorrendo a veri e propri artifici di seduzione – fino alla riformulazione dei meccanismi della comunicazione letteraria;

---

sessualità/riproduzione») dà luogo ad un'estetica della politica che, nella sua struttura elementare, viene raccolta in eredità dal fascismo senza troppe modifiche, cfr. A. M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. VI-VII. Più avanti, Banti si riferisce agli autori di questa «vasta costellazione di romanzi, poesie, drammi teatrali, pitture» come «vere e proprie stelle dello *star system* intellettuale dell'epoca». Ivi, p. 13.

[210] Carlotta Sorba ha dimostrato che anche le sale teatrali, nel corso della Restaurazione, subiscono delle vere e proprie modifiche strutturali per adeguarsi al nuovo pubblico borghese: «Durante la Restaurazione la platea acquisisce gradualmente una maggiore dignità attraverso un processo di "addomesticamento" a cui concorrono, quasi accavallandosi, parecchi elementi. Rispetto all'inclusione progressiva di elementi borghesi che è evidente tra i palchisti, qui si verifica piuttosto una sorta di *mise en ordre* che passa in primo luogo attraverso alcune forme di esclusione. Da un lato si impone, con tutta la gradualità del caso, un riassetto degli spazi e delle sedute che incide sulle modalità di ascolto favorendo una maggiore immobilità dello spettatore, dall'altro viene in parte rivista la struttura dei prezzi di ingresso, cosa che ricade sulla fisionomia stessa dell'*audience* rendendola più decorosa e rispettabile». C. Sorba, *Teatri*, cit., p. 119.

[211] R. Bertacchini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento*, cit., p. 8.

[212] Si ricordano le celebri parole del Tommaseo riferite a Manzoni: «L'autore degli *Inni sacri* e dell'*Adelchi* si è abbassato a donarci un romanzo», l'espressione è citata in A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Ghidetti, Feltrinelli, Milano 2003, p. X.

[213] C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia. Il «celebre Abate Chiari»*, Liguori, Napoli 2000, p. 7.

nasce, cioè, una letteratura che si propone d'intrattenere il borghese durante le ore di riposo dal lavoro:

> Alla consuetudine della lettura selettiva succede una leggibilità che tiene conto dell'aumento e dell'aggiornamento delle prassi comunicative, cioè di un sistema culturale organizzato e semantizzato in nome di nuove esigenze "popolari". Il racconto si avvale della libertà che gli deriva dalla mancanza di garanzie politiche e fonda nella società dei lettori la sua identità estetica e comunicativa: questa legittimazione dal basso, che sfugge al controllo del potere letterario, crea un fenomeno spontaneo di inaspettate proporzioni[214].

La legittimazione dal basso che Madrignani associa alla nascita del romanzo, genere definito anarchico per natura e in aperta ribellione con l'eruditismo accademico ed elitario, sembra andare in contrasto con l'idea che si è fin qui cercato di delineare a proposito della narrativa ottocentesca: in realtà il discorso di Madrignani aggiunge solo un tassello antecedente, una premessa di rilievo per inquadrare lo sviluppo conosciuto dal romanzo storico-patriottico. I romanzi di Chiari rientrano effettivamente tra quelle opere considerate minori, ma alle quali «si affidano i valori delle generazioni» e che restituiscono «il tono medio di un sapere nazionale»[215]; la popolarità conosciuta da questo scrittore esprime, in maniera sintomatica e precoce, l'evolversi della società e l'affacciarsi nella storia di una classe media sempre più esigente. Non si vuole negare lo "statuto anarchico" che il romanzo si è guadagnato fin dal suo apparire sulla scena, vincendo progressivamente l'ostilità del classicismo che gestisce la mentalità letteraria del Settecento (e che ancora tuona negli anni della *querelle*): il nocciolo della questione è che data l'affinità che intercorre tra la storia del romanzo e il principio di nazionalità, questo nuovo genere fotografa il passaggio repentino dalla rivoluzione attuata dalla borghesia nei confronti dell'antico ordine alla creazione di una nuova egemonia politica e culturale. Nel pubblico individuato dal romanzo viene innestato il germe di uno spirito di classe, di una rilevante solidarietà borghese, e proprio in virtù di questa massiccia funzione cementificante il valore estetico dei romanzi resta, fino a Manzoni, molto contenuto; occorre attendere gli anni della raggiunta egemonia borghese, cioè gli anni degli Scapigliatura e del Verismo, affinché la letteratura possa emanciparsi da una retorica di classe e cimentarsi in un'analisi realmente critica della società (fino ad addentrarsi nei limiti e nelle ambiguità interiori della coscienza e del mondo borghese) oppure seguire il cammino di una ricerca estetica che innalza l'arte al di sopra di immediati interessi politici.

Per tornare a Manzoni, anche nello scrittore lombardo il nuovo patto narrativo stipulato col lettore assume una specifica valenza ideologica: «Forte dell'appartenenza alla cultura della civile e illuminata Milano, l'autore dei *Promessi sposi* punta a raggiungere i ceti emergenti

[214] Ivi, pp. 7-8.
[215] Ivi, p. 9.

della borghesia urbana per aggregarli in una collettività ampia»[216]. Una dimensione corroborata dall'introduzione al *Fermo e Lucia* in cui «il pubblico è messo in prima linea e si insiste sull'importanza della donna-lettrice» e «con la dovuta ironia […] la si caratterizza come il fruitore medio»[217]. Insomma, Manzoni è consapevole della propria operazione, del suo incunearsi nel campo dell'intrattenimento[218], ma al tempo stesso la ricerca linguistica, etica e estetica lo fa approdare ad un romanzo che offre la possibilità, al lettore e al critico di oggi, d'osservare con sguardo diverso quella che altrimenti sarebbe rimasta semplicemente la prima moda letteraria della borghesia (il romanzo storico). D'altro canto, però, se Manzoni si eleva al di sopra di questa moda passeggera con un romanzo che è tutt'altro che un semplice romanzo storico – anzi, è ben più che un romanzo – la questione per la maggior parte degli scrittori degli anni '30 e '40 è differente: le implicazioni della fortuna sociale di Scott in Italia esulano dalle profonde riflessioni manzoniane sul vero nell'arte, sull'etica religiosa e civile o sul necessario lavoro di documentazione compiuto dall'autore per dar vita ad un narratore attendibile, capace finanche di addentrarsi nel cuore degli umili. Manzoni è colui che consacra il genere dandogli quel diritto di cittadinanza negato dai classicisti e dagli accademici; ma si tratta di un'operazione che non rivela la portata reale (e sociale) dell'influenza dello scozzese sulla letteratura italiana, la quale si avverte soprattutto in chi, sottraendo il passato dall'approccio erudito, lo rende però un gran contenitore nel quale riversare le proprie fantasie civili, il ferito orgoglio italiano nonché il gusto per le trame avvincenti:

> Se si arriva ad accettare in qualche modo l'impiego del romanzo, questo avviene perché si continua a vedere in esso un genere inferiore e popolare, utilizzabile ai fini extra artistici, praticamente immediati e strumentali, della divulgazione storica e della celebrazione patriottica. Ma appunto di qui, dal margine di questa concessione, di questa cauta e praticistica autorizzazione di un provvisorio impegno, si svilupperà l'iter del romanzo come forma autonoma[219].

Il romanzo storico ripercorre e rilegge i momenti ritenuti più significativi della storia della penisola; si è davanti ad una vera e propria impresa di risemantizzazione del passato, perché eventi che ben poco hanno in comune tra loro, fanno sistema nel divenire prefigurazione del presente. Anderson collega l'idea di nazione, o meglio la percezione dell'individuo di appartenere alla nazione, a costrutti culturali dalla radicata solidità sociologica; vale a dire: lo scioglimento del legame verticale con la divinità, che nel corso del Medioevo (ma non solo) è stato un'indiscutibile forza motrice della storia, ha provocato l'affermazione di una

[216] G. Rosa, *Il patto narrativo*, cit., p. 140.
[217] C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia*, cit., p. 36
[218] Una consapevolezza che diventa distacco nel «discorso *Del romanzo storico* (pubblicato nel 1845) con cui Manzoni aveva liquidato il genere letterario da lui stesso reso prestigioso». G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Liguori, Napoli 1990, p. 13.
[219] R. Bertacchini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento,* cit., p. 9.

dimensione orizzontale che ha dovuto necessariamente costruirsi intorno ad un sistema complesso, rispondente all'insieme stratificato dei bisogni borghesi, tanto economico-politici (bisogni di classe) quanto di natura personale (relativi alla propria sfera sentimentale quotidiana). All'elaborazione di questa nuova cornice spaziale di riconoscibile quotidianità collabora «la struttura di due forme di rappresentazione che cominciano a svilupparsi nel '700, il romanzo ed il giornale; queste forme offrirono gli strumenti tecnici per "rappresentare" quel tipo di comunità immaginaria che è la nazione»[220]. In virtù di ciò, piuttosto che individuare la retorica e le *figure profonde*[221] declinate in maniera più o meno uniforme dai romanzi più significativi di questa stagione letteraria[222] – tanto per l'impatto sul pubblico borghese in formazione quanto per l'accoglienza e il successo ricevuti presso gli altri patrioti – tra i quali vale almeno ricordare l'*Ettore Fioramosca* e il *Niccolò de' Lapi* di D'Azeglio e *La battaglia di Benevento* e *L'assedio di Firenze* di Guerrazzi, si vuole far luce sul fatto che il romanzo storico, accanto alla ricerca di figure eroiche del passato, proprio per non accantonare la dimensione relativa ai bisogni individuali (l'orizzontalità andersoniana), ha necessità di aprire il suo sguardo sugli umili, sulla piccola storia. Ricorda Bizzoni nell'introduzione al *Falco della rupe o La guerra di Musso* del 1829:

> Non più i soli re, i duci, i magistrati, ma la gente del popolo, le donne, i fanciulli vi fanno la loro mostra; vi sono messi in azione i vizii, le virtù domestiche, e palesata l'influenza delle pubbliche istituzioni sui privati costumi, sui bisogni e la felicità della vita, che è quanto deve alla fin fine interessare l'universalità degli uomini. I romanzi di tal genere sono in somma i *panorama* della storia.[223]

Ponendosi come *panorama* della storia, le vicende giocano sulla verosimiglianza dell'invenzione e l'allargamento del campo sociale è funzionale alla credibilità del narratore. La mescolanza tra l'indefessa passione amorosa e politica degli eroi e la dimensione degli affetti privati vissuti tra le pareti domestiche, magari da o tra personaggi umili, è riconducibile sempre a proponimenti civili: l'inserimento del mondo popolare nel meccanismo narrativo avalla la forza del destino politico della nazione elaborato dagli scrittori. La voce del narratore onnisciente che sciorina dall'alto e dall'esterno le vicende dona l'impressione che ogni fetta della società abbia il suo posto nell'avvenire della nazione, ed egli si rivolge in maniera

[220] B. Anderson, *Comunità immaginate*, cit., p. 43.
[221] A. M. Banti, *Sublime madre nostra*, cit., p. VI.
[222] Per un quadro dettagliato degli elementi ricorrenti (riguardanti le trame, la costellazione lessicale, il sistema dei personaggi, la ritualità e la simbologia di alcune scene, etc.), di quei denominatori comuni rinvenibili nelle opere consacrate alla nazione e all'epopea del Regno d'Italia si vedano i già citati A. Quondam, *Risorgimento a memoria*, cit., C. Sorba, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, cit., e A. M. Banti, R. Bizzocchi, *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, cit., per la poesia, il melodramma e in generale per l'arte, mentre A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, cit., per i romanzi e gli scritti politici.
[223] G. Bazzoni, *Introduzione*, in Id., *Il Falco della Rupe o la Guerra di Musso*, Stella, Milano 1831, p. 37.

persuasiva verso il lettore, creando una rete solidale e una mediazione conciliante: «Di questa invadenza molte letture hanno dato atto, attestandola in chiave di autoritarismo, riducendola a una totalizzante funzione di interpretazione ideologica»[224]. È vero che in linea generale *I promessi sposi* stanno un po' per conto loro, ma se si ripensa al celebre episodio dell'assalto al Forno delle Grucce[225], ai pensieri di Renzo in proposito[226] e soprattutto alla lezione che l'umile eroe manzoniano ne trae al termine del libro, si percepisce il distacco critico dell'autore nei confronti delle azioni intraprese dal popolo, che mai deve divenire massa bestiale per quanto possa essere assetata di giustizia sociale. Il mondo degli umili risulta così, nel romanzo storico, sempre inscritto in un progetto didascalico-moralistico che persegue obiettivi politici (di matrice religiosa nel caso di Manzoni) più che sociali.

Gli anni '40, giusta la scelta dei limiti cronologici individuati da Enrica Villari per l'analisi del romanzo storico, danno luogo ad una svolta: come lo stesso De Sanctis auspicava nelle sue lezioni del '45 era giunto il tempo di abbandonare il passato e affrontare il presente.[227] Cambia così l'oggetto delle narrazioni, dal romanzo storico si passa a quello contemporaneo, ma non cambia sostanzialmente l'ideologia che le informa. Tuttavia è interessante rilevare che la scoperta del presente, seppur non ancora coadiuvata da un piena consapevolezza positivistica e scientifica, trae nutrimento dal sovrapporsi dell'attenzione per la condizione degli umili con l'argomento campagnolo, che dunque in maniera precoce comincia a predisporsi come l'area privilegiata delle inchieste sociali condotte nel presente. Tra le parti più interessanti de *Le Confessioni d'un italiano* – senza dimenticare i capitoli successivi dedicati alla formazione politica (democratica), alle vicissitudini belliche e ai sacrifici personali[228] compiuti per la patria dall'ormai maturo Carlino Altoviti – vi sono sicuramente i capitoli relativi all'infanzia del protagonista, trascorsa nel Castello di Fratta e nelle terre circostanti: lungi ancora dal momento dell'agnizione, il giovane Carlino, pur vivendo in un contesto aristocratico, resta fino agli anni della maturità un personaggio ibrido, mai

[224] E. Villari, *Storie su storie. Indagine sui romanzi storici (1814-1840)*, Neri Pozza, Vicenza 1985, p. 110.

[225] Per un'interpretazione dell'episodio nell'ambito dell'ideologia manzoniana (anche per l'analogia coi tumulti milanesi del 1814) si cfr. S. S. Nigro, *La funesta docilità. Manzoni, l'arte in parola, l'arte in figura*, Sellerio, Palermo 2018, pp. 39-50: 45. «Manzoni, molto semplificando ed eludendo, imputava la macchia di sangue, che aveva sporcato la città, a un processo di degenerazione dovuto all'intervento di violenti che niente avevano da spartire con la giusta causa indipendentista e unitaria della "miglior parte" dei milanesi».

[226] «Questa poi non è una bella cosa – disse Renzo fra sé – se concian così tutti i forni, dove voglion fare il pane? Ne' pozzi?"». A. Manzoni, *I promessi sposi (1840); Storia della colonna infame*, Mondadori, Milano 2002, p. 249. Inoltre cfr. F. Castagnola, *Analisi capitolo XII*, in Id., *Il bandolo della matassa. Fare proprio i* Promessi Sposi, La Ricotta, Castelnuovo Scrivia 2015: «Di fronte poi al forno messo a "*soqquadro*", dove ormai la gente è diradata, Renzo trova deplorevole l'accaduto e si chiede se il pane lo vorranno fare "ne' pozzi"».

[227] Cfr. F. De Sanctis, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, 2 voll., a cura di A. Marinari, Einaudi, Torino 1975, vol. II, p. 1164.

[228] Si fa riferimento soprattutto all'esilio londinese vissuto da Carlino, accompagnato dall'infaticabile Pisana, in seguito ai moti napoletani del 1820. Nell'esilio di Londra giunge a compimento anche il romanzo di formazione della Pisana, che da viziata aristocratica diventa amorevole infermiera dedita a rigenerare il protagonista e a sostenere i suoi ideali patriottici.

considerato veramente un pari dai suoi parenti e pertanto più vicino al mondo degli umili, come rimarca anche il fascino di Carlo per la figura leggendaria e popolare dello Spaccafumo. Carlino, per certi aspetti, sembra personificare lo spirito borghese dell'*homo novus* che raggiunge con l'impegno e con il lavoro una nuova posizione sociale e che, al tempo stesso, sembra non essere mai dimentico degli umili valori trasmessigli da coloro che lo hanno allevato al Castello. Certamente il romanzo offre ancora numerosi spunti interessanti per quanto concerne il legame col mondo campagnolo, ma volendo guardare alla genealogia della novella verista, il precedente nieviano più significativo è dato dal *Novelliere campagnuolo*[229], con il quale lo scrittore si avvicina alla condizione vissuta dai contadini nelle zone dell'Italia centro-settentrionale. Una tappa antecedente e altrettanto fondamentale per lo sviluppo del filone campestre e per la novellistica *tout court* è la lettera-manifesto (con destinatario Giulio Carcano) di Cesare Correnti, *Della letteratura rusticale*, comparsa nel marzo 1846 sulla "Rivista Europea" in risposta a un saggio di Carlo Tenca uscito sul numero precedente della rivista. Correnti utilizza un'espressione che a partire dagli anni Settanta diviene quasi il contrassegno d'appartenenza alla poetica verista, cioè 'processo verbale':

> Voi credete di conoscere i villani, o letterati, perché vi siete fermati nel mezzo di una sagra a vederli ballonzolare, e cioncare e schiamazzare senza alcun rispetto a voi, ed alle regole dell'euritmia? A conoscere questi cuori, che non tengono il processo verbale d'ogni lor palpito, vuolsi un genio pietoso e sagace, che indovini quel che non ha nome nella coscienza, né espressione nella lingua.[230]

Correnti è in polemica con quanti sostengono essere inutile lo studio dei villani perché ritenuta «gente badalona e senza conclusione», alla quale fino ad allora solo pochi scrittori avevano «voluto trovar cuore, e viscere e sentimento, dove non vi può essere che scempiaggine e bestialità». Il patriota è anche consapevole delle ripetizioni e delle sottigliezze retoriche, del «rovinio di frasi» che strutturano la letteratura contemporanea: «classici, romantici, lingua aulica, idiotismi, essere, non essere, primato, miseria […] v'ha chi grida e insegna che le lettere italiane di lor natura son nobili, illustri, illustrissime, né mai saprebbero scendere dal cocchio o lasciar i trampoli senza inzaccherarsi le calze di seta»[231]. Correnti sta, cioè, affrontando il problema della lingua nella letteratura italiana, consapevole delle accuse

[229] La raccolta, col titolo *Novelliere campagnuolo e altri racconti*, fu pubblicata presso la casa editrice Einaudi solo nel 1956, ma in una lettera inviata al cugino nel marzo 1856 Nievo si dice intenzionato a raccogliere le novelle in volume: «Figurati di più che vengo a Milano con un altro carico di mercanzia – le sono sette novelle campereccie fra pubblicate nei giornali ed inedite, da raccogliersi in volume col titolo di *Novelliere campagnuolo*». La lettera è citata in A. Fabris, *Il* Novelliere campagnuolo *e altri racconti*, in F. Brugnolo, H. Meter (a cura di), *Vie lombarde e vie venete. Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, con la collaborazione di A. Fabris, de Gruyter, Berlino-Boston 2011, pp. 40-56: 46..

[230] C. Correnti, *Della letteratura rusticale*, in G. Carcano, *La Nunziata. Novelle campagnuole*, a cura di F. Tancini, Serra e Riva, Milano 1984, pp. 285-304: p. 292.

[231] Ivi, pp. 287-288.

che potrebbero essere mosse ad una lingua morta, non utilizzabile per le cose quotidiane e che probabilmente non ha nemmeno carattere nazionale; tuttavia, poco più avanti, proprio nel tentativo di affermare l'esigenza delle lettere di avere un ulteriore abbassamento verso il basso (rincarando, quindi, la dose antiaccademica insita nel romanzo), per rendere degne di cantori la materia campestre e la vita del popolo, avverte comunque il bisogno di richiamare alla memoria la miglior letteratura latina e le *Georgiche* di Virgilio, nonché di ripercorrere il filo degli autori principali della tradizione letteraria che hanno parlato del popolo e degli umili: da Poliziano, Lorenzo de'Medici e Machiavelli fino a Gozzi e Manzoni. Come si nota, e come spesso accade nella storia della letteratura italiana, si gioca sul limite sottile tra ripresa della tradizione e innovazione: si cerca di rispondere – con il richiamo al passato – ai «maligni» che accusano le lettere italiane di non essersi mai curate del popolo e al tempo stesso si rimproverano i letterati contemporanei di addentrarsi poco nello studio del cuore dei villani. Un sottile gioco tra il *topos* letterario, che oppone la laboriosa e salutare vita campestre alle dinamiche industriali e frenetiche dell'Italia urbana, e l'empito nuovo verso un universo sociale tutto da raccontare, grazie al quale ridare vigore alla moderna Italia. Correnti racconta, a tal proposito, del suo ritorno traumatico in campagna, cui però ha seguito una vera rigenerazione, ragion per cui egli si sente un rappresentate di quel mondo («noi campagnoli») al pari degli altri coltivatori. Altrettanto interessante che un medesimo sentimento di umiltà inondi l'animo di un'altra scrittrice che lì a breve diventerà una delle maggior rappresentanti del genere, Caterina Percoto:

> Nel marzo del 1847 Carlo Tenca scrive alla Percoto per sollecitare la sua collaborazione alla «Rivista Europea». Nel tentativo di vincere la resistenza della scrittrice, nutrita da un radicato senso di inferiorità nei confronti dei letterari, egli collega l'invito all'accessibilità di temi e tecniche espressive che intende promuovere nel giornale.[232]

È vero che si è ancora all'interno della prospettiva di chi con fare paternalistico guarda soddisfatto la semplicità e l'autenticità degli affetti campagnoli, eppure gli anni durante i quali Tenca è direttore della "Rivista Europea"[233] (e durante i quali collabora anche il Cattaneo reduce dal "Politecnico") e poi quelli del "Crepuscolo", fondato nel gennaio del 1850, corrispondono al momento in cui le forze democratiche, a ridosso dei moti del '48, si battono

[232] M. Colummi Camerino, *Archeologia del romanzo 1822-1871. Bilancio di un cinquantennio*, F. Angeli, Milano 2016, p. 79.

[233] Diretta inizialmente da Giacinto Battaglia e da Gottardo Calvi, nel periodo tra il '45 e il '47 si aggiunge anche Carlo Tenca, il quale lo trasforma radicalmente avvalendosi della collaborazione di Cattaneo, reduce dall'esperienza del "Politecnico". Cfr. G. Padovani, *Carlo Tenca giornalista, critico letterario, teorico dell'"arte futura"*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana. Atti del XII Congresso nazionale dell'ADI (Roma, 17-20 settembre 2008)*, a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, redazione elettronica di E. Bartoli, Dipartimento di Italianistica e Spettacolo Sapienza – Università di Roma, Roma 2009, pp. 1-9: 5 (pubblicato sul sito dell'ADI, http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Padovani%20Gisella.pdf).

con più insistenza per penetrare tutte le parti dell'organismo sociale, cercando di intrecciare il tema patriottico con quello di rivoluzione sociale. Tenca, d'ascendenza mazziniana, probabilmente dà priorità alla causa indipendentista e all'unità nazionale (come dimostra il suo avvicinamento a Cavour), tuttavia provenendo dagli ambienti del radicalismo democratico (Scalia individua in lui due anime, quella cattaneana, per la condivisione del nesso tra arte e utilità pratica, e quella mazziniana, che lo rende «consapevole della funzione non retorica ed edonistica ma etico-nazionale dell'arte»[234]) aspira con la sua attività giornalistica ed editoriale a raggiungere tutti gli strati sociali e a eliminare i pregiudizi gravanti sulla letteratura popolare: «un'arte sola, un'arte vivente e feconda, sgorga dalla società, e col popolo e per il popolo»[235]. Dal punto di vista degli influssi letterari stranieri, la risvegliata attenzione per il sociale deriva dall'esempio di Balzac, ma soprattutto dai romanzi *champêtres* di George Sand, i cui temi, pur subendo una declinazione edulcorata, bucolica e idealistica, sono ripresi e fioriscono nell'opera campagnola della Percoto, di Carcano – ricorda Tellini (a proposito della dimensione edulcorata) che la sua *Angiola Maria* è «non a caso gradita lettura nelle serate dei Salina a Donnafugata nel Gattopardo»[236] – di Carlo Ravizza, di Luigia Codèmo, di Francesco Dall'Ongaro e infine del Nievo. Il polo geografico maggiormente coinvolto nella riscoperta del mondo rusticale, accanto alla sempiterna Milano, sede del "Politecnico", della "Rivista Europea" e del "Crepuscolo", corrisponde al territorio veneto: infatti, sulla "Favilla" di Trieste, diretta da Dall'Ongaro, compaiono alcune novelle della Percoto nonché bozzetti e cronache di costume della Codèmo; e di area veneta è il maggiore di questi scrittori, vale a dire il Nievo. Il pensiero politico dell'autore delle *Confessioni* è il più prossimo all'ala democratica del Risorgimento; fortemente critico nei confronti del Carcano per la vaghezza nella quale avvolge la fatica della vita di campagna, nel *Frammento sulla Rivoluzione nazionale* Nievo si concentra sulla frattura che si consuma tra il moderatismo liberale risorgimentale e «i venti milioni di contadini poveri ed ignoranti»[237], il cui coinvolgimento potrebbe offrire una base realmente nazionale alle rivendicazioni politiche unitarie. Nel *Novelliere campagnuolo* riprende alcune tecniche tipiche della Sand e si lascia ispirare dal progetto enunciato dalla scrittrice «di un cordaio ingenuo narratore di storie

[234] G. Scalia, *Prefazione. Carlo Tenca e la pubblicistica lombarda dell'800*, in C. Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Cappelli, Bologna 1959, p. 14.

[235] C. Tenca, *La letteratura popolare in Italia. II*, "Il Crepuscolo", I, 1850, 4, p. 14.

[236] G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 70.

[237] «'Senza il subito ed efficace e coscienzioso concorso di venti milioni di contadini poveri e ignoranti' non si avrà mai 'una vera nazione Italiana' e l'Italia come nazione sarà destinata a 'un'esistenza politica più o meno sofferta e sempre poco rispettata'». M. Bertolotti, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1998, p. 167. Sempre per quanto riguarda il *Frammento sulla Rivoluzione nazionale* Gorra in un'edizione più recente lo ha ribattezzato *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*. Cfr. I. Nievo, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, in Id., *Due scritti politici*, a cura di M. Gorra, Liviana, Padova 1988, pp. 63-85.

campestri»[238]: al narratore onnisciente e borghese viene, cioè, preferito un narratore interno all'ambiente contadino e spesso la novella si svolge come atto d'oralità, nella dimensione popolare della veglia, come accade, ad esempio, nel *Milione del bifolco*. Inoltre come fa notare Giovanni Maffei[239], Nievo sembra perseguire entrambe le strade che si aprono dinanzi alle poetiche rusticali:

> che si scrivesse *del* popolo, esaltandone le virtù supposte, commovendo circa le difficili condizioni di vita, perorando a favore di condizioni più umane, rassicurando i lettori borghesi e proprietari che mai la gente contadina, nativamente morigerata e rispettosa, avrebbe attentato con le sue richieste all'assetto della proprietà; che si scrivesse *per* il popolo, somministrandogli un poco della scienza liberal-borghese, ammaestrandolo e persuadendolo, con semplici scritture edificanti ma non superstiziose, a un rapporto fiduciario, di collaborazione e di subordinazione, coi ceti dominanti.[240]

Questa considerazione ribadisce, sullo sfondo, la stretta intercausalità tra eventi politici e letterari; proprio a cavallo tra il decennio rosso e il decennio di preparazione, gli scrittori della penisola cominciano ad interrogarsi più a fondo sulla vita rusticale. In altre parole, la ricerca letteraria si incontra con l'evolversi del pensiero democratico e con lo sviluppo di progetti editoriali dal carattere popolare: «Manuali, letture, giornali, almanacchi, pubblicazioni di facile accesso e di facile intendimento sorsero […] a far fede anche presso di noi della tendenza che dappertutto conduce la civiltà a ritemprarsi in un più vasto e intelligente concorso di forze»[241]. Nel momento in cui però la vittoria politica al termine del Risorgimento è conquistata dall'ala moderata e cavouriana, ecco che negli anni postunitari, tra le due "strade rusticali", prevale quella che si fa portavoce di una non problematica pacificazione interclassista, dietro la quale si maschera la volontà di lasciare inalterati i disagi sociali (tanto nelle città quanto nelle campagne). Dopo i fermenti scapigliati, iniziati nel segno del nome tutelare di Rovani e ravvivati da scrittori-giornalisti che utilizzano il mondo dei periodici come arma di protesta, la letteratura si riavvicina con accresciuta maturità al mondo degli umili solo sul finire degli anni '70 e come si vedrà grazie, soprattutto, al patrocinio intellettuale di Villari, Sonnino e Franchetti.

---

[238] G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, cit., p. 66.

[239] Lo studioso parte dal presupposto che Nievo «è a disagio rispetto ai codici del genere "romanzo" più affermati ai suoi tempi, che questi codici gli vanno stretti e che, pur adoperandoli in mancanza d'altro, egli è confusamente alla ricerca di forme nuove» e che il percorso di Nievo è paragonabile a quello rovaniano descritto da Baldi. Cfr. Ivi, p. 53.

[240] Ivi, p. 67.

[241] C. Tenca, *Le Strenne popolari*, "Il Crepuscolo", I, 1850, 1, p. 3.

1.5 Le masse nel pensiero democratico del Risorgimento

Armando Saitta nel saggio in cui ripercorre la vita de *La borghesia e la sua crisi nella storiografia italiana* prende in considerazione le varie letture revisioniste del Risorgimento proposte nel corso del tempo e sceglie – sotto l'influenza della storiografia sociologizzante tedesca – il periodo antecedente la Prima Guerra Mondiale come punto di partenza per la sua indagine. Di particolare interesse la riflessione sulla volontà della borghesia di identificare il proprio regime con la civiltà *tout court*:

> Il Risorgimento italiano da non molti decenni compiuto, e compiutosi sotto il segno della borghesia, era un forte stimolo a identificare il regime della borghesia con la civiltà liberale o con la civiltà tout court e quel pubblicista di genio che fu Ruggiero Bonghi non mancò nel 1889 di porre tale identificazione sotto le ali protettive dell'alta autorità di Alessandro Manzoni con il pubblicare gli inediti frammenti postumi sulla rivoluzione francese del 1789 e quella italiana del 1859, a tutto vantaggio della seconda.[242]

Il Risorgimento è un movimento che come più volte è stato ribadito, pur avendo prodotto, nella sua eterogeneità, una non trascurabile evoluzione del pensiero democratico e della sua traduzione in un'azione pratica volta al coinvolgimento delle masse al grido di "indipendenza e libertà dallo straniero", ha sancito, oltre alla conquista dell'Unità, la vittoria di quel moderatismo socio-politico che è riuscito a solidificare le proprie fondamenta intorno alle possibilità offerte progressivamente dagli scenari pre-unitari. Un altro punto di vista autorevole sulla relazione tra democrazia e letteratura – e tra storia della borghesia e evoluzione della narrativa (un rapporto considerato anche alla luce dello sviluppo conosciuto dall'editoria, dal diffondersi di quotidiani e periodici e dal costituirsi di un nuovo pubblico di lettori) – è offerto da Giacomo Debenedetti, che propone una lettura del Risorgimento parimenti significativa. Secondo lo studioso le modalità storiche con cui si è attuato in Italia il processo di unificazione hanno fatto sì che le trasformazioni strutturali della società si siano a lungo attenuate: il Risorgimento, cioè, ha finito per mascherare i conflitti di classe. Differentemente dalla Francia dove l'aristocrazia continua a essere il modello ideale – «su un invisibile ma reale gradino più in su»[243] – dell'emergente borghesia, in Italia anche i piani alti della scala sociale hanno dato luogo a una categoria ibrida, coagulatasi intorno a un moderato punto di incontro: «L'aristocrazia aveva preso connotati borghesi per fare il Risorgimento, poi si era di nuovo appartata: mentre la borghesia era una classe a contorni mal definiti, né abbastanza potente, né abbastanza cosciente, né abbastanza eroica»[244]. L'insolito cammino

[242] A. Saitta, *Momenti e figure della civiltà europea. Saggi storici e storiografici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997, vol. V, p. 258.
[243] G. Debenedetti, *Verga e il Naturalismo*, cit., p. 43.
[244] Ivi, p. 44.

percorso dalla borghesia in Italia, anche rispetto al mondo dell'aristocrazia, conferma una volta di più la funzione determinante della letteratura, che riesce mediante la massiccia opera di propaganda nazionale a contenere i conflitti in entrambi le direzioni, verso l'alto e verso il basso (lasciando ai margini lo spettro delle prime istanze socialiste), per poi diventare il principale veicolo di cementificazione del moderatismo aristocratico-borghese. Per quanto riguarda l'azione degli intellettuali rivolta verso il basso, lo studio del nesso tra Risorgimento e masse popolari (di quei blocchi operai e contadini in balia delle più abiette condizioni di vita) rivela che soltanto parzialmente, e mai senza ambiguità, queste sono state investite dai fermenti di rinnovamento che scuotono la borghesia nel XIX secolo. Nonostante gli sforzi significativi degli ultimi democratici preunitari, che durante il decennio di preparazione cominciano a farsi interpreti dei problemi e delle esigenze reali di queste masse, il blocco contadino resta tendenzialmente estraneo sia a ogni ragione politica di liberazione nazionale sia, essendo in prevalenza analfabeta, con poco vigore attecchiscono sul suo immaginario i sogni romantici della letteratura[245].

A tal proposito, si vuole richiamare l'attenzione sulla lettura di Gramsci proposta da Galasso, che resta comunque una lettura molto contenuta e che vorrebbe parzialmente escludere le idee di Gramsci dal campo delle letture revisioniste del Risorgimento. Secondo Galasso non emerge dall'analisi gramsciana la proposta di un'alternativa concreta al moderatismo risorgimentale; invece, quello che appare piuttosto evidente è la critica di Gramsci al Partito d'Azione, perché i suoi capi d'accusa riguardano soprattutto la mancata impostazione – come in parte già avevano intuito Ferrari e Pisacane – da parte di Mazzini, di una questione agraria. Al di là dello sguardo politico e militante con cui Gramsci approccia al Risorgimento, in vista di una ridefinizione delle strategie del Partito Comunista, la critica ai limiti del progetto mazziniano conferma la sostanziale estraneità delle masse che, per mobilitarsi, hanno bisogno di ben altri moventi che l'attuazione del principio di nazionalità; quest'ultimo dunque, se pur nato sotto la stella del patriottismo repubblicano di matrice illuministica, si è trasformato presto in motore della storia nei termini di specifici interesse di classe:

> Ecco, dunque, la grande funzione storica, progressiva e liberatrice esercitata, dal moderatismo risorgimentale; ecco il significato moderno e nazionale che esso ebbe per la capacità di interpretare, sulla base (com'è ovvio) dei propri interessi di classe, esigenze obbiettive e generali della società italiana,

[245] Proprio per questo – ma è un fenomeno tipico di tutti gli Stati-nazione – «le masse nazionalizzande» negli anni postunitari continuano ad essere educate con il ricorso a nuovi e più espliciti apparati simbolici: «Nel Regno d'Italia il rito nazionale ufficiale fu la festa dello Statuto, che celebrava i fasti del Risorgimento […] Una dimensione presto tradotta in immagini: non solo la figura di donna che rappresenta le nazioni, e che si ricordava prima; ma le bandiere, gli inni, i monumenti e i personaggi-simbolo furono gli strumenti di queste "sacre-laiche" rappresentazioni». A. M. Banti, *La nazionalizzazione delle masse*, in *Storia Contemporanea*, Donzelli, Roma 1997, pp. 151-174: 164-165.

> dando a queste la soddisfazione che era possibile nel quadro della soluzione 'spontanea' offerta dal moderatismo stesso sul piano nazionale e dalle circostanze favorevoli sul piano internazionale.[246]

Com'è noto, grazie alle abilità diplomatiche messe in campo da Cavour, la soluzione moderata si è rivelata perfettamente in grado di sfruttare, con solerzia e celerità, una precisa contingenza storica: ma se è piuttosto evidente la capacità del moderatismo cavouriano di inscrivere la lotta per l'unità all'interno delle possibilità offerte dai contemporanei equilibri europei, non altrettanto evidenti sono le esigenze obiettive della società 'italiana' *tout court* (cioè il suo naturale slancio a costituirsi nazione), se non all'interno di un determinato interesse di classe. Infatti, dopo i moti del '48, la situazione ideologica si complica, il pensiero democratico si diversifica al suo interno e non manca la volontà di uscire fuori dalla grande retorica patriottica per rendere realmente il Risorgimento un movimento popolare. In seno alla stessa area democratica, si accende un dibattito dai toni sempre più radicali; personalità autorevoli, quali il milanese Giuseppe Ferrari, il napoletano Carlo Pisacane e il toscano Giuseppe Montanelli, prendono addirittura le distanze dalla linea mazziniana. Anteponendo l'indipendenza dallo straniero al momento realmente rivoluzionario di riorganizzazione sociale della penisola, il patriota genovese non dava voce, a loro avviso, alle aspirazioni e alle energie potenzialmente democratiche delle masse, ma continuava a guardarle attraverso il filtro di una propria visione romantica; popolo come «entità astratta» – *Volksgeist* – in lotta «per la libertà e per l'indipendenza»[247]:

> se altrove i popoli erano scesi in campo per stabilire un nuovo ordine sociale, per porre fine alla miseria ed alla ineguaglianza, in Italia invece, affermava Mazzini, le popolazioni si erano levate unicamente per l'idea della patria una: questo il giudizio conclusivo che egli dava della rivoluzione del '48 in Italia.[248]

Com'è possibile ancora notare nei *Cenni e documenti intorno all'insurrezione lombarda e alla guerra regia del 1848*, Mazzini evita «il problema del contenuto sociale della rivoluzione […] di qui le accuse di "formalismo"»[249] e non rinuncia alla retorica della Patria "una", alla cui formazione ha contribuito la simbologia letteraria messa precedentemente in evidenza. La Patria è una madre che, per vincoli di sangue o per l'inviolabilità di un patto sacro, tiene stretti a sé i suoi figli a tal punto che agli occhi di Mazzini è possibile indicare al popolo il cammino verso la conquista dell'unità e verso l'affermazione del principio di nazionalità, senza far coincidere i momenti di insurrezione e rivoluzione; cioè egli ritiene che non sia

[246] G. Galasso, *Croce, Gramsci e altri storici*, Il Saggiatore, Milano 1978, p. 128.
[247] F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 14.
[248] F. Della Peruta, *Scrittori politici dell'Ottocento. Giuseppe Mazzini e i democratici*, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, vol. I, p. 245.
[249] F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana*, cit., p. 15.

necessario alimentare la lotta unitaria col sollevamento della questione sociale anzi tempo. Il periodo di "formazione" trascorso nelle fila delle società segrete (prima della fondazione della *Giovine Italia*) incide sulle idee di Mazzini che, aprioristicamente, per così dire, ritiene che il popolo napoletano possegga un grande sentimento patrio fin dagli anni in cui si levò la "guerra per bande" condotta dai lazzari contro le armate napoleoniche: Mazzini riprende un «'topos'[…] secondo il quale nel loro cieco furore, nella loro ostinata volontà di resistenza, i lazzari erano inconsapevoli portatori di una sia pur primordiale aspirazione nazionale»[250].

Dunque, per ritornare a una domanda sollevata in precedenza, negare che un'iniziale *èlite* abbia potuto dare "unità alla nazione prima della nazione" sviluppando un'omogeneità conformistica nel modo di dipingere la Patria, significherebbe sostenere l'idea che almeno l'ala democratica del Risorgimento (dato che l'aristocrazia e la borghesia più conservatrice non avevano alcun interesse di uscire al di fuori del proprio circolo oligarchico) sia stata in grado di far cozzare contro «il valor bellico, il coraggio guerriero, lo slancio eroico», contro cioè «gli assi portanti e i miti fondativi di ogni "comunità immaginata" di età moderna»[251], delle istanze di rinnovamento che guardassero alle condizioni reali della penisola. Invece, come mostra anche l'esempio mazziniano, l'energia sprigionata dalla nascita letteraria dell'identità italiana ha reso prioritario il raggiungimento dell'unità nazionale rispetto al momento ideologico di organizzazione strutturale della società e rispetto a ogni conflittualità di classe[252]. L'inserimento delle masse nel Risorgimento è avvenuto, anche in seno alle forze democratiche, fino al 1848 senza una profonda problematizzazione: il popolo si trova piuttosto a subire e a confondere con sentimenti di altro tipo (soprattutto durante quel periodo definito «pausa trentennale del pensiero democratico»)[253] i percorsi sviluppati dagli

[250] L. Rossi, *Una massa potenzialmente rivoluzionaria: i lazzari del 1799*, in Id., *Ideale nazionale e democrazia in Italia*, cit., pp. 271-280: 274.

[251] D. Tongiorgi, *"Le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa". Tarchetti, Farina e l'anti-mito della sconfitta militare in area scapigliata*, in Id. (a cura di), *La vittoria macchiata: memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 127-147: 143. Non è di poco interesse il percorso seguito da Tongiorgi per affrontare il discorso antimilitarista di Tarchetti e dei Scapigliati, la cui carica innovativa e preziosa per la letteratura italiana, non si potrebbe spiegare al di fuori del contesto, che fin qui si è andato elaborando, di persistenza di una certa retorica anche negli anni postunitari. Infatti Tongiorgi si sofferma sulla polemica pacifista di Tarchetti e sulla reazione dei principali organi di informazione e dell'opinione pubblica in generale, all'indomani delle sconfitte militari di Custoza e Lissa: «Ecco perché il tentativo di intaccare la retorica della guerra, per giunta all'indomani di due sconfitte infamanti, assumeva un significato politico che finiva per macchiare il processo stesso di costruzione della nazione».

[252] Si legga quanto scrive Mazzini all'indomani del '48: «In Italia, caduto Pio IX, caduto Carlo Alberto, e dopo la parola escita da Roma, non esiste più né può esistere, giova ripeterlo, che solo un partito: il partito nazionale» (G. Mazzini, *Scritti editi e inediti*, Daelli, Milano 1863, vol. VI, p. 457). Poco più avanti si legge che a questo partito spetta, in termini molto simili a quelli utilizzati per descrivere il programma della *Giovine Italia*, di guidare il momento dell'insurrezione e non quello della rivoluzione: «L'insurrezione finisce quando la rivoluzione comincia. La prima è guerra, la seconda manifestazione pacifica». Parafrasando il pensiero mazziniano, il movimento patriottico per non indebolirsi e perdere di vista l'obiettivo comune non doveva dividersi al suo interno: più funzionale sarebbe stato procrastinare al momento postunitario i problemi inerenti l'ordinamento istituzionale e sociale.

[253] G. Galasso, *Da Mazzini a Salvemini*, cit., p. 17.

intellettuali democratici in alternativa alla guerra regia come metodo di perseguimento dell'Unità. Secondo Cingari, l'analisi mazziniana delle motivazioni che hanno indotto alla rivolta in Calabria nel 1799 – secondo il patriota genovese basata sugli stessi presupposti di quella napoletana – non si preoccupa di distinguere tra l'insorgenza della città e quella tipica della campagna, né di indagare le ragioni sociali dell'insurrezione[254]. Come si legge ancora nell'appello *Ad alcuni giovani italiani di Napoli*, Mazzini intorno agli anni '50, rivolgendosi al popolo napoletano cerca di rinfocolarne l'azione nel nome dell'ideale della nazione italiana; un incitamento basato sulla retorica dell'eroismo:

> Voi non siete codardi, lo so. Lo avete provato alla Patria vostra e all'Europa ogni qualvolta, non traviati da false dottrine o da illusioni addormentatrici, seguiste gli impulsi del core e le nobili e generose tendenze di un'indole potente ed energica come la natura vulcanica delle vostre terre. La Francia ricorda tuttavia l'ardire col quale il popolo della vostra città, ripugnante a una bandiera di libertà che si presentava cinta di baionette straniere, si levò in armi, oltre a mezzo secolo addietro, contro i suoi soldati riputati allora invincibili.[255]

Compiendo un balzo in avanti, sulla scia degli interrogativi mossi da Cattaneo e Pisacane, Franco Della Peruta indagando sulle cause del fallimento della rivoluzione del '48, che ha visto progressivamente affievolirsi lo slancio e i primi ardori realmente popolari, prende atto che effettivamente è solo nel «ripensamento che i democratici vanno compiendo delle esperienze del '48-49» a manifestarsi «il fatto che da varie parti si fa luce una considerazione più matura e realistica, rispetto agli anni prequarantotteschi, del rapporto popolo-rivoluzione»[256]. La critica dello storico implica che gli ideali mazziniani riversati nell'azione della *Giovine Italia* e poi della *Giovine Europa*, non siano riusciti ad elevarsi ad uno stadio più maturo di coinvolgimento popolare: nel 1850 con la formazione del Comitato Centrale Democratico Europeo (composto da Mazzini stesso, da Ledru-Rollin, da Arnoldo Ruge e Alberto Darasz), Mazzini finisce per accentuare le divisioni interne al fronte democratico, provocando un allontanamento, a causa della presenza di Ledru-Rollin, dal gruppo socialista francese. Personalità come George Sand e Alessandro Herzen, legate da tempo a Mazzini, pure rifiutarono di collaborare alla nuova iniziativa e respinsero ideologicamente il Manifesto del Comitato[257]; ma prima di concludere sul rapporto tra Mazzini e le altre aree del pensiero

[254] Cfr. G. Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*, D'Anna, Messina-Firenze 1957.

[255] G. Mazzini, *Epistolario*, in Id., *Scritti editi e inediti*, Cooperativa tipografico-editrice Paolo Galeati, Imola 1930, vol. LV, p. 92.

[256] F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana*, cit., p. 51.

[257] George Sand scrive a Mazzini: «In questo momento voi fate della politica, nient'altro che della politica: in fondo voi siete tanto socialista quanto me, lo so; ma riservate le questioni dell'avvenire per tempi migliori, e credete che una associazione puramente politica tra alcuni uomini che rappresentano la situazione repubblicana quale essa può essere in questo momento, sia per voi un dovere». Dalla lettera della Sand a Mazzini del settembre 1850, cfr. G. Mazzini, *Epistolario*, in Id., *Scritti editi e inediti*, Cooperativa tipografico-editrice Paolo Galeati, Imola 1950, vol. XLIV, pp. 156-163.

proto-socialista italiano ed europeo, occorre stazionare sulla tappa precedente vissuta dal fronte democratico italiano.

All'inizio dell'Ottocento, nel lungo tragitto che porta alla Prima guerra d'indipendenza, agli «assertori del vecchio ideale giacobino, o più in generale liberale-democratico» non era rimasta altra via «se non quella di ripiegare latomisticamente nel chiuso dell'attività settaria»[258]. Se Mazzini ritiene di poter aizzare il popolo attraverso lo slogan "libertà e indipendenza", cui sarebbe seguito – ma soltanto dopo la raggiunta unificazione del Regno – il momento di riedificazione sociale, nel corso degli anni '20 il pensiero democratico, sopravvissuto nel chiuso delle organizzazioni settarie, sviluppa piuttosto l'idea di un regno federativo o confederale. I moti del 1820-21 che si diffondono in Italia dall'epicentro spagnolo di Cadice, e che sono in un certo qual modo il risultato concreto della rete intessuta dall'associazionismo segreto, mettono in evidenza che alle ambizioni unitarie vengono anteposte le pretese costituzionali[259]. Federalismo e costituzionalismo si spiegano sia perché la segretezza delle associazioni carbonare o di altri circoli affini non permettevano una facile comunicazione tra le varie vendite, sia perché si riteneva che un centro unico di aggregazione avrebbe potuto complicare il gioco degli equilibri internazionali. Il patriottismo giacobino, nato come si è visto principalmente nelle aree di Venezia, Napoli e Milano, ha sicuramente lasciato spazio a un maggior desiderio di tutela delle singole aree regionali e dei rispettivi ceti dirigenti, ma ben presto «dalla catastrofe dei tentativi politici sorgeva l'edificazione morale dell'italianità»[260]; in altre parole, in seguito ai sacrifici apparentemente vani del decennio Venti, si assiste all'incrementarsi della mitografia letteraria e di apparati simbolici "comunitari" piuttosto che all'evoluzione del pensiero democratico. Ne *Le mie prigioni*, monumento letterario che Silvio Pellico erige alla stagione carbonara, nonché una delle più celebri scritture carcerarie della cultura italiana[261], si ricorda tra le varie cose la calda accoglienza della folla verso coloro i quali avevano conosciuto i duri giorni del carcere. L'impatto emotivo dell'opera è enorme. Pubblicata nel 1832, cioè immediatamente a ridosso dei moti che avevano tempestato nuovamente in Europa nel biennio precedente, per quanto «non si può dire che si trattasse esattamente del testo che il pubblico italiano si aspettava di

[258] A. Saitta, *Filippo Buonarroti. Contributo alla storia della sua vita e del suo pensiero*, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 1972, vol. I, p. 104.

[259] Cfr. F. Mastroberti, *Costituzioni e costituzionalismo tra Francia e Regno di Napoli (1796-1815)*, Cacucci, Bari 2014, p. 203: «La Costituzione di Cadice assume un'importanza fondamentale nella storia del Mezzogiorno e del Risorgimento perché durante l'Ottocento rappresentò, in concreto, la costituzione richiesta dai carbonari nei moti insurrezionali».

[260] A. Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, premessa di G. Pugliese Carratelli, Vivarium, Napoli 1996, p. 304.

[261] Fino alla pubblicazione delle *Lettere dal carcere* di Gramsci resta senza subbio la scrittura del carcere più celebre della nostra tradizione.

leggere […] le aspettative per un testo più direttamente politico erano insomma altissime»[262], le grandi aspettative politiche e il fatto stesso che fosse la prima opera a raccontare di un'esperienza di prigionia, determinano il successo del libro. Il patriota si sofferma sul periodo trascorso allo Spielberg (il quarto carcere presso il quale viene trasferito), fortezza in cui scontavano le loro pene per lo più tutti gli italiani affiliati alla Carboneria, alla *Giovine Italia* o alle sette cospirative in generale; ma più interessante è la funzione civile che viene a svolgere l'opera. Dal punto di vista storico, come pure è stato notato, il racconto di Pellico, con la rievocazione romantica di alcuni episodi legati alla vita quotidiana del carcere, costa all'Austria un prezzo più alto di una battaglia persa: «Pellico, già vivo, era insomma diventato un modello, un martire cui bisognava tributare venerazione, l'autore di un unico testo (ma subito canonizzato) col quale era impossibile non confrontarsi»[263]. È ancora sul piano simbolico che si gioca la partita, Pellico diventa un martire della Patria e la sua esperienza attecchisce anche sull'immaginario dei non adepti, di chi è estraneo alla ritualità carbonara, e al servizio che le varie società segrete hanno reso in nome dell'Italia.

Per quanto controverse siano le informazioni relative alla nascita e alla loro reciproca influenza, sette quali la Carboneria, la Massoneria o la società dei *Sublimi Maestri Perfetti*[264] sono essenzialmente gli unici organi presso i quali si mantengono in vita le aspirazioni democratiche nate durante i primi trent'anni dell'Ottocento. Come dimostra la presenza di Pellico nelle fila della Carboneria, all'universo delle organizzazioni settarie del cui «vasto mondo […] vero nume – se non onnipotente – almeno onnipresente fu il Buonarroti»[265], si affidano anche alcuni patrioti che orbitano intorno al progetto del "Conciliatore" nonché lo stesso Mazzini, che se ne discosterà definitivamente solo nel 1831, anno di fondazione della *Giovine Italia*. Per quanto riguarda invece l'attività di Filippo Buonarroti, secondo Saitta, occupatosi della ricostruzione biografica e ideologica di questo personaggio fondamentale del Risorgimento italiano, appare piuttosto certo che l'azione del Buonarroti, tesa all'attuazione del programma giacobino del 1796, si sia dispiegata all'interno della setta dei *Sublimi Maestri Perfetti*; più complicato invece stabilire se quest'associazione sia nata nel 1818 dalle ceneri di una precedente setta, l'*Adelfia*, oppure se si tratta di una società pienamente autonoma da questa. In ogni caso, ciò che conta ai fini del nostro discorso, è che in questo particolare periodo storico la figura di Buonarroti diventa quasi la guida dei fermenti democratici della società italiana, tant'è che, sebbene la sua setta appaia separata dalle più celebri Carboneria e

[262] P. Zanotti, *Scritture del carcere*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 26-32: 27.
[263] Ivi, p. 28.
[264] Cfr. O. Dito, *Massoneria, Carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, con appendice ed illustrazioni, Forni, Bologna 1978, pp. 329-331.
[265] A. Saitta, *Filippo Buonarroti*, vol. I, cit., p. 104.

Massoneria, pure è vero che negli anni successivi egli tenta di servirsene per i propri scopi politici:

> Non si può parlare, naturalmente, di tendenze di comunismo agrario connaturate e intrinseche alle ideologie carbonare; ma sembra si possa senz'altro parlare di correnti probabilmente buonarrotiane nella Carboneria e nelle altre società segrete, buonarrotiane nel senso di una tendenza comunistico-utopista.[266]

Conscio che per perseguire la propria causa non può rinunciare all'accorto sistema tattico messo a punto da sette più radicate sul territorio, Buonarroti – che non risparmia critiche all'insufficiente determinazione della Carboneria nel lottare per l'unità o alla scarsa capacità di edificare moralmente i suoi adepti[267] – tenta di appropriarsi della sua rete organizzativa e farne «un braccio dei Sublimi Maestri Perfetti»[268], soprattutto allorquando la Carboneria si emancipa dal suo luogo di formazione (nel napoletano) e si espande verso le Marche e la Romagna[269]. Il prosieguo politico dell'azione di Buonarroti si mescola così durante gli anni '30, con le vicende di altre trame settarie: si vogliono ricordare almeno la congiura estense organizzata da Ciro Menotti e dall'avvocato Enrico Mesley, e soprattutto l'organizzazione di una spedizione in Italia – a partire dalla frontiera savoiarda – messa su insieme ad un gruppo carbonaro franco-italiano gravitante intorno alle figure di La Fayette e Pisani Dossi (padre del futuro scrittore)[270]. Quest'ultima spedizione e i rapporti ambigui tra il Direttorio liberatore (sotto la presidenza di Buonarroti) e la Giunta liberatrice italiana (all'insegna di una sorta di "relativismo politico") seppur non siano rivelatrici di un compromesso tra il Buonarroti e una cerchia oligarchica alto borghese, mostrano tuttavia l'impossibilità, attraverso l'azione settaria, di dare seguito alle aspirazioni democratiche legate al concetto di egualitarismo, nella forma derivata dall'universalismo illuminista e intrisa di matrici babuviste[271]. Buonarroti nei suoi programmi politici ha sempre limitato l'apertura alle forze popolari, ma nonostante ciò si può dire che la sua azione ha fatto prendere coscienza ai suoi avversari di un pericolo: «la borghesia progressista italiana realizzò il programma costituzionale e nazionale agitando pure

[266] D. Cantimori, *Utopisti e riformatori italiani. 1794-1847. Ricerche storiche*, Sansoni, Firenze 1943, p. 145.
[267] Cfr. A. Saitta, *Filippo Buonarroti*, vol. I, cit., p. 127.
[268] F. Lemmi, *Il processo del principe della Cisterna*, Collegio degli Artigianelli, Torino 1922, p. 33.
[269] Sul rapporto tra Carboneria e popolo e sulla sua rapida diffusione durante gli anni '20 dell'Ottocento si legga V. Zara, *La Carboneria in Terra d'Otranto. 1820-1830*, Forni, Bologna 1978 (rist. anastatica di Brocca, Torino 1913), p. 75: «Si giustifica appieno il desiderio vivo del popolo napoletano di un Governo più liberale, e, poiché la Carboneria aveva per iscopo "la distruzione della tirannide" quasi tutti si ascrivevano ad essa, così che nei primi mesi del 1820 era un fiorire rigoglioso di Vendite in tutto il Regno». Invece per l'azione di Buonarroti in Toscana si vedano L. De Angelis, *Un giacobino nella Firenze del Granduca. Filippo Buonarroti*, «Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea», XXXIX-XL, 1987-88, pp. 10-202 e G. Luseroni, *Filippo Buonarroti e la Toscana*, in *1789 in Toscana. La rivoluzione francese nel granducato* (Atti di convegno), "Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona", Calosci, Cortona 1990, pp. 281-304.
[270] Molto probabilmente il Pisani Dossi è a capo dell'organizzazione settaria a base carbonara dal nome gli «Indipendenti». Per ulteriori informazioni cfr. N. Tranfaglia, *Storia di Torino. Gli anni della Repubblica*, Einaudi, Torino 1999, vol. IX, p. 485.
[271] Cfr. L. Federici, *L'egualitarismo di Filippo Buonarroti*, prefazione di L. Canfora, Il Prato, Saonara 2007.

lo 'spauracchio' del comunismo: e lo stesso Mazzini non ne fu esente»[272]. Sorvolando sui possibili legami tra Buonarroti e il pensiero socialista di matrice francese, vale la pena focalizzarsi sul rapporto tra democrazia e messa in scena dell'identità nazionale, facendo luce sul denominatore comune delle varie società segrete, tanto dei *Sublimi Maestri Perfetti* quanto della Carboneria e della Massoneria, consistente nel ricorso a dei cerimoniali di iniziazione basati su di un lessico e su rituali tipici del Cristianesimo:

> sarebbe fin troppo facile dimostrare queste analogie nell'esteriorità dei simboli e dei riti; al riguardo chi ne ha voglia può divertirsi a confrontare il tempio buonarrotiano descritto all'inizio dello statuto trovato in possesso del Manfredini con la descrizione della loggia massonica data in tutte le pubblicazioni del genere. Ma l'analogia si addentra ben più nel profondo, e l'ordine buonarrotiano non accetta solo l'intero formulario massonico bensì accetta la stessa struttura massonica, la quale come è noto si basava sulla triade di apprendista, compagno e maestro[273].

I rituali dell'affiliazione alla Carboneria avvengono nell'ambito di una precisa sfera semantica e valoriale. In quest'allestimento religioso dalla forte suggestività rientrano l'apparato scenico di ammissione alla società – gli apprendisti entrano nella società sotto le parole *fede*, *speranza* e *carità* – e il cerimoniale per diventare maestri, vertente sulla similitudine tra la figura del patriota e quella del martire cristiano. Questa contaminazione tra il linguaggio patriottico e quello del Cristianesimo, piuttosto che indurre il pensiero a soffermarsi sugli attributi democratici dell'azione settaria, restituisce l'idea che la Patria sia divenuta quasi il simulacro di una religione politica dell'epoca contemporanea:

> un altro aspetto importante della Carboneria – un elemento che caratterizzava la vita di quasi tutte le società segrete di questo periodo, e in seguito sarebbe passato nell'ethos e nell'immaginario del movimento per l'unificazione nazionale – era il suo carattere religioso […] Il santo patrono della società era San Teobaldo, un eremita dell'XI secolo […] Un'altra figura chiave agli occhi dei Carbonari era Gesù Cristo, sia come uomo che come Dio. Per la setta gli strumenti della Passione – la corona di spine, i chiodi e la croce – erano simboli importanti. E nei suoi rituali erano numerose le allusioni alla vita di Cristo. Nella versione più comune della cerimonia d'iniziazione per il grado di Maestro, ai candidati veniva spiegato che Gesù, il Gran Maestro dell'Universo, incarnava la perfezione della specie umana, ed era diventato la «vittima della più crudele tirannia», perché aveva cercato di educare il popolo e liberarlo dalla schiavitù.[274]

La cerimonia d'iniziazione a Maestro termina con la replica del processo di Ponzio Pilato e della Passione di Cristo: il candidato, nelle vesti di Gesù, giura fedeltà alla Carboneria nel momento tragico della crocifissione[275]. Parimenti interessante è un catechismo carbonaro ritrovato tra i documenti di una vendita del 1818, nel quale si legge che per la cerimonia di

[272] F. Della Peruta, *Le origini del socialismo in Italia*, Le Monnier, Firenze 1980, p. 308.
[273] A. Saitta, *Filippo Buonarroti*, vol. I, cit., p. 117.
[274] C. Duggan, *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi*, traduzione di Giovanni Ferrara degli Uberti, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 69.
[275] Cfr. R. J. Rath, *The "Carbonari": their origins, initiation rites, and aims*, "American Historical Review", 69, 2 (1964), pp. 359-361.

Gran Maestro viene richiesto al candidato di portare con sé una ramo di acacia[276] e un teschio. Condotto in una stanza decorata ove domina l'effigie di un albero di acacia con ai lati le lettere L (per libertà) e E (per eguaglianza), egli riceve il Battesimo dell'Iniziato da parte del Luogotenente. L'adepto per diventare Gran Maestro deve versare il liquido, rappresentante il sangue del tiranno straniero ucciso (che gli porge il Luogotenente), dentro il cranio che ha portato con sé, e poi berlo per consolidare l'unione con la setta. In un secondo momento avviene il battesimo vero e proprio: sempre il Luogotenente immerge il panno nel sangue del tiranno e poi tocca occhi, orecchie, narici e bocca dell'adepto[277].

Per fornire testimonianza di una ritualità altamente codificata anche presso altre società segrete, si riproduce di seguito la porzione di un catechismo in forma di dialogo tra un affiliato moribondo della *Guelfia* e un prete:

> D. Siete voi Guelfo?
> R. Mia madre ha per marito il mare e per suo seno altissimi monti.
> D. Chi è vostra madre?
> R. La donna dalle trecce nere e dalle grosse poma, la più bella dell'universo.
> D. Quali sono le doti di vostra madre?
> R. La bellezza, la sapienza, e un tempo la fortezza.
> D. Qual è il suo appannaggio?
> R. Un ameno giardino, elegante di fiori in cui crescono fruttiferi gli ulivi e le viti ed in cui spira aria soave.
> D. Che fa adesso vostra madre?
> R. Geme trafitta.
> D. Chi l'ha trafitta?
> R. I suoi vicini con l'aiuto dei figli degeneri.[278]

È inevitabile constatare la somiglianza di questo documento riportato da Ottolini con i *topoi* utilizzati dalla letteratura risorgimentale: in questo breve dialogo compaiono il tema della Patria personificata in madre umiliata, l'importanza della metafora geografica con le Alpi divenute seno e il mare trasfigurato in marito; e inoltre viene riproposta l'idea della Patria trafitta da usurpatori stranieri coadiuvati nel vile compito da figli degeneri, cioè nient'altro che la figura dell'italiano traditore presente in molti romanzi storici e non (si pensi alla scena descritta dal Tommaseo), più pericoloso degli stessi stranieri.

La stagione carbonara si chiude grosso modo con i moti del 1830-31 e per gli storici che ne offrono un'interpretazione *stricto sensu,* il Risorgimento comincia da questa data. La cultura

[276] L'acacia è un simbolo massonico di purezza e costanza. Per ricostruirne la storia in relazione al mondo massonico si cfr. A. Sebastiani, *Simbolismo e linguaggio segreto nella tradizione massonica*, Hermes, Roma 2000, pp. 127-131.

[277] R. Sòriga, *Le società segrete, l'emigrazione politica e i primi moti per l'indipendenza. Scritti raccolti e ordinati da Silio Manfredi*, Società tipografica modenese, Modena 1942, p. 99.

[278] A. Ottolini, *La Carboneria dalle origini ai primi tentativi insurrezionali (1797-1817)*, Società tipografica modenese, Modena 1936, pp. 124-125. Ma cfr. anche C. Duggan, *La forza del destino*, cit., p. 71.

liberale europea è ormai consapevole che la penisola italica è divenuta il luogo di un reale problema politico, mentre dal versante interno si avvia «un processo di differenziazione politica che può essere considerato come il preludio alla formazione di quelle correnti, i moderati e i democratici, che si contesero la direzione della rivoluzione italiana»[279]. È in seguito a questi moti che si assiste all'ascesa politica di Mazzini, le cui idee attecchiscono inizialmente a Genova e a Livorno ma, come scrive egli stesso in una lettera al Tommaseo, non sui contadini, i quali agitano la forca in risposta alle richieste di divenire apostoli della causa unitaria. Nel corso degli anni '30 Mazzini, sempre in fuga dalle autorità governative e dalla polizia, compie un tour per l'Europa battendosi per l'autodeterminazione delle nazioni e la liberazione di quelle oppresse, ma in tutte le sue organizzazioni, a partire dalla prima *Giovine Italia* a quella ricreata nel 1839 con segreteria organizzativa a Parigi, fino anche al Comitato Democratico Centrale Europeo, per quanto l'attenzione verso la classe operaia vada progressivamente aumentando, la causa nazionale prevale sempre su quella sociale. È bene ricordare che già nel 1844, in anticipo sulla Prima guerra d'indipendenza, ha luogo un'iniziativa a carattere democratico, di area sì mazziniana, ma che dall'ideologia del patriota genovese pur si distingue proprio per motivazioni di ordine sociale: i fratelli Attilio e Emilio Bandiera, "patrioti forestieri" perché provenienti dal Nord della penisola, organizzano in Calabria dei tumulti in chiave antiborbonica, tragicamente falliti ma non per questo meno pregnanti per ciò che concerne l'avvicinamento della classe intellettuale alle masse contadine. Il fallimento dei fratelli Bandiera, che incontrano la morte per mano dei soldati borbonici nel vallone del Romito, rivela quanto fosse urgente in Calabria assumere un atteggiamento diverso rispetto alla questione sociale[280]. Un'urgenza che si rende ancora più esplicita negli anni successivi, quando le rivolte calabresi finiscono per adeguarsi al modello secolare del brigantaggio, arma principale della protesta contadina anche all'indomani della rivolta del '48, la quale avvicina la borghesia liberale al governo sabaudo:

> La crudeltà dimostrata dalle truppe borboniche nella repressione dei moti scavò un solco profondo tra il governo e la borghesia liberale, le cui diverse frazioni sarebbero pervenute a un'alleanza in funzione

[279] F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il partito d'azione 1830-1845*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 52.

[280] Cfr. S. Meluso, *La spedizione in Calabria dei fratelli Bandiera*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, pp. 145-155. Inoltre non poco interessante quanto i legge in L. Mascilli Migliorini, A. Villari (a cura di), *Da Sud. Le radici meridionali dell'unità nazionale*, Silvana Editoriale, Milano 2011, p. 282: «Legate dal comune destino di una generosa impresa e di una tragica conclusione, la spedizione dei fratelli Attilio e Emilio Bandiera in Calabria nel giugno 1844 e quella di Carlo Pisacane in Cilento del giugno 1857 ci insegnano molto sulla natura del rapporto tra Mezzogiorno e Risorgimento nazionale». Poco più avanti si specifica che Pisacane, punta avanzata del patriottismo democratico, ritiene fermamente che l'autentica rigenerazione della società italiana deve avvenire lontano dai rimedi temperati proposti dal Piemonte: occorre una rivoluzione sociale.

antiborbonica su posizioni moderate, assumendo, come gli stessi democratici, un orientamento decisamente filosabaudo.[281]

Nel corso degli anni ’40 accanto alle varie iniziative facenti capo a Mazzini o al movimento democratico, si affermano con più forza i progetti nazionali del neoguelfismo (dei cattolici liberali) e del moderatismo borghese filosabaudo. Mentre Cavour fortifica la propria posizione in seno alle istituzioni del Regno di Sardegna, nel ramo ecclesiastico, dopo il successo ottenuto con l’opera *Del primato morale e civile degli italiani*, pubblicata a Bruxelles nel 1843, assurge ad una posizione di assoluta preminenza la figura di Vincenzo Gioberti, fautore di una confederazione tra i principi italiani guidata dal Papa: «la tesi di fondo del suo scritto era che l’Italia avrebbe ritrovato il suo “primato” tra le nazioni d’Europa quando la chiesa, conciliatasi con la civiltà moderna e col pensiero liberale, avesse ripreso la sua funzione universale»[282]. Quando si giunge alla Prima guerra d’indipendenza, Pio IX che pure sembrava incarnare il pontefice delineato da Gioberti – con una perspicace attenzione rivolta alle dinamiche del potere temporale – diventa consapevole dell’impossibilità di spingere troppo lontano le sue mire politiche, dal momento che sarebbe stato inevitabile lo scontro aperto con una nazione cattolica come l’Austria[283]. Dunque se il ’48 sancisce il definitivo indebolimento della fazione cattolica, o quanto meno la consapevolezza presso l’opinione pubblica che non sarebbe giunta da lì la guida per il processo di unificazione, dal canto suo Cavour già nel 1846 aveva auspicato, considerata realisticamente la situazione della penisola, che il movimento democratico non può contare su alcuna base sociale solida:

> En Italie, une révolution démocratique n’a pas des chances de succès. Pour s’en convaincre, il suffit d’analyser les éléments dont se compose la partie favorable aux nouveautés politiques. Ce parti ne rencontre pas de grandes sympathies dans les masses qui, à l’exception de quelques rares populations urbaines, sont en général fort attachées aux vieilles institutions du pays. La force réside presque exclusivement dans la classe moyenne et dans une partie de la classe supérieure.[284]

È vero che i moti del ’48 smentiscono parzialmente l’idea che le masse popolari urbane si sentano estranee al clima democratico diffuso in Europa in quegli anni, ma in quelle stesse pagine Cavour coglie un altro aspetto rilevante della società italiana: cioè che la borghesia e una parte della nobiltà sono più intimamente congiunte tra loro, di quanto non lo fossero

[281] G. Cariddi, *I moti calabresi nell’ambito del Risorgimento meridionale*, in L. Mascilli Migliorini, A. Villari (a cura di), *Da Sud*, cit., p. 39.

[282] R. Marsala, *Il problema della democrazia nel Risorgimento italiano: Cattaneo, Ferrari e Pisacane*, in *La democrazia nell'età moderna*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, p. 2.

[283] Va rimarcato che nonostante la rinuncia di Pio IX all’ipotesi neoguelfa (di uno Stato federale guidato dal papa), il clero continua la sua opera di sensibilizzazione delle aree rurali: di fatto i contadini aderiscono più alla propaganda clericale che non a quella mazziniana. Cfr. A. M. Banti, *Il Risorgimento*, cit., pp. 92-95.

[284] C. Cavour, *Des chemins de fer en Italie*, “Revue nouvelle”, 1 maggio 1846, poi in Id., *Scritti di economia*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 245.

alcune aree della borghesia democratica al popolo, dal momento che le prime due si riconoscono nel bisogno comune di mantenere immutato l'ordine sociale per salvaguardare la proprietà e gli interessi terrieri. In effetti come osserva Giorgio Candeloro «il diverso grado di progresso raggiunto dalle varie parti d'Europa aveva fatto sì che nel '48 nascessero simultaneamente due rivoluzioni: una proletaria, tipica della Francia […] ed una borghese, tipica dell'Italia»[285] e soprattutto, continua lo studioso, se le forze borghesi si erano talvolta legate a quelle aristocratiche sul fronte rivoluzionario, non solo la classe operaia era rimasta isolata, ma si era venuta a determinare una rottura nell'ambito della borghesia stessa, tra i gruppi moderati e quelli democratici.

Per concludere l'excursus risorgimentale, non resta dunque che offrire un piccolo quadro del dibattito democratico sviluppatosi in seguito alla Prima guerra d'indipendenza e in particolare all'indomani della caduta della Repubblica romana governata da Mazzini (insieme agli altri due triumviri Saffi e Armellini). In questo periodo si assiste all'incrinarsi del fronte democratico per l'accumularsi di visioni proto-socialiste alternative a quella di Mazzini, e altresì per l'inarrestabile ascesa politica di Cavour che, in seguito alla guerra di Crimea e agli accordi stipulati con la Francia e l'Inghilterra, ha ormai gettato le basi per porre lo Stato Sabaudo a capo del processo di unificazione. Uscendo al di fuori dei confini peninsulari, il colpo di Stato del 2 dicembre 1851, sancendo la fine della Seconda Repubblica francese e la presa dittatoriale del potere da parte di Luigi Bonaparte, rappresenta una pesante battuta d'arresto per le speranze dei democratici europei coltivate dal '48 in poi. Nella svolta degli anni Cinquanta si assiste ad una vera e propria riorganizzazione del pensiero democratico, che si diversifica al suo interno grazie ad una revisione critica delle strategie e degli errori commessi durante i moti appena conclusi. Da questo riassetto generale, con tutte le novità sospinte in Italia dal vento socialista europeo, muovono il pensiero politico e l'azione di Carlo Pisacane, il quale pochi anni prima dell'azione dei Mille e senza aspettare l'approvazione o l'appoggio di Mazzini, nel 1857, si lancerà in una «generosa impresa dalla tragica conclusione»[286].

Che cosa induce, più specificamente, il patriota napoletano ad effettuare il temerario sbarco a Sapri? Il punto cruciale è che, anche dopo il '48, il grido sommesso e confuso delle masse povere inneggiante alla giustizia sociale resta, se non inascoltato, ai margini del progetto repubblicano di Mazzini. Il manifesto *Agli italiani* lanciato nel settembre 1850, primo atto ufficiale del Comitato Nazionale attraverso cui il patriota genovese spera di raggruppare

[285] G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla rivoluzione nazionale all'Unità. 1849-1860*, Feltrinelli, Milano 1980, vol. IV, p. 7.
[286] Cfr. L. Mascilli Migliorini, A. Villari (a cura di), *Da Sud*, cit., p. 282.

intorno a sé i principali esponenti della democrazia italiana se non europea, finisce, invece, per allontanare dalle posizioni mazziniane coloro che scorgono una controllata moderazione nei suoi fremiti rivoluzionari e lo accusano di "formalismo". Non si fanno attendere neppure le critiche dei due nuovi astri del socialismo scientifico, Karl Marx ed Friedrich Engels, che rivolgendosi a Mazzini e agli altri «evangelisti» del Comitato Centrale Europeo scrivono:

> Essi pretendono da queste classi che esse dimentichino i propri interessi contrapposti e che si riconcilino sotto la bandiera di una indeterminatezza tanto appiattita quanto sfacciata, che sotto l'apparenza della conciliazione degli interessi di tutti i partiti nasconde soltanto il predominio degli interessi di un partito, il partito borghese.[287]

Le parole dei due filosofi tedeschi, scagliate contro la bandiera dai colori indeterminati intorno alla quale si sono riuniti i democratici del Comitato Centrale, confermano in maniera trasversale quanto si è finora cercato di delineare per l'Italia: cioè che l'anteposizione della causa unitaria alla causa democratica, e quindi dell'attuazione del principio di nazionalità all'interesse per le condizioni sociali del popolo, ha finito per corroborare il predominio degli interessi delle forze borghesi; e ciò è tanto più vero «in Germania e principalmente in Italia» dove «il dibattito sulla nazionalità produsse il maggior numero di formulazioni teoriche»[288]. Pur non giungendo ad altrettanta consapevolezza storica e filosofica, in Italia intellettuali dello spessore di Cattaneo, Ferrari, Montanelli e Pisacane prendono poco alla volta le distanze dall'azione mazziniana perché anch'essi, ponendosi sotto l'egida di "dissidenti", non accettano più che la rivoluzione nazionale proceda lasciando indietro le istanze di rinnovamento sociale. Molte sono le differenze ideologiche che intercorrono tra i "dissidenti" del Risorgimento, ma è proprio dall'incontro tra queste diverse posizioni che nel corso degli anni Cinquanta è possibile prendere atto di uno sforzo volto al coinvolgimento delle masse nella lotta politica e finalmente sociale. Si intuisce che il solo rovesciamento del governo (cioè l'indipendenza dallo straniero) non sarebbe stato che un trionfo provvisorio, tutt'al più favorevole all'ampliamento e al riordinamento dei poteri legati alla monarchia costituzionale, e non una vittoria della democrazia. Le eccessive cautele di Mazzini entrano in contrasto con le punte più avanzate del socialismo italiano (Ferrari fu il primo ad indicare col termine di "formalismo" i limiti del progetto mazziniano): cautele che risultano evidenti fin dal programma manifesto del Comitato, nel quale riecheggia ancora la distinzione tra fase dell'insurrezione e fase della rivoluzione, risalente addirittura alle *Istruzioni generali* per la *Giovine Italia*. Questa nuova corrente politica che sorge in seguito ai moti del '48 vuole porsi

[287] K. Marx, F. Engels, *Von Mai bis Oktober*, "Neue Rheinische Zeitung, Politisch-ökonomische Revue", ed. a cura di K. Bittel, Berlin 1955, p. 318, citato in E. Ragionieri, *Introduzione* a K. Marx, F. Engels, *Sul Risorgimento italiano*, Editori riuniti Roma 1959, pp. 22-24.

[288] F. Di Giannatale, *Il principio di nazionalità*, cit., p. 234.

come alternativa alla linea mazziniana – la critica storica, pur avendo presente la sua non totale omogeneità di fondo, la definisce in maniera eloquente 'socialismo risorgimentale' [289]– e i suoi protagonisti, di fatto, più che a Mazzini devono la propria formazione politica all'esperienza trascorsa nelle fila degli "Annali Universali di statistica, economia pubblica, storia, viaggi e commercio" (Cattaneo e Ferrari ne fecero parte attivamente, ma anche Pisacane indica in Romagnosi il suo maestro)[290] gravitante intorno alla figura di Gian Domenico Romagnosi[291], e sulla cui scia Cattaneo fonderà la rivista mensile il "Politecnico".

Insistendo sugli aspetti che permettono di considerare in maniera più compatta quest'ala radicale del pensiero democratico risorgimentale, Francesco Valentini sostiene che Ferrari, Cattaneo e Pisacane «si collegano consapevolmente all'Illuminismo e alla rivoluzione francese, le cui dottrine intendono continuare e radicalizzare»[292]. Tutti e tre i patrioti costruiscono il proprio apparato ideologico entrando in dialogo con la cultura positivista che si sta sviluppando oltralpe, e il substrato comune del loro pensiero proviene dalla ripresa di alcuni preziosi modelli francesi, come Fourier e soprattutto Proudhon:

> Pisacane, in particolare, sarebbe stato giudicato influenzato dal socialismo francese da alcuni dei maestri della storiografia risorgimentale, come Omodeo, Aldo Romano, Ciasca […] e sicuramente consapevole del dibattito europeo con fonti riferibili, secondo alcuni autori, a Herzen, Blanqui, Proudhon, Cabet, Fourier, e perfino Coeurderoy, Luis Blanc, Sismondi, Jomini. Contribuiva inoltre una letteratura italiana di tutto rispetto, da Romagnosi, a D'Ayala, Giuseppe Ferrari, Ausonio Franchi, Cattaneo, Machiavelli, quest'ultimo anche nella lettura fattane dallo stesso Giuseppe Ferrari, e, ancora, Pagano, Vico, Colletta, Cuoco, Giannone in un complesso insieme teso a saldare la tradizione riformatrice italiana con il socialismo moderno.[293]

Pisacane, tra i tre, è sicuramente colui che ha la tempra più di «uomo d'azione che di pensiero»[294]: lamenta l'assenza di pensatori che siano in grado di infondere nel popolo idee rivoluzionarie, cosicché da creare la base per una futura rivoluzione materiale[295], ma nonostante l'immaturità dei tempi decide di lanciarsi ugualmente in una spedizione per la liberazione del Mezzogiorno dal giogo borbonico, spedizione dove trova tragicamente la morte nel luglio 1857. Cattaneo e Ferrari, dal temperamento più moderato, riescono invece ad

---

[289] Cfr. S. Rota Ghibaudi, *Il socialismo «utopistico»*, in *Storia delle idee politiche economiche e sociali. L'età della rivoluzione industriale*, a cura di L. Firpo, UTET, Torino1972, vol. V, pp. 223-233.

[290] Cfr. E. Albertoni, *Storia delle dottrine politiche in Italia*, vol. II, Edizioni di Comunità, Milano 1990, p. 473.

[291] Cfr. AA.VV., *Per conoscere Romagnosi*, a cura di R. Ghiringhelli e F. Invernici, Unicopli, Milano 1982.

[292] F. Valentini, *Il pensiero politico contemporaneo*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 218.

[293] F. Bertini, *La democrazia europea e il laboratorio risorgimentale italiano. 1848-1860*, con introduzione di C. De Boni, University Press, Firenze 2007, p. 47.

[294] R. Marsala, *Il problema della democrazia nel Risorgimento italiano: Cattaneo, Ferrari e Pisacane*, cit., p. 5.

[295] Cfr. C. Pisacane, *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49*, Giuseppe Pavese, Genova 1851, p. 351, citato in D. Demarco, *Il crollo del Regno delle Due Sicilie. La struttura sociale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2000, p. 190.

integrarsi nelle strutture dello Stato liberale all'indomani dell'Unità. Rispetto a Pisacane che resta una figura eroica ma isolata del Risorgimento, infaticabile sostenitore della rivoluzione sociale[296], entrambi hanno avuto un ruolo più significativo nel favorire l'ingresso della cultura positivista in Italia[297]: in particolare, alcuni considerano Cattaneo l'autore del primo manifesto (perfino in anticipo sul Villari) del positivismo italiano, l'*Invito alli amatori della filosofia*, pubblicato nel 1857[298]. Dai punti di vista giuridico e politico, fautori dell'inderogabilità del principio di libertà – dal quale devono poi svilupparsi tutti gli altri – Cattaneo e Ferrari non approdano al radicalismo di Pisacane, ma muovendo da posizioni più moderate e riformiste, nel corso degli anni Cinquanta giungono comunque ad approssimarsi alle teorie socialiste europee e, in ogni caso, inseguono la stella polare del progresso sociale come meta della propria azione politica. Ferrari già nel '48 scrive: «La rivoluzione italiana deve rinnovare il patto sociale in ogni Stato. Se vuol prendere le mosse dal conquistare l'unità tengasi per perduta»[299].

Questa rapida carrellata sulle tre figure più autorevoli del socialismo risorgimentale degli anni Cinquanta ha voluto aprire una breccia, a partire dalla presa di coscienza da parte di questi intellettuali sulla necessità di ridurre le distanze tra le aspirazioni unitarie e le aspirazioni sociali, nell'atteggiamento predominante della borghesia italiana, la quale ha rinunciato, nel corso del Risorgimento, alla possibilità di gettare un ponte verso le masse popolari: l'unica integrazione, laddove è avvenuta, è stata all'insegna della rigida e poco permeabile costruzione retorica della nazione. Sul finire del decennio di preparazione, gli episodi bellici e diplomatici legati alla Seconda guerra d'indipendenza, combattuta dal Regno di Sardegna al fianco della Francia per annettere a sé i territori centro-settentrionali della penisola sottraendoli all'Austria, rivelano ormai con evidenza che i sogni unitari a lungo coltivati dai patrioti si stanno avviando verso una conclusione favorevole alle forze moderate. Ai plebisciti con i quali il Regno di Sardegna sancisce l'annessione dei vari stati partecipa perfino un numero altissimo di votanti; tuttavia, piuttosto che indicativi di un'acquisita

[296] «Considerando la rivoluzione dal punto di vista italiano il problema si presenta con una caratteristica originale: l'Italia deve fare la rivoluzione sociale e condurre nello stesso tempo la guerra di liberazione nazionale; in altre parole il Risorgimento italiano è possibile alla sola condizione che sia contemporaneamente rivoluzione sociale». C. Pisacane, *Saggio sulla Rivoluzione. Passi scelti*, con introduzione e commento di A. Alessandri, Istituto Editoriale del mezzogiorno, Napoli 1968, p. 95.

[297] «Sono poi, in modi diversi, entrambi dei positivisti: tale comunanza è però temperata da differenti sensibilità politiche, visto che mentre Cattaneo opta per la difesa delle proprietà privata e delle libertà economiche e politiche, Ferrari ha forte simpatie socialiste». R. Presilla, *Alcune note su filosofia, scienza e fede*, in G. Boffi, A. Marino, F. Marino, *Scienza e fede dall'Unità a oggi*, prefazione di G. Boffi, Apes, Roma 2012, p. 283.

[298] Per la ricezione e i rapporti di Cattaneo con il positivismo francese, si veda l'autorevole studio di N. Bobbio, *Una filosofia militante. Studi su Carlo Cattaneo*, Einaudi, Torino 1971, ma si veda anche A. Santucci, *Eredi del positivismo. Ricerche sulla filosofia italiana tra '800 e '900*, Il Mulino, Bologna 1996.

[299] G. Ferrari, *La rivoluzione e i rivoluzionari in Italia*, Sandron, Palermo-Milano 1901, p. 186, cit. in U. Levra, *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*, Carocci, Roma 2004, p. 121.

vocazione nazionale da parte delle masse, i dati relativi ai plebisciti riflettono l'influenza esercitata dai proprietari terrieri sulle campagne:

> la partecipazione al voto e la dimensione del consenso sono anche il frutto di un'intensa e capillare azione di propaganda svolta nelle campagne dai proprietari di sentimenti liberali e nazionali, il che ha fatto sollevare dubbi sul senso e sul valore di una consultazione di questo tipo. Ma non se ne dovrebbe trascurare né la portata simbolica né quella effettivamente politica: perché condizionamento sulle masse rurali ci sia, è necessario che ci sia anche un numero non trascurabile di proprietari di inclinazioni patriottiche[300].

Per quanto riguarda invece l'esito dell'azione garibaldina nel Regno delle Due Sicilie, sorvolando sull'episodio di Bronte e in generale sulle problematiche suscitate dall'impresa dei Mille, sulle quali si tornerà in seguito, con l'incontro a Teano tra Garibaldi e Vittorio Emanuele II finalmente inizia la storia dell'Italia unita, della sua modernizzazione economica, del suo sviluppo culturale, ma anche dei compromessi coi quali regolare l'incontro tra due civiltà diverse:

> Furono d'altronde, le forme di questo incontro reciproco che consentirono alla spedizione garibaldina di non arenarsi nelle secche degli equilibri disegnati dalla strategia di Cavour o imposti dalle ragioni delle grandi potenze europee. Nel suo svolgersi l'impresa cresce e si fa sempre più popolare, nel senso che essa non appartiene più soltanto all'ispirazione ideale e allo slancio organizzativo delle correnti democratiche del Risorgimento, ma incarna attese, assai spesso contraddittorie, di un universo sociale tanto vasto dall'essere, appunto, obbligatoriamente differenziato. A Teano, insomma, l'Italia di Garibaldi mostra di essere più composita, plurale e, quindi, anche più contraddittoria e fragile, dell'Italia compatta con la quale gli viene incontro il re.[301]

Proprio l'esigenza di mettere ordine in quest'Italia contraddittoria e fragile diventa il terreno fertile da cui germoglia l'attività politica e sociale di Villari, Franchetti, Sonnino. La "Rassegna Settimanale" costituisce la parte più preziosa di un programma con il quale degli intellettuali, troppo agevolmente e superficialmente ritenuti conservatori, si prefiggono di riprendere le fila di un discorso sociale che il Risorgimento ha lasciato in sospeso a tutto vantaggio della retorica della nazione. Il positivismo, considerato all'interno dell'azione militante della rivista, si propone come punto d'osservazione privilegiato – per non dire una prospettiva avanguardistica – grazie alla quale l'Italia può finalmente scoprire, non più il corpo monolitico di una "madre umiliata dallo straniero", bensì le sue vere sembianze: una fisionomia variegata che nasce dall'alternarsi di bellezze paesaggistiche e mostruosità sociali, uno strano confondersi di pittoresco e arretratezza, con cui la classe borghese è costretta a fare i conti. Eredi eretici del pensiero democratico risorgimentale, perché comunque pienamente inscritti nel contesto liberale dello Stato italiano (ed estranei a ogni proposta rivoluzionaria), Sonnino e Franchetti si fanno pionieri e portavoce della questione contadina; ed è grazie

[300] A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, cit., p. 111.
[301] L. Mascilli Migliorini, A. Villari, *Da Sud*, cit., p. 321.

all'appello della "Rassegna Settimanale" che tra le fila degli 'scrittori della Nuova Italia' fuoriescono gli 'esploratori delle nuove Italie'[302].

[302] L'espressione fa riferimento all'opera di T. Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Liguori, Napoli 2002, che pone al centro dell'indagine proprio l'attività degli scrittori gravitanti intorno al progetto editoriale di Franchetti e Sonnino.

Capitolo II

La proposta revisionista della "Rassegna Settimanale"

2.1 Leopoldo Franchetti: il positivismo a servizio della filantropia

Le riedizioni delle *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia* di Leopoldo Franchetti, pubblicate per la prima volta nel 1877 nel volume *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, frutto cartaceo del viaggio inchiesta in una delle terre della penisola meno conosciute dalla classe dirigente postunitaria, sono state nel corso del tempo non poco numerose[303]. Edito anche separatamente[304] dalla relazione gemella *I contadini in Sicilia*, partorita dalle osservazioni e dalla penna di Sonnino in occasione della stessa esplorazione insulare del 1876 (cui prese parte oltre ai due autori, anche l'amico e compagno di studi a Pisa, Enea Cavalieri), il testo di Franchetti ha destato tanto l'attenzione degli storici quanto quella degli studiosi di letteratura. Nelle diverse prefazioni all'opera e nei saggi ad essa dedicati, ricorre con una certa frequenza l'elogio della scientificità, tipicamente positivista, con la quale il futuro parlamentare livornese pone e sviluppa due tra le più imponenti questioni che tengono banco, fino ai nostri giorni, nelle analisi degli squilibri socio-politici del Paese: la questione meridionale e la questione mafiosa. Pur tuttavia, per quanto sia riconosciuta da più parti l'importanza di Franchetti all'interno del delicato contesto culturale italiano degli anni '70, la sua figura è stata per lungo tempo posta ai margini della storiografia e manca ancora una biografia organica che faccia luce, in particolare, sugli anni bui[305] del suo percorso di formazione: periodo che diventa sensibilmente meno vago soltanto

[303] La prima edizione è L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, cit.; ma altrettanto prestigiosa è la seconda edizione pubblicata dalla Vallecchi, che presenta in aggiunta una lunga introduzione stilata dal terzo componente del viaggio-inchiesta, Enea Cavalieri (che, di ritorno dalla Sicilia, a causa di un prefissato viaggio in Canada non ebbe il tempo di dare una forma definitiva a suoi appunti); il testo è *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, con prefazione di E. Cavalieri, Vallecchi, Firenze 1925. Infine vale la pena ricordare anche una delle edizioni più recenti: *L'inchiesta in Sicilia di Franchetti e Sonnino. La Sicilia nel 1876*, con introduzione di P. Grasso e postfazione di P. Mazzamuto, Kalos, Palermo 2004. Interessante edizione dove l'ex presidente del Senato (che qui si firma Piero e non Pietro) ed ex magistrato mette in evidenza la modernità dei risultati cui giunge Franchetti nella disamina del fenomeno mafioso: «Fra i tanti rimedi per cercare di stabilire in Sicilia l'ordine e la sicurezza pubblica Franchetti ne propone alcuni che rappresentano delle felici intuizioni, successivamente adottate nell'ambito della legislazione antimafia». P. Grasso, *Introduzione*, in *L'inchiesta in Sicilia*, cit., pp. 19-22: 20.

[304] L'edizione più recente pubblicata disgiunta da *I contadini in Sicilia* di Sonnino è L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, con introduzione di P. Pezzino, Donzelli, Roma 2011 (dalla quale si citerà d'ora in avanti).

[305] I documenti conservati presso l'ANIMI sono inerenti principalmente all'ultimo periodo dell'attività di Franchetti, ad eccezione dei diari manoscritti delle inchieste condotte nelle province napoletane e nel siciliano. I diari sono stati poi editi da Antonio Jannazzo (edizioni che hanno fatto discutere per l'assenza di un'annotazione critica) rispettivamente nel 1985 e nel 1995: L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane. Appunti di viaggi. Diario del viaggio*, a cura di A. Jannazzo, Laterza, Roma-Bari 1985; L. Franchetti, *Politica e mafia in Sicilia. Gli inediti del 1876*, Bibliopolis, Napoli 1995. Per lungo tempo i profili

nel momento in cui la sua attività si intreccia con quella di Sidney Sonnino e Pasquale Villari. Tale lacuna è sottolineata significativamente nel recentissimo *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*, un volume che comprende gli atti del convegno organizzato per commemorare il centenario della sua morte[306]. Se pure gli autori dei saggi ivi compresi indicano la strada ancora lunga da percorrere nell'ambito degli studi franchettiani, è anche vero che questo autorevole volume costituisce, di per sé, un notevole passo in avanti e diventa una fonte preziosa per ricalibrare la valenza ideologica delle battaglie extraparlamentari e poi parlamentari di Franchetti[307]. Dal momento che – al pari di Sonnino – è emerso politicamente dall'ambiente della Destra toscana, egemonizzata dalla figura ingombrante di Ubaldino Peruzzi, il profilo intellettuale di Franchetti con troppa facilità è stato delineato come quello di un conservatore *tout court* o, al massimo, di un filantropo paternalista meritevole di aver posato uno sguardo pietistico sulle disagiate condizioni del popolo siciliano: esponente di un primo meridionalismo (definito 'classico') che poi sarebbe stato sviluppato in maniera più critica da personalità quali Giustino Fortunato e Gaetano Salvemini.

Per quanto riguarda coloro che si sono occupati in maniera puntuale del parlamentare umbro[308] (prima deputato e poi senatore), occorre ricordare il monito di Danilo Breschi circa le opposte interpretazioni che finora sono state offerte dell'ideologia di Franchetti: entrambe ree di voler giudicare il pensiero del «conservatore, paternalista e filo autoritario»[309] da una prospettiva anacronistica, protesa verso la conferma o la smentita di prefigurazioni fasciste nell'Italia fine ottocentesca. Operazione che se pure potrebbe avere una validità nel tentativo di illuminare le grandi correnti sotterranee della storia – mostrando le cause incistate che determinano la continuità o la discontinuità dei processi storici – diventa del tutto illegittima allorquando si scompagina da una reale problematizzazione del contesto nel quale ha vissuto

più completi sulla figura di Franchetti sono stati, invece, quelli redatti da U. Zanotti Bianco, *Saggio storico sulla vita e attività politica di Leopoldo Franchetti*, ANIMI, Roma 1950 e S. Valitutti, *Ricordo di Leopoldo Franchetti*, Opera Pia Regina Margherita, Città di Castello 1967.

[306] Si tratta del convegno organizzato il 30 novembre e il 1° dicembre 2017 dal Comitato nazionale per il centenario della morte di Leopoldo Franchetti. Gli atti del convegno sono stati pubblicati nel 2019: S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019.

[307] Una tappa precedente, e altrettanto significativa per la riscoperta del pensiero e dell'attività di Franchetti, è costituita dagli atti del convegno tenutosi il 2000 nella Città di Castello e incentrato sulle figure di Franchetti e della moglie Alice: P. Pezzino, A. Tacchini (a cura di), *Leopoldo e Alice Franchetti e il loro tempo*, Petruzzi, Città di Castello 2002.

[308] Franchetti vince le elezioni nel collegio plurinominale di Perugia ed entra così a far parte, nel 1882, della Camera dei Deputati per la XV legislatura (sarà eletto deputato continuativamente dal 1882 al 1904, poi viene eletto senatore nel 1909). Per l'attività parlamentare di Franchetti si consulti P. Carusi, *L'attività di Leopoldo Franchetti alla Camera dei Deputati*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 69-91. Per gli anni successivi al disastro di Adua si veda anche M. Belardinelli, *Un esperimento liberal-conservatore. I governi di Rudinì (1896-1898)*, Kappa, Roma 1993.

[309] Danilo Breschi, *Le masse e le élites. Il pensiero politico del giovane Franchetti*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 219-240: 220.

Franchetti: tanto la visione "apologetica" di Umberto Zanotti-Bianco[310], quanto la faziosa "critica del senno del poi"[311] (con la quale si vorrebbe definire *a priori* la deriva fascista di uomini che di fatto non ne hanno vissuto l'ascesa) sono troppo influenzate dalla consapevolezza di quanto avverrà dopo, senza, tra l'altro, che venga considerato nella giusta misura quanto è avvenuto prima – i problemi insoluti del Risorgimento – e quanto avviene nel dilagante conformismo politico contemporaneo a Franchetti. Nel capitolo precedente si è affrontata estesamente la questione del rapporto dell'èlite politica con le masse della penisola, e dal momento che la priorità della fondazione della Patria ha precluso la possibilità di interrogarsi e indagare a fondo le condizioni reali dell'Italia, la prospettiva che qui si è scelta – l'unica che riesca a fotografare e a restituire l'impatto innovativo che le inchieste meridionali ebbero sull'opinione pubblica contemporanea e dunque, soprattutto, sui novellieri – per osservare l'ingresso di Franchetti nella storia della cultura e della politica italiana è quella del 'revisionismo liberale'[312]. Questa categoria tiene conto di entrambe le anime di Franchetti, senza né ridimensionare la profonda religione della Patria, che addirittura condurrà il senatore al suicidio dopo la disfatta di Caporetto[313], né rischiare di leggere in chiave proto-socialista l'azione di chi, dalle dottrine inneggianti alla presa del potere operaio e al capovolgimento delle neonate istituzioni statali, era, invece, alquanto spaventato. Da un lato, come gran parte della classe politica formatasi all'indomani dell'Unità, cioè al tramonto dell'eroismo dei padri, egli non può e non vuole mettere in discussione la sacralità della monarchia costituzionale o delle istituzioni liberali, poiché ritiene di averle ricevute quasi in dono dal sacrificio dei grandi martiri della nazione (in continuità con gli apparati e i riti simbolici inneggianti alla Patria); eppure d'altra parte è innegabile che il patriottismo – ed è questo il più significativo elemento di discontinuità e di rottura rispetto alla visione politica

[310] Il riferimento è al già segnalato saggio di Zanotti-Bianco, ma d'ora in avanti si citerà dall'edizione U. Zanotti-Bianco, *Saggio storico su Leopoldo Franchetti*, in L. Franchetti, *Mezzogiorno e colonie*, La Nuova Italia, Firenze 1950, pp. VI-C.

[311] «L'*Inchiesta* rappresenta dunque la riproposizione ad altro livello dell'operazione fatta con le leggi di Ps. Solo che Franchetti non propone per la Sicilia "rimedi" eccezionali, ma, un po' come Fortuzzi, una diversa forma di governo, lucida e terribile come ogni utopia reazionaria». S. Lupo, *Storia della mafia. Dalle origini ai nostri giorni*, Donzelli, Roma 2004, p. 91.

[312] Antonio Jannazzo, storico che oltre ad aver curato la pubblicazione dei diari delle inchieste si è occupato a fondo del pensiero dei meridionalisti classici, è tra i primi ad ascrivere il pensiero politico di Sonnino e Franchetti sotto l'egida del 'revisionismo liberale'. Si cfr. A. Jannazzo, *Liberismo e liberalismo*, in Id., *Sonnino meridionalista*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 5-37; si veda anche: E. Paolozzi, A. Jannazzo (a cura di), *Liberismo e meridionalismo*, Pagano, Napoli 1991.

[313] Così Zanotti-Bianco descrive gli ultimi istanti della vita del senatore Franchetti: «Tornato tardi, di notte, da una riunione in casa Stringher per i profughi delle provincie invase, lo avevo trovato ancora nel suo studio in mezzo ai suoi giornali, alle sue carte: stava in quel momento mettendo in una busta del denaro da inviare ad un giornale per i fuggiaschi dal Friuli […] Non posso ancor oggi, non potrò pensare mai senza spavento e indicibile pietà a quanto dovette soffrire quel povero essere solitario e stanco, ferito nel suo amore e nel suo orgoglio più profondo, mentre lentamente, come tutte le quiete sere d'un passato che gli si inabissava ai lati, saliva lo scalone che lo conduceva al suo appartamento, prima di andare a stendersi sul suo letto per offrirsi muto, sdegnato alla morte». U. Zanotti-Bianco, *Saggio storico su Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XCIX-C.

dei contemporanei – inizi ad esprimersi con forme totalmente diverse, ad uscire, cioè, da quel campo altamente retorico che pure aveva influito sulla sua formazione di cittadino italiano prima ancora che di studioso. Dinanzi a chi considera nostalgicamente terminati con la conquista di Roma i giorni della grande stagione romantica – anche se, a dir il vero, per l'enorme ricaduta sull'immaginario collettivo, lo spartiacque postunitario consiste piuttosto nel fallimento della Terza guerra di Indipendenza[314] – Franchetti, aperto alla cultura positivista, non è spaventato dal 'periodo prosastico', bensì ritiene che il ruolo della classe dirigente sia quello di ridefinire l'idea stessa dell'Italia su nuove basi, rifuggendo dagli stereotipi che "isteriliscono le menti" infiacchendo ogni azione riformatrice[315]. L'Italia ha bisogno di completare il Risorgimento in termini di giustizia sociale.

Il rovello che si fa largo nella mente di Franchetti dopo il 1866, l'*annus horribilis* della storia della neonata Italia, riguarda la relazione tra Stato e nazione: cioè quanto lo Stato liberale esprima realmente una nazione compiuta. La classe borghese, che ritiene di aver conquistato diritti e principi in nome di tutte le altre categorie sociali, comincia, quindi, per la prima volta a essere messa sotto accusa dai suoi esponenti illuminati – il Villari del *Di chi è la colpa?*[316] – tra i quali rientrano a pieno titolo anche i nomi di Franchetti e Sonnino. Gli ultimi studi su Franchetti, in controtendenza con quanto avvenuto finora, danno sempre più risalto agli aspetti democratici del suo liberalismo. Negli scritti del livornese e dei meridionalisti classici alberga la chiara volontà di integrare le masse periferiche, a partire dalle misere e analfabete masse contadine, all'interno di un ampio processo di *nation building* col quale rimediare agli errori del passato e allargare la cittadinanza attiva. Si tratta di un processo che gli spiriti più democratici del Risorgimento avevano differito a data da destinarsi (successivamente all'affermazione di una realtà repubblicana), e che, dopo le speranze del '48, è stato completamente interrotto con la "svolta piemontese". La classe dirigente, espressione del nuovo Stato, ha preferito la strada di una gestione strettamente elitaria e personalistica del potere, anziché aprire le arterie della vita civile alla circolazione della linfa

[314]Per ampliare il discorso al mondo artistico e non restare vincolati all'ambito storico-politico, può essere utile far riferimento alle parole di chi si è occupato della propagazione dell'eco di queste dure sconfitte militari nell'immaginario dei pittori: «Venne il 1866, un anno di sciagure e di cordoglio» scriveva con solennità nefasta Somaré nel 1928, cfr. E. Somaré, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, 2 voll., L'Esame, Milano 1928, vol. II, p. 183. In anni più recenti non è cambiata l'idea che il 1866 abbia costituito un momento di rottura: «il malinconico tramonto delle fittizie illusioni risorgimentali nel ridimensionamento di «Custoza-Lissa-Mentana», M. Monteverdi, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*. 3 voll., Bramante, Busto Arsizio 1984, I, p. 201. O si cfr. ancora F. Mazzocca, *Il Risorgimento nella pittura italiana*, Giunti, Firenze-Milano 2011.

[315] Considerevole il distacco rispetto allo stallo vissuto dalla classe dirigente liberale che «alla ricerca della propria strada, si era ormai convinta che la fase degli slanci eroici era chiusa, vedeva crescere su di sé il peso della finanza pubblica e il pericolo di una catastrofe finanziaria, guardava con inquietudine all'esasperazione e al ribellismo dei ceti popolari del Mezzogiorno». A. Jannazzo, *Liberismo e liberalismo*, cit., p. 11.

[316] L'articolo di Villari, *Di chi è la colpa? O sia la pace e la guerra*, compare per la prima volta nel settembre 1866 sulle pagine del "Politecnico" di Milano; ora anche Id., *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, cit., pp. 107-139.

vitale presente in maniera latente nella laboriosità delle classi subalterne e pur sempre italiane[317]. In altre parole, gli eventi del 1866, segnati dalle dure sconfitte militari via terra e via mare di Custoza e Lissa, dischiudono gli occhi della nuova generazione di intellettuali, impegnati per il riscatto etico e sociale dell'Italia, sugli scenari di una verità su cui la maggior parte dei patrioti ha preferito sorvolare: cioè quella comune identità italiana, in nome della quale si è fatto il Regno d'Italia, in realtà non è che un minimo e debolissimo anello di coesione tra le parti. Non si può e non si deve sottovalutare il fardello della strategia retorica risorgimentale, che è riuscita, sì a dar vita all'Italia moderna, ma anche e soprattutto a mascherare l'emergere della conflittualità tra le classi. Nei successivi quindici anni di governo della Destra storica, si lascia cadere nel silenzio lo sfruttamento del lavoro e la speculazione economica esercitata a danno di coloro che non hanno voce né penna né censo per esprimersi. Dinanzi alla cecità dei primi funzionari dello Stato, bisogna aspettare lo spirito di Franchetti e Sonnino, uno spirito di matrice illuminista dal punto di vista etico-politico, ma del tutto proiettato verso il rigore scientifico del positivismo, affinché si compia il primo passo verso il superamento della dicotomia tra patriottismo retorico e mascheramento della dialettica sociale. I due studiosi si rendono conto che la conflittualità sociale è un dato su cui la classe dirigente deve cominciare a riflettere, soprattutto se essa realmente crede nella sacralità delle istituzioni liberali ricevute in eredità dai loro padri; e inoltre essi sono fermamente convinti che tale conflittualità è risolvibile all'interno del sistema liberale, un sistema in grado di poter ripartire il benessere senza dover lasciare il campo alle pericolose dottrine socialiste, in quegli anni largamente osteggiate da quasi tutta l'élite al potere. Dunque, il discorso in cui va inserito il revisionismo liberale e risorgimentale di Franchetti e dei meridionalisti è scevro da ogni nostalgico rimpianto verso le altre possibili strade che si sarebbero potute seguire per costruire l'Italia, vi è piuttosto la volontà militante di radiografare lo *status quo* reale, per poi modificarlo a partire dalla massima valorizzazione delle istituzioni che derivano dal Risorgimento, avvertite comunque espressione di una necessità storica. Dal momento che la storia ha sancito la vittoria della borghesia riunita intorno alla corona sabauda è giunto il tempo di compiere il passo successivo: rafforzare lo Stato su scala nazionale ed estendere a tutte le classi e a tutti i territori della penisola non solo i sacrifici ma anche e soprattutto i benefici dell'Unità[318], che al Sud si esplicherebbero come «una sorta di "borghesizzazione"

[317] Franchetti avrebbe voluto azionare un moto di trasformazione sociale in grado di elevare le plebi rurali al rango di piccoli e medi produttori ed emanciparle dai soprusi derivanti da uno stato di vassallaggio. Cfr. G. Pescosolido, *Leopoldo Franchetti*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XV-XXXVIII: XXII-XXIII.

[318] «Lo stato nazionale avrebbe dovuto svolgere di sua iniziativa, in nome degli ideali risorgimentali di costruzione di una nazione moderna, un'azione di buon governo che cessasse di posporre la buona amministrazione e il miglioramento morale e materiale della popolazione agli interessi di partito e della parte più retriva della classe agiata meridionale». G. Pescosolido, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XXIV-XXV.

delle campagne»[319]. Il ruolo che deve ricoprire lo Stato in questo processo è centrale, e intorno alle responsabilità di quest'ente *super partes* si concentra una parte consistente della riflessione di Franchetti; infatti, egli problematizza «non tanto su come si è arrivati all'unità, ma come questa si è fatta Stato»[320]. Per tutta questa serie di motivazioni si può dire che l'opera di Franchetti si pone al tempo stesso in continuità e in rottura con il Risorgimento borghese: la mitopoiesi della nazione, che nonostante lo strascico di problemi sociali che ha portato con sé, ha raggiunto l'obiettivo di approdare all'entità geopolitica Italia, negli animi di Franchetti e del compagno di tante battaglie Sonnino, ha lasciato il passo alla convinzione di dover concepire «la maestà dello Stato» al di fuori di ogni meschino interesse privato; la classe dirigente deve essere capace di «distinguere fra l'interesse pubblico e i piccoli riguardi personali»[321] e occuparsi della felicità e della prosperità di tutti gli abitanti della penisola. È da questa prospettiva che il posizionamento ideologico di Franchetti e Sonnino può essere ascritto, all'inizio del loro percorso, ad un liberalismo dalle tinte democratiche[322]. Per dirla in maniera un po' più ardita: alcune delle istanze sviluppatesi nell'orbita del repubblicanesimo mazziniano, rimaste in uno stato incistato, riemergono nel pensiero politico dei meridionalisti, in una maniera sicuramente più levigata, ma non meno consapevole e battagliera. Essi non temono che l'avvicinamento ai bisogni delle masse possa significare ribaltamento del liberalismo, anzi, in un articolo comparso sulla "Rassegna Settimanale" è praticamente indicata la via per coniugare liberalismo e 'pertinace riformismo sociale':

> Altri finalmente riconoscono l'esistenza della questione sociale, ammettono anche l'utilità di qualche provvedimento, ma pensano nondimeno che il meglio è di lasciar correre, perché le riforme sociali sono pericolose per le passioni che destano, difficili ad attuarsi per i contrasti che ne nascono e cagione spesso di non lievi disordini. Ma anche qui la verità è, che le esperienze fatte altrove dimostrano che le riforme sociali, quando siano opportunamente concepite ed attuate con sentimento di prudenza e pertinacia di propositi, non sovvertono nulla e sono feconde di molto bene[323].

L'alta missione che devono perseguire gli uomini di Stato consiste nell'emancipazione da ogni forma di dottrinarismo politico; lo stesso Franchetti cerca la sua strada per divincolarsi

[319] D. Breschi, *Le masse e le élites*, cit., p. 224.

[320] P. Bagnoli, *Leopoldo Franchetti e la "Nuova Antologia"*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., p. 209-217: 212.

[321] L. Franchetti, *Dal ministerialismo all'opposizione*, "Nuova Antologia", vol. CLVI, 1° novembre 1897, pp. 166-178: 167.

[322] Il revisionismo di Franchetti non lo porta mai su posizioni rivoluzionarie perché l'azione riformatrice che propone non mette in discussione la proprietà privata, anzi ne prevede una progressiva diffusione così da permettere ai contadini di emanciparsi dai patti leonini imposti dai proprietari. Per Franchetti non c'è distinzione o opposizione tra l'educazione del contadino e quella del cittadino, entrambi hanno diritto all'alfabetizzazione e all'incivilimento in nome dell'italianità. Rogari parla di una «democrazia rurale partecipata ed estesa che riteneva essere la base fondante della nuova Italia» (S. Rogari, *Il modello toscano: moderatismo e mezzadria*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XXIX-XXXVIII: XXXI).

[323] *Le classi povere e lo Stato italiano*, "Rassegna Settimanale", III, n. 75, 8 giugno 1879, pp. 429-431: 430.

da quel «patriottismo risorgimentale di matrice letteraria»[324] cui resta ancorato, ad esempio, una personalità come il Carducci. Nel livornese sembra viva, piuttosto, la lezione del maestro del suo maestro (la lezione di Francesco De Sanctis attraverso la mediazione di Villari)[325]: «ora la missione del realismo è appunto l'educazione dell'ideale, una educazione fra l'ideale e la vita»[326]. Ispirato da questa concezione realista della vita civile, progressivamente metamorfizzata in chiave positivista e darwiniana, Franchetti si mette alla ricerca dei motivi per cui lo Stato non è riuscito a diventare «unità compiuta non solo istituzionalmente, ma anche socialmente»[327]. L'inchiesta in Sicilia non riceve un'accoglienza calorosa e sulle colonne de "La Perseveranza", nel gennaio 1877, si legge addirittura che essa è espressione di «estremismo giacobino»[328]. Gli esclusi dal processo di civilizzazione eurocentrica (per Franchetti i modelli assoluti di civiltà resteranno sempre Francia e Inghilterra) vogliono essere resi realmente partecipi dei benefici del progresso. Le masse contadine non sono più viste come una zavorra della civiltà, ma una grande risorsa che, laddove liberata dai secolari vincoli feudali, può beneficare alla crescita economica di tutta l'Italia. Un obiettivo che si può raggiungere ponendo un freno al liberismo e offrendo ai contadini una concreta possibilità di integrazione: per la prima volta il problema dell'arretratezza sociale del Sud non è posto sulla scarsa produttività del Mezzogiorno come era topico in quegli anni, ma sulla più delicata e fondamentale questione della *distribuzione* della ricchezza[329]. Una transizione ideologica

[324] R. Vivarelli, *La cultura italiana e il fascismo*, in Id., *Fascismo e storia d'Italia*, il Mulino, Bologna 2008, p. 50.

[325] Vivarelli riflette significativamente sulla diversa valutazione del Risorgimento da parte di De Sanctis e Carducci:«per il primo non più che un punto di partenza, per il secondo un fermo punto di arrivo». Ivi., p. 48.

[326] F. De Sanctis, *La democrazia ideale e reale*, a cura di G. M. Barbuto, Guida, Napoli 1988, p. 120.

[327] P. Bagnoli, *Leopoldo Franchetti e la "Nuova Antologia"*, cit., p. 212.

[328] L'espressione utilizzata nell'articolo de «La Perseveranza» è citata in L. Villari, *Romanticismo e tempo dell'industria:letteratura, libertà e macchine nell'Italia dell'Ottocento*, Donzelli, Roma 1999, p. 92.

[329] Probabilmente solo Agostino Bertani (esponente della Sinistra democratica) tenta qualcosa di simile, ma con esito negativo dal momento che non esce dalla via parlamentare. Sul finire del 1871 presenta al Parlamento una proposta di «inchiesta sulle condizioni attuali della classe agricola e principalmente dei lavoratori della terra in Italia» (A. Bertani, *Discorsi parlamentari di Agostino Bertani*, a cura di della Camera dei deputati, Roma, 1913, vedi pp. 188 e segg.), tesa al miglioramento delle condizioni igieniche, morali e economiche delle masse contadine. Tale proposta fu bloccata dal presidente del consiglio Giovanni Lanza che invece affida a Paolo Boselli il compito di condurre un tipo di inchiesta del tutto differente: Boselli è quasi esortato a non indagare sui conflitti dei contadini con la parte padronale, bensì a confermare molto più vagamente la correttezza dell'impostazione liberista, strada che conduce verso il «progresso» e la «ricchezza di tutta l'agricoltura» (Cfr. A. Caracciolo, *L'Inchiesta Agraria Jacini*, Einaudi, Torino 1973 (1958), pp. 27-31). La stessa inchiesta Jacini per la quale vengono stanziate 60.000 lire nel marzo 1877 (ma il volume coi risultati fu pubblicato solo nel 1884. Qui si prende in considerazione la ripubblicazione S. Jacini, *I risultati della Inchiesta agraria. Relazione pubblicata negli Atti della Giunta per la Inchiesta agraria. Introduzione di Giacomina Nenci*, Einaudi, Torino 1976) non indaga a fondo sulla relazione tra la miseria contadina e le condizioni contrattuali imposte loro dai possidenti. Si ricorda che questa Giunta presieduta da Jacini vanta nel suo organico anche la presenza di Bertani (vicepresidente), ma la sua posizione resta marginale perché osteggiata dallo stesso presidente. Molteplici i dissidi tra i due: «la diversità di concetti fra i due, presidente e vice, si sarebbe protratta fino al termine dell'inchiesta», ragion per cui l'inchiesta non «stimolò alcun rivolgimento dei metodi di conduzione nelle campagne, né alcuna revisione dei contratti agrari, né tanto meno stimolò l'intervento dello Stato», R.P. Coppini, *L'inchiesta Jacini*, in *Le inchieste agrarie in età liberale*, a cura di G. Manica, Polistampa, Firenze 2017, pp. 41-59 (in part. pp. 42-51).

considerevole. Tale proposta è il risultato di un variegato e ricco percorso di formazione nell'ambito degli studi economici e giurisprudenziali, ed è quasi rivoluzionaria nel panorama politico del ventennio postunitario, stretto nella morsa tra affarismo e liberismo. La politica del *laissez faire*, vera e propria bandiera di quegli anni politici, tanto a Destra quanto a Sinistra, viene riletta in maniera critica; una rilettura economica che sorge dall'alta concezione del ruolo dello Stato[330], e che proprio per questo è in grado di spingersi fino all'analisi delle realtà più minute della penisola: laddove i contratti agricoli diventano espressione di sfruttamento e lavoro sottopagato, lo Stato può, anzi è in dovere, di intervenire anche a discapito dei proprietari terrieri e del loro interesse immediato.

Scandali bancari, cattiva gestione delle risorse comunali, speculazioni economiche sulle opere pubbliche, fondi segreti dello Stato utilizzati per finanziare giornali di propaganda personale sono fenomeni che vedono coinvolto pressappoco tutto il mondo politico: eppure la parabola di Franchetti, soprattutto sul piano della trasparenza, sembra riflettere uno dei pochi casi di esonero dalla massima del "predicare bene e razzolare male". Il pensiero del deputato livornese può avere certamente il torto di chiudersi verso un progressivo conservatorismo, derivante anche dall'incapacità di comprendere e stare al passo con le modificazioni repentine vissute dalle masse (certamente la massa del 1870 non è più quella degli inizi del '900); più difficilmente, però, può essere messa in discussione l'integrità morale di Franchetti, il quale resta sempre fedele, nella teoria quanto nella pratica, all'impegno intrapreso per liberare e favorire lo sviluppo delle energie latenti della società. Anche la partecipazione entusiastica alla politica coloniale italiana, più che essere ascritta a una volontà di dominazione o a uno sfrenato nazionalismo[331], nasce in risposta a delle considerazioni di ordine demografico e che riguardano da vicino le condizioni di vita dei contadini. Il colonialismo franchettiano ha per obiettivo la regolarizzazione dell'emigrazione[332], nella speranza che i braccianti italiani possano trovare l'affrancamento da un secolare stato di abbrutimento e schiavitù fisica e

[330] Una concezione simile è espressa da Giustino Fortunato: «Non bramo insomma che un governo forte e duraturo, il quale non pensasse ormai che a consolidare l'Italia, finora imbastita soltanto» (dalla lettera di Fortunato a Luigi Corpaci, Napoli 30 settembre 1870, in G. Fortunato, *Carteggio 1865-1911*, a cura di E. Gentile, Laterza, Roma-Bari, 1978, p. 11).

[331] Cfr. L. Franchetti, *L'avvenire della nostra colonia*, "Nuova Antologia", vol. CXL, 15 aprile 1895, pp. 609-624: 623, «Chi godrà le terre pubbliche dell'altipiano eritreo? I contadini italiani oppure gli speculatori di Massaua e d'altri siti? Nella lotta per conquistarle, gli speculatori hanno tutti i vantaggi. Hanno mezzi, l'influenza sull'opinione pubblica e sul governo».

[332] L'idea è che lo Stato debba gestire direttamente il flusso migratorio, direzionando i contadini verso le proprie colonie o verso terre dove si possa beneficiare ancora della protezione italiana; evitando così che i contadini affidino la propria sorte nelle mani di coloro che gestiscono illegalmente l'emigrazione. Il progetto di Franchetti è stato spesso definito (in una maniera che oggi appare fortemente ossimorica) una «colonizzazione democratica»: cfr. E. Tagliacozzo, *Meridionalismo e colonialismo in Leopoldo Franchetti* in Id., *Dal Risorgimento alla Resistenza*, Lacaita, Manduria 1959 oppure Z. Ciuffoletti, M. Degl'Innocenti, *L'emigrazione nella storia d'Italia 1868-1975*, Vallecchi, Firenze 1978, in partic. p. 133 e pp. 153-191.

morale[333]. Sul piano personale le scelte di Franchetti sono ancor più eloquenti. I suoi imperativi morali lo conducono non verso la strada della semplice carità, ma a fare in modo che i poveri «non dovessero più tendere la mano una seconda volta»[334]. Il taglio adottato dalla Buseghin per interpretare il filantropismo di Franchetti, che non si limita alla beneficenza, ma esplica la volontà di rendere autonomi, attraverso l'educazione e il lavoro, i paria della società, è altrettanto valido per orientarsi nel pensiero economico e politico di Franchetti:

> il lavoro fu infatti inteso come attività di emancipazione e assunzione di dignità economica, sociale e politica da parte di un individuo che acquistava coscienza della propria peculiarità, sia come essere umano sia come titolare di diritti e doveri. In altre parole, come cittadino. Si tratta del lavoro con proprietà dei mezzi di produzione, e per il contadino prerequisito fondamentale è da sempre il possesso dell'appezzamento (anche piccolo) di terra che coltiva.[335]

Ancora più spinta la lettura che offre Jannazzo circa le posizioni di Franchetti sull'organizzazione stessa del lavoro. Il contadino ha possibilità di emanciparsi grazie al possesso della terra, ma anche e soprattutto grazie al possesso del capitale mobile:

> Ma la ragione delle condizioni pessime fatte al contadino in Calabria, cioè la ragione che determina le relazioni fra offerta e domanda di lavoro non è solamente il possesso della terra per il contadino (che anzi mi pare forse il fattore meno attivo) ma il non possesso di capitale mobile, che è cagione che, per vivere mentre la terra sta producendo, devono ricorrere ai possessori di capitale mobile.[336]

Non solo le dinamiche del lavoro che Franchetti individua nel mondo contadino sembrano molto prossime a quelle che Verga introietta nei personaggi dei *Malavoglia* (e che essi come cavie sviluppano in maniera inconscia) – si pensi alla fatica compiuta del povero Alessi per riacquistare la casa del nespolo (possedimento che simboleggia la tranquillità economica) e

---

[333] Non è un caso che, quando Crispi lo invia in Africa nel 1889 in missione esplorativa sul Mar Rosso, per coniugare le esigenze dell'espansionismo e dell'emigrazione, Franchetti entra subito in contrasto con il governatore militare dell'Eritrea Antonio Gandolfi: «Franchetti contrastò ogni ipotesi di intervento di capitali privati basato su latifondi che, per comprimere il costo del lavoro, avrebbero fatto ricorso alla manodopera africana trascurando i connazionali senza terra» (F. Guazzini, *Leopoldo Franchetti e la questione fondiaria nell'Africa italiana: tra progetti e realizzazioni*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 117-141: 119). Un altro episodio di forte dissidio rispetto alla conduzione governativa della politica coloniale (dopo il disastro di Adua), ha luogo nel 1902 quando Franchetti giunge addirittura a un duello contro il Ministro degli Esteri Giulio Prinetti (si cfr. l'articolo di G. Paolini, *L'onore di un deputato: i duelli di Franchetti*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 143-161, in particolare 153-160).

[334] M. L. Buseghin, *Le opere di Alice e Cordelia: sulle tracce di un sogno e alla scoperta di un segno. Promozione umana e sapienza del linguaggio dalla tessitura alla terracotta* in *Omaggio ad Alice. Sculture di Cordelia Von den Steinen per Alice Hallgarten, Città di Castello, Palazzo Tomassini, Laboratorio-Museo Tela Umbra*, Tela Umbra, Città di Castello 2011, p. 26. Sull'ultima fase della vita di Franchetti e in particolare sulle iniziative di beneficenza promosse con la moglie cfr. V. U. Bistoni, *Grandezza e decadenza delle istituzioni Franchetti*, Edimond, Città di Castello 1997, in particolare pp. 64-76; G. Biagioli, *Leopoldo Franchetti e la sua opera di proprietario terriero*, in *Alice e Leopoldo Franchetti e il loro tempo*, cit., pp. 115-156; M. L. Buseghin, *Alice Hallgarten Franchetti: un modello di donna e di imprenditrice nell'Italia tra '800 e '900*, Associazione Imprenditrici e Donne dirigenti di azienda –Pliniana, Selci-Lama 2013.

[335] D. Breschi, *Le masse e le élites*, cit., p. 237.

[336] A. Jannazzo, *Introduzione*, in L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane. Appunti di viaggio*, cit., pp. VII-XXX: XXIII.

per riavviare un po' di commercio –, ma letta da questa angolatura, l'ultima volontà contenuta nel testamento olografo del 17 dicembre 1911, pare qualcosa di più che semplice paternalismo: Franchetti, coerentemente con le battaglie volte ad accrescere la piccola proprietà a discapito del latifondo, decide di lasciare in eredità ai propri coloni i fondi della sua tenuta[337]. Il testamento è l'ultimo passo di un impegno per il sociale profuso nel tempo e di cui sono testimonianza diverse iniziative: il Laboratorio Tela Umbra, le scuole elementari della Montesca e di Rovigliano, gli asili infantili e i progetti promossi dall'Opera pia Regina Margherita.

La critica di Franchetti è, quindi, innanzitutto alla classe dirigente, colpevole di non aver voluto o saputo comprendere le differenze della realtà contadina meridionale, ancora strutturata su principi pienamente feudali[338] e dove l'introduzione di una legislazione liberale ha sortito come unico effetto l'incremento degli abusi della classe abbiente su quelle povere:

> I maggiori equivoci, le maggiori contraddizioni della vita siciliana di quel momento derivavano dall'avere il governo italiano introdotto leggi e regolamenti adatti a una società borghese, come a dire sicuramente postfeudale, e fondati sulla presunzione dell'esistenza di una numerosa classe media. In Sicilia, al contrario, questo ceto medio era molto scarso e poco influente.[339]

La principale sfida che deve raccogliere lo Stato consiste dunque, agli occhi di Franchetti, nell'interessamento ai bisogni delle classi subalterne che non hanno avuto modo di far valere da sole i propri diritti, tutelarle dal punto di vista legale con un serio riformismo che si adegui alle diverse realtà territoriali, e riscattarle così dallo sfruttamento dei 'galantuomini' e delle consorterie locali. Si invocano, insomma, delle riforme che oggi si farebbero rientrare a pieno titolo nelle politiche del *Welfare State*: inoltre per distinguersi da coloro che facevano appello alla "alternativa agraria" del progresso (come ad esempio Antonio Salandra), la maggiore presenza dello Stato nella vita economica del Paese non viene chiamata in causa per uno sgravio sulle imposte che colpiscono i latifondisti, bensì l'intervento statale è richiesto indispensabilmente per rendere dignitosa la vita di tutta la cittadinanza.

---

[337] Per ulteriori informazioni sul verbale di pubblicazione del testamento olografo a cura del notaio Giorgio Bolaffi cfr. D. Silvi Antonini (a cura di), *L'Archivio e la Biblioteca dell'Opera Pia Regina Margherita di Roma – Fondazione Franchetti di Città di Castello 1866-1982. Inventario e catalogo*, Sopraintendenza Archivistica per l'Umbria- Regione Umbria, Perugia 2005.

[338] Le parole con cui è presentato il duplice volume, dove sono riuniti (e messi significativamente a confronto) il lavoro di Franchetti nelle province napoletane e quello di Sonnino in Toscana, sono da tenere in considerazione anche in relazione alla prospettiva 'orientalista' di cui si parlerà nelle prossime pagine: «Lo stato in cui si trovano l'agricoltura e i contadini in Toscana non è merito dell'attuale generazione di proprietari, come non colpa degli attuali abitanti delle province meridionali le sciagure dei loro paesi», L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane. Abruzzi e Molise; Calabrie e Basilicata. Appunti di viaggio di Leopoldo Franchetti – La mezzeria in Toscana per Sidney Sonnino*, Tipografia della Gazzetta d'Italia, Firenze 1875, p. IV. (d'ora in poi, salvo ulteriori specificazioni, si cita da questa prima edizione che comprende sia lo scritto di Franchetti che quello di Sonnino).

[339] D. Breschi, *Le masse e le élites*, cit., pp. 232-233.

Qual è stato il percorso che ha indotto Franchetti ad avere quest'idea assistenzialista dello Stato? Come si è detto non è stato facile reperire le tracce del suo percorso di formazione, ma sicuramente è possibile mettere a fuoco le coordinate dentro le quali si sviluppa la sua attività intellettuale, senza trascurare neppure le influenze derivanti dalla matrice ebraica. Leopoldo Franchetti nasce il 31 maggio 1847 a Livorno da una famiglia illustre dell'aristocrazia toscana[340]: i suoi genitori, insigniti del titolo di baroni, sono di origine ebraica e gran parte del loro patrimonio è espresso dai ricchi possedimenti terrieri. Ester Capuzzo, Mirella Scardozzi e Marisa Borchellini[341] hanno cercato di far luce sull'incidenza della dimensione ebraica nell'attività sociale e politica di Franchetti e sugli itinerari di integrazione della sua famiglia. Come altre e celebri personalità ebraiche dell'Italia postunitaria, quali Luigi Luzzatti[342] e Alessandro D'Ancona[343] (tra l'altro collaboratore fisso della parte letteraria della "Rassegna Settimanale"), anche Franchetti sembra distante da ogni «forma di ritualità del culto»[344]. Nonostante ciò, per spiegare alcune scelte sia di tipo personale che politico del parlamentare livornese può essere utile far ricorso a quello che è stato definito il «paradigma dell'"identità dispersa"»[345]: si pensi, in particolare, alla tarda unione con l'ebra askenazita Alice Hallgarten, una scelta di cui non si mettono in dubbio i motivi affettivi, ma sicuramente dettata anche dal rispetto per la tradizione ebraica di endogamia matrimoniale. Non molto differentemente si possono giudicare l'impegno sociale e il pedagogismo promosso da Franchetti insieme alla coniuge, il cui «esempio dimostra come non sia storicamente corretto derubricare ogni pedagogia a paternalismo»[346], e che pure si intrecciano in maniera conflittuale a questa poco ostentata identità ebraica: «la spinta a trasmettere la cultura per un miglioramento generale della società in particolare degli strati sociali bassi e sofferenti, rappresentano dei tratti identitari strettamente connessi al *milieu* ebraico liberale italiano»[347]. L'impegno pedagogico, e vale la pena sottolinearlo per definire anche da questa prospettiva la differenza che intercorre tra Franchetti e coloro che rispondevano in maniera conformistica al "bisogna fare

---

[340] Per informazioni sulla famiglia Franchetti si cfr. M. Scardozzi, *Una storia di famiglia: i Franchetti dalle coste del Mediterraneo all'Italia liberale*, "Quaderni storici", 3/2003, dicembre, pp.697-740.

[341] Cfr. M. Borchellini, *Le radici ebraiche di Leopoldo e Alice Franchetti*, pp. 321-330 e M. Scardozzi, *Itinerari dell'integrazione: una grande famiglia ebrea tra la fine del Settecento e il primo Novecento*, pp. 271-320 entrambi in P. Pezzino, A.Tacchini (a cura di), *Leopoldo e Alice Franchetti*, cit. Cfr. anche E. Capuzzo, *Sulla condizione ebraica nello Stato liberale; libertà dei singoli e statuto delle comunità* in M. Toscano (a cura di), *Un'identità in bilico: l'ebraismo italiano tra liberalismo, fascismo e democrazia (1861-2011)*, "La Rassegna Mensile di Israel", vol. LXXVI, n. 1-2 (gennaio-agosto 2010), pp. 113-121.

[342] Cfr. M. Berengo, *Luigi Luzzatti e la tradizione ebraica*, in P.L. Ballini, P. Pecorari (a cura di), *Luigi Luzzatti e il suo tempo*, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, Venezia 1994, pp. 527-541.

[343] Cfr. M. Moretti, *La dimensione ebraica di un maestro pisano. Documenti su Alessandro D'Ancona*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", serie IV, vol. 1, n. 1, 1996, pp. 209-248.

[344] E. Capuzzo, *Franchetti e l'ebraismo*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 199-207: 199.

[345] Ivi, p. 200.

[346] D. Breschi, *Le masse e le élites*, cit., p. 237.

[347] E. Capuzzo, *Franchetti e l'ebraismo*, p. 206.

gli italiani", è sì riconducibile, ancora una volta, al dogmatico rispetto verso le istituzioni di derivazione risorgimentale, ma sicuramente non è di tipo paternalistico nell'accezione comunemente intesa. Attraverso le strutture e le iniziative gravitanti intorno all'ANIMI (Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia)[348], Franchetti si batte per un'azione «eminentemente maieutica»[349] dell'istruzione. Si ricordino le relazioni intercorse tra i coniugi Franchetti e la pedagogista Maria Montessori, il cui rapporto è testimoniato, oltre che dalla presenza di alcune lettere[350] e dall'invito a racchiudere in un libro le idee principiali che informano il suo innovativo metodo di istruzione (tra l'altro poi fatto applicare da Franchetti all'interno delle proprie scuole), anche da un'iniziativa culturale che la vede protagonista. Leopoldo e Alice Franchetti promuovono e le offrono la possibilità di tenere, a villa Montesca, il primo corso di pedagogia scientifica, rivolto alle maestre di tutt'Italia[351] per favorire la diffusione di una nuova concezione dell'insegnamento. Con questo secondo e breve excursus sull'importanza che Franchetti attribuisce all'educazione, si sono volute ulteriormente contestualizzare le radici del suo filantropismo, che non si riduce mai ad una beneficenza caritatevole o religiosa (né potrebbe esserlo dal momento che il suo ebraismo, come detto, non è mai esteriorizzato a culto), che rientra in una strategia tesa a sviluppare «le energie morali, intellettuali ed economiche che esistono già nel Mezzogiorno, ma che rimangono totalmente o parzialmente inoperose per mancanza di chi le ponga in contatto tra loro o di chi adatti la loro azione alle condizioni locali»[352]. Anche nell'ANIMI spira questo particolare vento di umanitarismo: un'opera di educazione nazionale che «nella molteplicità dei suoi mezzi e dei suoi fini»[353] si pone in maniera complementare rispetto all'azione ancora debole dello Stato, e può annoverarsi allora tra i rimedi con i quali Franchetti vorrebbe rimediare alle ingiustizie sociali del Meridione. Ritornando, invece, alla questione del percorso di formazione del politico, alle letture universitarie dello studente, che cosa lo aveva spinto alle inchieste nel meridione continentale e poi in quello insulare?

---

[348] Per ulteriori informazioni si rimanda a V. U. Bistoni, *Grandezza e decadenza delle istituzioni Franchetti*, cit.

[349] M.L. Buseghin, *Leopoldo Franchetti e Alice Hallgarten: opere socio-pedagogiche tra Roma e Città di Castello*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 241-259: 252.

[350] Le lettere scambiate da Leopoldo e Alice Franchetti con Maria Montessori sono conservate presso l'ANIMI di Roma e presso l'AMI (Association Montessori Internationale) di Amsterdam (e in corso di pubblicazione per opera di M.L. Buseghin).

[351] Il libro di M. Montessori, *Il metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini*, S. Lapi, Città di Castello, 1909, fu edito, inoltre, a spese dei Franchetti. Cfr. questa notizia e anche quella relativa al corso tenuto alla Montesca in M.L. Buseghin, *Maria Montessori, Alice Hallgarten e Leopoldo Franchetti: un incontro determinante per la storia della pedagogia*, in A.A. Fabiani, F. Tomassini (a cura di), *Oggi non sono andata a parare le pecore…: la memoria delle scuole rurali di Montesca e Rovigliano di Città di Castello. Catalogo della Mostra documentaria: Città di Castello, collezione tessile di tela umbra, 25 settembre 2009–17 gennaio 2010*, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, Perugia 2009, pp. 51-64).

[352] L. Franchetti, *Relazione dell'opera compiuta dall'Associazione durante l'anno 1910*, Associazione Nazionale per gli interessi morali ed economici del Mezzogiorno d'Italia – Tip. del Senato, Roma 1911, pp. 4-5.

[353] Ivi, pp. 16-17.

Dal momento che ha trascorso gli anni dell'educazione primaria e secondaria presso un collegio di Parigi, Franchetti, in anticipo rispetto a quanto accade nella penisola italiana, dove il Romanticismo è ancora la stella polare del Risorgimento, riceve una prima formazione decisamente molto più aperta al nuovo clima positivista diffusosi in Europa. Per quel che riguarda gli anni successivi, per quanto sia indiscutibilmente valida la tesi che sostiene Guido Pescosolido quando afferma che (nel periodo a cavallo tra gli anni '50 e '60) «nell'ambiente parigino erano di gran voga la lezione liberale dell'ultimo Guizot e soprattutto gli sviluppi democratici e la concezione non oligarchica delle classi dirigenti coltivata da Tocqueville e John Stuart Mill»[354], e nonostante la reale e a dir poco incredibile prossimità ideologica che lo lega agli ideali dell'altro direttore della "Rassegna Settimanale" (addirittura Nelson Moe si riferisce al pensiero dei due come si trattasse di un solo individuo, in quanto *team*)[355] – dovuta anche ad una simile formazione universitaria avvenuta a distanza di pochi anni presso la stessa Università di Pisa, dove tra l'altro insegna il Villari fino al 1865 – si ha tuttavia la sensazione che la figura di Franchetti sia in qualche modo troppo schiacciata su quella di Sonnino[356]. Jannazzo nel volume *Sonnino meridionalista* e nel profilo dedicato a Franchetti, posto a introduzione alle *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane*, insiste, per la formazione dei due, sulle stesse opere cardine; non diversi i testi su cui insiste pure Pescosolido. Per ambedue il punto di partenza è fissato dalle teorie di Guizot sul costituzionalismo e sul governo rappresentativo, e in particolare dal Guizot del 1837 in polemica con la Camera francese: «Comment pouvez-vous croire, comment quelqu'un a-t-il pu croire qu'il me fût entré dans l'esprit de constituer la classe moyenne d'une façon étroite, privilégiée, d'en refaire quelque chose qui rassemblât aux anciennes aristocraties?»[357]. Tuttavia Guizot, nonostante le successive aperture democratiche, in Francia restava una figura di retroguardia, associato ad un'interpretazione statica del regno della borghesia perché troppo focalizzato sulla «politica della "resistenza" contro ogni minaccia all'ordine»[358]; il teorico francese offre più che altro a Franchetti le prime suggestioni per approdare ad una differente percezione della vita liberale, che deve essere in grado di adattarsi, senza respingerle, alle nuove forze sociali in movimento. Tale convinzione matura in Franchetti attraverso

[354] G. Pescosolido, *Leopoldo Franchetti*, cit., p. XVI.

[355] N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, cit., p. 235.

[356] Esiste una più ampia documentazione sul percorso di formazione di Sonnino, fin dalla prima infanzia: si conoscono i nomi dei suoi primi istitutori privati, Zanobi Bicchierai ed Alessandro Paoli, nonché la composizione del corpo docente del Liceo Fiorentino negli anni in cui è frequentato dal Sonnino. Cfr. *Guida civile, amministrativa, commerciale della Città di Firenze*, Firenze 1862, pp. 255-258.

[357] «Come potete credere, come qualcuno ha potuto credere che mi sia venuto in mente di costituire una classe media tale che sia ristretta, privilegiata, di rifarne qualcosa che rassomigli alle antiche aristocrazie?». J. De Crozals, *Guizot*, Ancienne Maison Lecéne, Paris 1870, p. 128 ; riedita nel 1901 : Id., *Guizot*, Société française d'imprimerie, Paris 1901; disponibile dal 2016 anche in una nuova versione ebook.

[358] A. Jannazzo, *Liberismo e liberalismo*, cit., p. 14.

l'approfondimento di ben altre letture: auspici di questa svolta sono gli sviluppi democratici (con una gestione del potere intesa in modo meno oligarchico) cui giungono le riflessioni di Mill e Tocqueville, preferiti di gran lunga ad Auguste Comte. Anche in questo caso si segnala un'importante consonanza: le letture post-guizotiane di Mill e Tocqueville segnano profondamente pure il pensiero di Sonnino, a sua volta meno attratto dalle teorie di Comte. Se una piccola differenza può essere introdotta tra i due, si ha l'impressione che Franchetti sia più vicino a un positivismo metodologico sul modello di Taine[359], laddove Sonnino – pur non essendo egli stesso approdato ad una definizione sistematica del proprio pensiero – sembra essere maggiormente interessato ad inserirsi, anche dal punto di vista teorico, nel dibattito economico europeo, come dimostrano le sue importanti traduzioni delle opere di Cairnes e Thorton[360]. In ogni caso quel che è certo è che di lì a poco entrambi tentano di sfruttare la crisi della Destra storica in Toscana per adeguare «il pensiero liberale alle più mature esperienze del liberalismo europeo»[361].

Dopo la laurea in legge conseguita nel 1870, prima di dedicarsi all'Italia, Franchetti sceglie di arricchire il proprio bagaglio culturale e di aggiornare con una verifica sul campo le conoscenze acquisite sui libri, compiendo un viaggio in Germania e in Inghilterra per studiarne in maniera ravvicinata i sistemi amministrativi. Subisce il fascino della politica riformatrice di Gladstone e sorge in lui l'idea che i principi del *self-government* e del decentramento potessero trovare applicazione anche in Italia. Queste prime riflessioni di Franchetti sulla necessità dell'educazione all'autogoverno, nell'ottica di una democrazia rurale da assurgere poi a modello per il mondo operaio e cittadino, trovano un'esplicita formalizzazione in *Dell'ordinamento interno dei comuni rurali in Italia* del 1872[362]. Si tratta di uno scritto quasi dimenticato del politico livornese, ma che, come sottolinea Sandro

[359] Sofia Cammarota in una lettera a Zanotti-Bianco ricorda che Franchetti fu affascinato dalla propaganda positivista di Taine: in lui si riscontrava «Il bene e il male di tutto il positivismo allora imperante perché propagandato dai più nobili caratteri come il Taine» (da *Sofia Cammarota a Umberto Zanotti-Bianco*, Rocca d'Arazzo, senza data, ma 1930 in Archivio Zanotti-Bianco, ANIMI, Corr. Sc. 27, fasc. 10 citato in A. Jannazzo, *Introduzione*, cit., p. VIII). Il Taine ha sicuramente influenzato Franchetti nella scelta metodologica – cui lo avviò poi concretamente la lezione di Villari – con la quale conduce le successive inchieste, ma anche sulla scelta di una politica riformista. Taine scriveva: «Lasciate la teoria delle costituzioni e del loro meccanismo, delle religioni e del loro sistema, e cercate di vedere gli uomini nei loro studi, nei loro uffici, nei loro campi, con il loro cielo, il loro sole, le loro case, i loro abiti, le loro culture, i loro pasti», H. Taine, *Introduzione* a *Storia della letteratura inglese*, in M. Carli (a cura di), *Pagine scelte*, Facchi, Milano 1921, p. 184.

[360] Massimo Luigi Salvadori avanza una riflessione simile a proposito delle differenze di temperamento rimarcabili tra i due, ma la sua ipotesi nasce tenendo presente gli sviluppi futuri del loro percorso parlamentare: «Non che avessero lo stesso temperamento: il Franchetti era sostenuto da una commossa umanità, che ne fece un grande filantropo; il Sonnino, più estremista e con una più marcata inclinazione alla politica, aveva le doti del filosofo». M. L. Salvadori, *Sonnino e Franchetti*, in *Il mito del buongoverno. La questione meridionale da Cavour a Gramsci*, Einaudi, Torino 1960, pp. 62-114: 69.

[361] P. Pezzino, *Introduzione*, in L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, cit., pp. XIII-XX: XIII.

[362] L. Franchetti, *Dell'ordinamento interno dei comuni rurali in Italia*, Stabilimento Pellas, Firenze 1872.

Rogari[363], è già fondamentale per cogliere *in nuce* le differenze con quella Destra guidata da Bettino Ricasoli che a partire dal 1861 avvia «un processo che favoriva il controllo diretto del governo centrale sul territorio»[364], per poi inasprire il forte spirito centralistico negli anni successivi al 1866. Il limite di questo studio è che nel 1872 Franchetti aveva potuto sviluppare una maggiore conoscenza dei sistemi amministrativi esteri che non di quello italiano: al di là del modello della mezzadria toscana, poco o nulla conosceva della situazione agraria del Mezzogiorno continentale e insulare, né quanto fosse diversa e complessa tale situazione per pensare, ottimisticamente, di poter applicare in Italia il modello anglosassone (non a caso egli fondava la possibilità "d'importazione" sulla prossimità che rinveniva tra questo modello e i principi della mezzadria toscana, che stimolava ogni singolo proprietario, o fittaiolo a lungo termine, ad apportare migliorie al suolo dal momento che rientrava nei suoi propri interessi). Insomma gli strumenti con i quali il giovane Franchetti giunge al viaggio del 1873 nelle province napoletane, che costituisce, dunque, il punto di una svolta personale ma anche nazionale[365], erano stati il frutto di un lungo percorso di studi preparatori – e i viaggi sono da considerarsi un prolungamento degli studi universitari (accadeva spesso per i rampolli delle migliori famiglie) – impregnati di positivismo e di fiducioso ottimismo. Ormai, però, alla soglia delle rivendicazioni della Sinistra storica nel Sud, i tempi erano maturi per calarsi nello studio analitico delle marginalità sociali dell'Italia e sostituire la visione stereotipata del mondo rurale con uno scenario che, agli spiriti ancora infervorati da una pallida visione romantica della storia, apparve tremendamente pessimista.

Grazie al ruolo mediatore del «venerato Maestro»[366] della questione meridionale – di un Villari che tra i primi aveva lasciato che soffiasse nelle aule pisane il vento del positivismo francese e inglese[367] – aveva tratto dalla lettura del Mill la convinzione che anche in Italia lo Stato dovesse prestare maggiore attenzione alle esigenze delle classi lavoratrici, battendo la strada di un'ampia legislazione sociale. Il riformismo di Gladstone inoltre gli era parso una soluzione ancor più necessaria dopo aver assistito di persona agli ultimi eventi della Comune di Parigi, alla repressione effettuata dal governo Thiers: lo Stato liberale e la classe dirigente

[363] Rogari analizza il saggio di Franchetti comparandolo con il testo pubblicato nello stesso anno di C. Alfieri di Sostegno, *L'Italia liberale. Ricordi, considerazioni, avvenimenti di politica e di morale*, Le Monnier, Firenze 1872.

[364] S. Rogari, *Il modello toscano: moderatismo e mezzadria*, cit., p. XXXI.

[365] Secondo Galasso l'unico antecedente dell'espressione «questione meridionale» si ritrova nelle pagine del giornale napoletano "Il Roma", che ne parla nel giugno del 1872 e nel maggio 1874. Cfr. G. Galasso, *Sinistra storica e Mezzogiorno*, in Id., *La democrazia da Cattaneo a Rosselli*, Le Monnier, Firenze 1982, p. 88.

[366] L. Franchetti, *Mezzo secolo di Unità nell'Italia meridionale*, in Id., *Mezzogiorno e colonie*, cit., p. 231.

[367] Enea Cavalieri, nella prefazione alla seconda edizione (1925) del *La Sicilia nel 1876*, rievoca gli anni trascorsi all'Università di Pisa e il fervore civile che si impadronì di loro durante le ultime lezioni di Villari, che li invitava ad occuparsi delle aree lasciate in condizioni dolorose dai precedenti anni di malgoverno. Cfr. E. Cavalieri, *Introduzione alla seconda edizione*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, Vallecchi, Firenze 1974, pp. VII-VIII.

italiana «non possono più esitare nel decidersi a migliorare e a tutelare le sorti delle classi deboli»[368]. Queste convinzioni, attinte da modelli stranieri, ne escono fortemente rinforzate nella mente di Franchetti all'indomani del viaggio inchiesta che nel 1873 lo porta a esplorare le zone più isolate d'Abruzzo, Molise, Calabria, Campania, Basilicata e ad indossare le vesti di un attore ancora sconosciuto al palcoscenico italiano: lo scienziato sociale. Franchetti si muove addirittura in anticipo rispetto all'inchiesta ufficiale promossa dal governo e, soprattutto, lo scandaglio di quelle regioni dove l'economia agraria si fonda da secoli «sullo sfruttamento non del suolo ma del coltivatore»[369], non è legata a interessi di partito[370] bensì alla necessità di dare un riscatto etico allo Stato liberale e a coloro che dovrebbero essere, al pari degli altri, sotto la sua egida. L'inchiesta ufficiale promossa dalla Destra si predispone, invece, come una reazione alla vittoria schiacciante riportata della Sinistra nel Mezzogiorno nella tornata elettorale del 1874, ed è pertanto vincolata a motivazioni di carattere politico: non coglie, o non vuole cogliere, le cause dei disagi reali e delle tremende lacerazioni presenti nel tessuto sociale[371].

Franchetti registra la disgregazione morale ed economica, le ambiguità e le contraddizioni che accompagnano i rapporti tra le varie classi nel mondo agrario del Sud e, di lì a breve, sembra assumere consapevolezza circa la faziosità della Destra nell'amministrare la Sicilia. In occasione della cosiddetta "Rivolta del sette e mezzo", avvenuta a Palermo nel 1866[372], si era approfondito ulteriormente il solco che divide lo Stato dalle masse dell'ex Regno di Napoli[373]:

---

[368] Questa in sintesi l'idea che si produce in Franchetti in seguito alla visione dei fatti relativi alla Comune di Parigi, altro evento dal forte valore simbolico e a cui vi assistono sia lui che Sonnino. Infatti, come ricorda Jannazzo, dopo l'orrido spettacolo, il livornese «si convincerà della necessità e dell'urgenza di dar vita ad uno Stato aperto alla legislazione sociale, allo sviluppo della "democrazie nella politica e nell'amministrazione pubblica" su una "base economica" anch'essa democratica», A. Jannazzo, *Introduzione*, in L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. XIII.

[369] G. Rosadi, *La fine di una coscienza civica: Leopoldo Franchetti (con ritratto)*, "Nuova Antologia", vol. CCLXXVIII, 1° aprile 1918, pp. 283-295: 291.

[370] I risultati elettorali del 1874, secondo Francesco Renda, suscitarono enorme clamore perché era in gioco «il rovesciamento degli equilibri politici e territoriali che si erano affermati nel 1860» (F. Renda, *La "questione sociale" e i Fasci. 1874-1894*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi 1987, vol. V); ma come dimostrano le differenze tra l'inchiesta Jacini e quella dei privati Sonnino e Franchetti, il cuore della questione fu toccato da chi approcciò al problema dal di fuori delle aule parlamentari.

[371] Si è già fatto luce sulle differenze rispetto alle inchieste ministeriali (Boselli, che su commissione del Lanza, realizza un'inchiesta che nei fatti risulta essere più un'opera di propaganda a favore del liberismo in campagna) e al dissidio tra Jacini e Bertani: il primo focalizzato sull'analisi del momento produttivo della ricchezza, il secondo che, invece, in linea con l'impostazione poi scelta dai meridionalisti, avrebbe voluto un'inchiesta più attenta ai dati sociali (ma come fu evidente un'inchiesta di tal sorta non poté provenire che dall'esterno delle aule parlamentari). Per ulteriori informazioni sull'inchiesta Jacini cfr. oltre che A. Caracciolo, *L'inchiesta agraria Jacini*, cit., anche D. Novacco, *L'Inchiesta Jacini*, in *Storia del Parlamento Italiano*, a cura di N. Rodolico, Flaccovio, Palermo 1963, vol. XVII.

[372] N. Giordano, *Storia e storiografia della rivolta palermitana del sette e mezzo*, "Il Risorgimento in Sicilia", I, n. 3, pp. 342-385.

[373] Tra gli aspetti sui quali nel diario di viaggio Franchetti si sofferma più spesso, vi sono le idee politiche professate dagli abitanti delle varie regioni. Lo studioso cerca di cogliere in che misura l'indifferenza politica può diventare rimpianto per il regime borbonico, pertanto nel diario ricorrono spesso la rubrica *Patriottismo* o

distanziamento che tra l'altro il governo aveva favorito sul piano ideologico persistendo sul ridimensionamento dell'apporto siciliano, popolare, democratico e repubblicano alla spedizione dei Mille; scelta quanto mai evidente dopo i fatti di Aspromonte[374]. Franchetti è avverso a questa politica repressiva che rende i contadini tranquilli solo perché si ricordano delle fucilate; una tale condotta governativa rispecchia la volontà di non voler discendere più a fondo nei problemi sociali che affliggono il Mezzogiorno e al tempo stesso veicola un decadimento del ruolo dello Stato, la cui missione si riduce a tutela dell'affarismo. La via che conduce alla prosperità di una nazione per Franchetti deve necessariamente passare per una politica che badi alla crescita di tutte le parti, senza che lo spettro della rivoluzione esasperi la dialettica di classe. Per raggiungere tale meta, il livornese rivendica l'assoluta necessità – un monito lanciato alla classe dirigente – di dover avanzare nella conoscenza di tutti i territori dello Stato (comprendere cioè in che modo le istituzioni borghesi si esprimono in contesti non borghesi) per instaurare forme di amministrazione che, al di fuori di ogni dottrinarismo e idealismo, tenessero conto dei disagi degli infelici, dei rapporti che questi intessono tra di loro – quindi in chiave interclassista – oltre che con i 'galantuomini' e con le autorità. Questa convinzione traspare con evidenza fin dalla citazione posta in esergo alle *Condizione economiche ed amministrative delle provincie napoletane*, e tratta dalla *Storia di Napoli* di Pietro Colletta: «La sapienza di governo consiste nel discernere in ogni tempo il vero stato di un popolo, non confidando in certe false specie di libertà e di obbedienza»[375]. Una frase che letta alla luce della formazione di Franchetti, risuona come invito, rivolto anche a se stesso, di esulare dai pregiudizi e dai luoghi comuni per applicare un metodo di studio rigorosamente positivista. Dunque, il passaggio verso un più consapevole tipo di realismo, che mette in

---

Opinioni politiche per registrare le diverse tendenze delle classi rurali (soprattutto dei contadini ma anche della classe abbiente); si vedano i seguenti esempi (opposti): «*Patriottismo* nelle classi superiori poco: quasi tutti borbonici perché le tasse attuali o gl'impoveriscono o gli costringono ad accudire ai loro affari. Prima uno senza famiglia che avesse 100 lire di rendita al mese stava senza far nulla. Nelle classi inferiori è rimasta affezione dinastica» (L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. 132); «*Opinioni politiche*: non ci sono borbonici, non ci pensa più; ma molto malcontento amministrativo. Negligenza del governo verso queste provincie» (Ivi, p. 285).

[374] Ancora Nicola Giordano evidenzia la distanza del governo di Destra rispetto alla realtà siciliana, e la successiva delusione vissuta dai patrioti d'ispirazione democratica, ripercorrendo l'epistolario di uno dei protagonisti della spedizione dei Mille, Giuseppe Oddo. Cfr. N. Giordano, *Lettere scelte dal carcere di Giuseppe Oddo presso la Società siciliana di storia patria*, "Il Risorgimento in Sicilia", II, n. 3-4, pp. 451-603. Il ridimensionamento del contributo popolare nel processo di unificazione nazionale prosegue anche oltre i fatti di Aspromonte: Garibaldi viene arrestato nel 1867 a Sinalunga (gli viene impedito di intraprendere un'azione militare contro lo Stato pontificio) a causa della strategia filofrancese perseguita dal governo. O ancora, per segnalare un altro momento che lascia trasparire più apertamente le divisioni lasciate in eredità dal Risorgimento, si ricordi l'atteggiamento che il governo tenne verso la figura di Mazzini (che dopo l'unità fu tra i pochi patrioti a non entrare nelle strutture regie) all'indomani della sua morte, quando la «partecipazione di molte migliaia di persone al trasporto della salma» avvenne nel «silenzio sdegnoso delle istituzioni» (A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, cit., 128).

[375] P. Colletta, *Storia di Napoli*, I, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane.*, cit., p. 1.

discussione non un singolo ramo del sapere, ma l'intero orizzonte politico-culturale precedente, sembra inevitabilmente e logicamente connesso ad una concezione pessimista, dal momento che lo scienziato sociale Franchetti più va avanti nelle sue inchieste, più si trova dinanzi ad un mondo diverso da quello che gli avevano raccontato i padri. Si rende conto che laddove sarebbe stato più urgente l'intervento dello Stato, proprio lì esso latitava. Inoltre, poiché l'obiettivo che Franchetti cerca di colpire è quella sorta di idealismo aristocratico aleggiante nelle aule parlamentari, caratterizzato da ottimismo misto a negligenza, è l'indignazione verso la classe dirigente a permeare gran parte delle sue pagine. I toni sono necessariamente quelli crudi e aspri del giornalismo d'inchiesta, di chi dissotterra una verità sepolta o, per avvicinarsi al campo letterario, quelli tipici del «romanzo sociale francese, col quale egli doveva avere grande consuetudine. Gli interessi meschini e le miserie umane vengono colti in una miriade di personaggi chiusi ad ogni prospettiva etica, attraverso una sorta di inventario più dei vizi che delle virtù»[376]. I vizi su cui fa leva la letteratura francese in questo periodo storico, e che riceve tante stroncature dalla critica italiana, rappresentano l'altra faccia del progresso (anche la lascivia della borghesia, che continua a prendere come modello l'edonismo aristocratico, è nei migliori scrittori elemento di critica per denunciare i limiti della deriva borghese del mondo); allo stesso modo l'analisi della miseria contadina vorrebbe essere, agli occhi del borghese del Nord, il fuori campo della storia, il volto da coprire col velo del pittoresco e dell'esotico. Per questo Franchetti esaspera i toni. Egli sa qual è il punto di vista dell'opinione pubblica cui si rivolge e pertanto il suo discorso tenta di inserirsi nella dialettica Nord-Sud, risemantizzando i secolari stereotipi per giungere più facilmente al lettore e evidenziare la latitanza dello Stato. Desidera colmare i vuoti del Risorgimento, sganciandosi dalle paure derivanti dalle divisioni del passato, e inaugurare una stagione che conduca alla nascita di partiti moderni, contrapposti in base a programmi reali e non alle antiche appartenenze che cristallizzano e di fatto, ritardando l'inserimento dei contadini nella vita del Paese, depotenziano lo Stato unitario: non è più tempo di sapere «se uno più tenga a Garibaldi o a La Marmora»[377]. Altrettanto sintomatica da questo punto di vista, la pagina incipitaria della prima sezione *Abruzzi e Molise*, che si configura come una sorta di dichiarazione di intenti. Si intuisce il sostrato ideologico del realismo di Franchetti; la

[376] A. Jannazzo, *Introduzione*, cit., p. XVII.

[377] S. Sonnino, *Il suffragio universale in Italia*, Tipografia Eredi Botta, Firenze 1870, p. 4; per quanto riguarda Franchetti, Bonomi scriveva su "La vita italiana": «Occorrevano soprattutto uomini non usciti dal grembo dei due grandi partiti che avevano composto ad unità la penisola, ma anzi con un abito mentale del tutto diverso e con una coltura altrettanto realistica quanto era astratta quella della generazione precedente» (I. Bonomi, *Leopoldo Franchetti e il Mezzogiorno*, "La vita italiana", gennaio 1918, p. 4).

descrizione della miseria non è mai disgiunta dalla critica rivolta alla classe politica[378], anche quando nel corso dell'opera si ha la sensazione che la penna di Franchetti indugi a lungo sullo stato di barbarie di alcune aree contadine:

> Sono già quattordici anni che le province Meridionali fanno parte del Regno d'Italia, che truppe italiane occupano le guarnigioni e accampano pei boschi e per le montagne; che negli uffici pubblici sta il busto del Re d'Italia, e nel nome del Re d'Italia si rende la giustizia. Ad eccezione di poche città, vi trovammo un popolo confinato in un paese mezzo selvaggio, racchiuso nei suoi luridi borghi e nei campi circostanti, senza strade per allontanarsene, ignorante e laborioso; diretto da preti poco più civili di lui, e da signori, una parte dei quali ignoranti quanto lui, ma più corrotti; i buoni, o in galera, o sorvegliati, o cacciati […] Siamo entrati in quelle province col nome di liberatori. Dicevamo di venire chiamati dalle popolazioni stanche di un dispotismo stupido; fummo accolti con grandi speranze. Venimmo promettendo di portare giustizia, onestà nell'amministrazione, moralità, istruzione, pensiero, amor di patria, strade, commercio, industria, ricchezze. Sono quattordici anni che facemmo queste promesse: fino a qual punto le abbiamo noi mantenute? Potevamo noi mantenerle? Ha colpa alcuno, e chi ha colpa di tutto ciò che non è stato fatto?[379]

Franchetti accusa il governo di aver continuato a credere nel *topos*, diffuso tra l'altro dalla stessa classe abbiente del Sud, del contadino poco laborioso e predisposto all'immoralità, col risultato di dare quasi una forma legale allo sfruttamento del più debole e di coprire la disonestà di coloro che in quelle contrade vengono chiamati galantuomini. Il brigantaggio stesso, sebbene Franchetti lo percepisca essenzialmente – anche al di là di quanto accaduto nel biennio 1860-61, allorquando era un fenomeno che si poneva in alterità alla costruzione della Patria – come un fenomeno di criminalità diffuso nelle campagne, in una zona del libro, esso, o meglio la sua origine, viene individuata nelle dure condizioni sociali della plebe contadina: insomma Franchetti suggerisce che il brigantaggio non è soltanto causa di scompiglio nazionale, ma è talvolta anche il risultato di uno scompenso sociale nonché l'unico tipo di soluzione praticabile per i contadini[380]. Le ingiustizie perpetrate nel tempo e non punite dalla legge lasciano serpeggiare tra gli individui tenuti ai margini della storia, e ancora per lo più analfabeti, una forte disaffezione per le istituzioni: «il governo, mentre ha per iscopo di amministrare e migliorare il paese, prova pure il bisogno di reggersi in parlamento […] a contentare deputati accade che sia di bisogno far tacere il rigore delle leggi, e lasciare impuniti quelli stesi abusi che sono la piaga di quelle province»[381]. Avanzano, così, fremiti di brigantaggio ma anche di borbonismo e clericalismo per cercare protezione laddove lo Stato

[378] La classe agiata «contro la quale la classe inferiore ha bisogno di esser difesa», L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. 36.

[379] Ivi, p. 1.

[380] «Nella condizione di debitore perpetuo, spesso verso il proprietario stesso del suolo, e di dipendenza assoluta dal proprietario per il vitto giornaliero, è facile immaginare quali relazioni abbia, in tutto il resto, il contadino col proprietario. Si può dire che non sono state interrotte le tradizioni del servaggio. Il contadino ha di fronte al proprietario la sottomissione assoluta, l'abbiettezza del servo […] Laonde, dipendenza morale assoluta del contadino dal "galantuomo" maggiore ancora di quella che notai in Abruzzo e Molise e la quale non cessa nel contadino che colla rivolta aperta e violenta, col darsi al brigantaggio». Ivi, pp. 96-97.

[381] Ivi, p. 52.

non è in grado di offrirla. Per riprende le parole di Raffaele Romanelli, le azioni dello Stato esprimono «momenti di qualità e incidenza diversa» ma «che venivano come schiacciati sugli aspetti "repressivi", "difensivi" a danno di quelli "propositivi", "mobilitanti"»[382], dunque l'attenzione per il Sud è quasi del tutto slegata dalla progettazione ponderata di un sano riformismo.

Nella sezione dedicata alle *Calabrie e alla Basilicata* Franchetti, dopo aver ricostruito brevemente la storia delle dominazioni subite dalle genti del Sud a partire da quella saracena, giunge alla conclusione che l'unico interesse che i "vari forestieri" hanno avuto nei confronti di quei territori e dei suoi abitanti era di mantenere degli uomini armati e di assicurarsi la loro fedeltà: «Col cambiare delle denominazioni cambiarono i feudatari, non la barbarie, non i disordini, la prepotenza dei signori, la miseria e l'abbrutimento dei contadini»[383]. Anche la rivoluzione e il conseguente dominio francese sulla penisola si limitarono ad essere poco più che una speranza. L'abolizione della feudalità, la divisione dei demani comunali e dei terreni appartenenti alla Chiesa, avevano lasciato la gran massa dei contadini in una condizione ugualmente proletaria: «maggiore il numero dei proprietari ed accresciuto il numero di piccoli tiranni possessori esclusivi della terra e del capitale, ma non sminuzzata la proprietà»[384]. La divisione dei demani comunali con l'ulteriore arricchimento di coloro che già detengono vasti possedimenti terrieri, senza che vi sia un concreto spezzettamento della proprietà (attraverso cui perseguire l'obiettivo di rendere i braccianti piccoli e medi proprietari), è uno di quegli eventi storici di cui terrà conto il Verga nel raccontare la parabola di *Mastro don Gesualdo*. Non è che uno degli elementi di simmetria tra il Sud descritto da Franchetti in questo volume e quello presente nell'universo verghiano: un'analisi comparata dei rapporti di forza tra le classi (e dei personaggi) aiuta a esplicitare meglio il parallelismo. Franchetti divide la popolazione rurale in due categorie: oppressori e oppressi. I primi caratterizzati dal non dover rispondere «in nessun modo a nessuno dei propri atti […] continuamente rivali fra di loro per la preponderanza; nelle gare e nelle vendette, pronti ad usar la violenza». Mentre «negli oppressi, nessuna transizione fra il timore, l'ubbidienza, la docilità la più abbietta, e la rivolta la più brutale ed efferata contro tutti, il brigantaggio insomma»[385]. Una simile bipartizione è alla base del sistema dei personaggi verghiano: da un lato il mondo fatto di avarizia e sospetti, di sguardi in cagnesco, che domina nella sfera sociale frequentata dal mastro Gesualdo in ascesa; dall'altro il mondo degli umili, incattiviti dalla situazione economica e sociale. Il timore, l'ubbidienza, la docilità sono i tratti comportamentali di chi come Jeli il pastore

[382] R. Romanelli, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 12.
[383] L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. 59.
[384] *Ibidem*.
[385] Ivi, pp. 60-61.

subisce quasi inconsciamente – o quanto meno tollera pacificamente – gli abusi prima di farsi contaminare dagli automatismi socioeconomici che regolano la vita comunitaria[386]; poi, quando l'esasperazione indotta da quei soprusi sfora il limite della sopportabilità, si assiste ad una trasformazione repentina della paziente remissività in efferato desiderio di rivolta, personale (il caso descritto da *Jeli il pastore*) o di massa (si pensi al modo in cui Verga ritrae la rivolta di Bronte nella novella *Libertà*). Franchetti, guidato dall'interesse per la nascente sociologia, contribuisce così nella prima metà degli anni '70, attraverso una raccolta sistematica di dati[387] a elaborare una nuova visione delle marginalità sociali e in particolare di quelle meridionali. La contrapposizione tra il mondo degli oppressori e quello degli oppressi, cui si aggiungono i contrasti che si sviluppano all'interno di uno stesso mondo, viene raccontata minuziosamente: Franchetti si addentra nelle dinamiche relazionali del potere statale e 'parastatale'. La rappresentazione di questi spazi sociali, i cui processi di conservazione vengono descritti con un «realismo crudo, senza infingimenti»[388], fornisce dal di dentro l'idea di come il microcosmo formato da contadini e da pochi, ma non inesistenti, elementi delle classi medie reagisca ai processi verso i quali tende il più ampio universo Italia. Per quanto riguarda la narrativa, la capacità di riconvertire questi dati etnografici raccolti da Franchetti in materiale letterario dipende poi dalla sensibilità e dal grado di cultura di ciascun novelliere. Uno scrittore come Verga li utilizza nella sua totalità e complessità, oltrepassando grazie ad essi la soglia del racconto esotico, lì dove altri scrittori restano ancorati ad un realismo privo di spessore ideologico, che non indaga i meccanismi del potere e della vita sociale: un realismo che non diventa verismo. Verga è abilissimo a sfruttare e a sublimare sul piano artistico le numerose suggestioni provenienti dai viaggi di Franchetti: l'insistenza franchettiana sul fatto che gli oppressi alternino senza soluzione di continuità l'improvvisa folgore della rivolta, la violenza primitiva, alla sopportazione provvidenziale dei soprusi, ha una grande ricaduta sull'evolversi della novellistica verghiana e genera un distanziamento definitivo dai precedenti modelli letterari (si pensi al modello della sopportazione per eccellenza espresso dalla manzoniana Lucia, che sopravvive in tanta novellistica postunitaria o anche ai modelli della narrativa rusticale). Romano Luperini in due saggi raccolti in *Verga*

[386] Si fa riferimento al celebre saggio di A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo. Indagine sulle strutture narrative e sociologiche in «Vita dei campi»*, in Id. (a cura di), *Il caso Verga*, cit., pp. 9-85. In particolare all'idea che Jeli il pastore e Rosso Malpelo più che essere dei 'primitivi', sono dei personaggi 'asociali' che rappresentano i poli estremi della società: incarnano ciò che viene prima e dopo uno sviluppo sociale in sé concluso. Per questo motivo è più facile rintracciare, per quel che riguarda Jeli, i momenti che corrispondono al suo ingresso nella società: la morte dello Stellato e il matrimonio con Mara.

[387] Il modo in cui Franchetti organizza il diario di viaggio è sintomatico dell'interesse etnografico dell'autore. Come accennato in precedenza il diario presenta una divisione per rubriche fisse, che permettono allo studioso di rilevare più facilmente somiglianze e differenze tra le regioni esplorate, per poi rielaborarle discorsivamente nel testo definitivo dell'inchiesta.

[388] A. Jannazzo, *Introduzione*, cit., p. XVII.

moderno ha dimostrato magistralmente quanto lo scrittore catanese sia debitore alle pagine di Franchetti e Sonnino per la "ricostruzione intellettuale", effettuata dalla distante Milano, del mondo di *Rosso Malpelo* e di Aci Trezza. Luperini fonda la sua analisi sulla comparazione tra la narrativa verghiana e la più importante inchiesta di Franchetti e Sonnino, quella condotta nel 1876 in Sicilia, e definisce il 1877 (anno in cui il volume dei due meridionalisti viene pubblicato) decisivo «non solo per la storia della sua narrativa [di Verga] ma per la nascita del verismo in Italia»[389]. Tanto più che in quello stesso anno esce la recensione entusiastica di Capuana, il 10 marzo 1877 sul "Corriere della Sera", a *L'Assommoir* di Zola: evento che avvia il Verga verso una profonda riflessione stilistica[390] protesa alla progettazione di una forma «necessaria ed inerente al soggetto»[391]. Niente di più vero; eppure prima di passare alla più celebre inchiesta, si vuole far leva su un altro elemento cruciale che affiora già dalle pagine, meno frequentate dagli studiosi di letteratura, delle *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane*. Pagine che seppure non rientrano strettamente nelle letture del Verga, di certo hanno contribuito al superamento delle precedenti coordinate culturali e alla diffusione di un positivismo sociale, che in Italia, in campo letterario, esprimeva una posizione avanguardistica rispetto alla predominanza degli ultimi fuochi romantici. Due aneddoti, rispettivamente intorno alla nascita e alla ricezione di questo volume, possono restituire l'impatto che ebbe lo studio del Franchetti sulla cultura italiana. Secondo quanto riporta Zanotti-Bianco, l'idea di intraprendere, nell'autunno del 1873, un viaggio nelle terre remote degli Abruzzi e del Molise, ha un'origine ben precisa:

> Un articolo di un giornale inglese, letto una sera in una birreria di Berlino, articolo in cui si affermava che quelle regioni erano assai meglio conosciute da viaggiatori stranieri che non dalla classe dirigente italiana, provocando una reazione violenta di orgoglio che era tipica di lui, gli aveva dato la prima idea di quelle peregrinazioni che gli ispirarono le sue più felici, le sue più commoventi pagine sul problema meridionale.[392]

Nel breve *A ricordo di Leopoldo Franchetti*, Giustino Fortunato dopo aver elogiato l'assiduo lavoro compiuto dal parlamentare livornese nel corso di tutta la sua vita, «servigio reso non

[389] R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, in Id., *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp.105-144: 105.

[390] Nel presente lavoro si insiste poco sul rapporto tra Zola e Verga, ma che Verga avesse ripreso l'idea di un narratore corale – nel caso de *L'Assommoir* la "voce del condominio" – o individuato le potenzialità del discorso indiretto libero grazie alla lettura dei romanzi zoliani, appare oggi fuori discussione. Si condivide, pertanto, quanto Pierluigi Pellini scrive nell'*Introduzione* all'edizione de *L'Assommoir* da lui curata per «I Meridiani» Mondadori : «la novità dell'*Assommoir* è proprio la delega narrativa, realizzata in geniale economia: da un lato grazie al ricorso sistematico al soggetto impersonale (quell'*on* insistito, così difficile da tradurre) o collettivo (la strada, il caseggiato, il laboratorio, il gruppo); dall'altro, grazie all'indiretto libero. Da questo punto di vista, Verga non ha inventato nulla: la tecnica dei *Malavoglia* è già tutta nell'*Assommoir*», P. Pellini, *Introduzione*, in E. Zola, *L'Assommoir*, a cura di P. Pellini, Mondadori, Milano 2014, pp. V-XXV: X-XI.

[391] Espressione estratta dalla celebre lettera di *Verga a Carlo del Balzo* del 28 aprile 1881, citata in G. Verga, *I grandi romanzi*, a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Mondadori, Milano 1980, p. 767.

[392] U. Zanotti-Bianco, *Saggio storico su Leopoldo Franchetti*, cit., p. XX.

pure da italiano a italiani, ma da uomo ad uomini», richiama alla memoria il primo incontro simbolico con Franchetti:

> Ho tuttora presente il giorno della estate del 1875 quando, nella vetrina de' librai di Napoli, io lessi per la prima volta il nome del Franchetti su d'un piccolo volume, *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane* […] Correva il felice anno in cui *Le lettere meridionali* del Villari avevano, tutt'a un tratto, richiamata la pubblica attenzione su quella che era, e rimane, la maggiore delle nostre quistioni di politica interna[393].

Si tratta di due racconti aneddotici tipici della memorialistica, ma al di là della veridicità degli episodi in sé, essi connotano un preciso clima culturale: si avverte l'urgenza di riscrivere la mappa geografica dell'Italia e riunificare socialmente la nazione a partire dallo scioglimento, su scala nazionale, dei problemi del Meridione.

La critica che Franchetti muove alla classe abbiente meridionale, la quale, entrando a far parte della politica italiana, ha usufruito del suo nuovo ruolo soprattutto per la conservazione del proprio potere a danno della classe dei più miseri, sembra introdurre una modalità di rappresentazione che contribuisce a formare nel Verga l'idea fatalistica della storia o meglio l'idea che, per riportare fedelmente sulla pagina letteraria il punto di vista degli oppressi, occorresse filtrarlo alla luce della concezione filosofica del fatalismo. Ecco quanto scrive Franchetti:

> La classe infima non è immorale, ma ignora la moralità a tal punto che, per lei, ciò che fanno i signori o l'autorità è ben fatto, non perché giusto, ma perché fatto da loro; è riverente ai signori non per stima, non per ragionamento, ma istintivamente, come ad una forza materiale e morale superiore, alla quale non si può sfuggire e di fronte alla quale non nasce nemmeno l'idea di rivolta.[394]

Non si può escludere l'importanza di questo testo all'interno della cultura italiana. Franchetti presenta al lettore un mondo autosufficiente, che è organizzato secondo delle leggi e una moralità proprie e quasi del tutto ignote alla maggior parte dei suoi contemporanei; un mondo dove, a causa del clima di ineguaglianza sociale che giunge come un'eco lontana, convivono tanto un eroismo della sopportazione quanto un eroismo violento, entrambi derivanti dagli stimoli di un riconoscibile contesto sociale: un ambiente ibrido di arretratezza economica, individualismo e ossequio a una consuetudine di potere basata sulla violenza anziché sulle leggi; un ambiente all'interno del quale anche due reazioni perfettamente antitetiche sono del tutto comprensibili e possono convivere senza che vi sia bisogno di ulteriori spiegazioni. Quanto tutto ciò sia presente anche nella novellistica verghiana pare evidente. La novella è un genere che trae beneficio dalla brevità dei passaggi logici: il 'ridursi delle spiegazioni', che va

[393] G. Fortunato, *A ricordo di Leopoldo Franchetti* (Dalla relazione su l'*Opera dell'Associazione Nazionale per gl'interessi del Mezzogiorno durante l'anno 1917*, Roma tip. ed. Laziale, 1918, p. 7) ora in Id., *Pagine e ricordi parlamentari*, Vallecchi, Firenze 1927, vol. II, pp. 163-167: 163-164.

[394] L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. 21.

in direzione opposta alle lungaggini romantiche, offre la possibilità, grazie ad un contesto fortemente marcato (e sempre percepibile sullo sfondo), di fissare sulla pagina gli atti dei personaggi, anche i più estremi, senza dover esplicare i motivi che li producono. La presenza di un universo di cui già sono fissate le coordinate, agevola senz'altro il processo verso lo snellimento delle strutture narrative. Si legga, da questa prospettiva, quanto Verga dichiara nell'importante intervista rilasciata ad Ugo Ojetti:

> Ma non si vede che il naturalismo è un metodo, che non è un pensiero, ma un modo di esprimere il pensiero? Per me un pensiero può essere scritto, in tanto in quanto può essere descritto, cioè in tanto in quanto giunge a un atto, a una parola esterna: esso deve essere *esternato*. Per gli psicologi ha valore anche prima di essere giunto all'esterno, anche prima di aver vita sensibile fuori del personaggio che pensa o che sente[395].

La rappresentazione parossistica e antitetica della realtà dà luogo ad una frattura con ogni psicologismo di sorta, determinando la buona riuscita di una novella. Si prenda il caso de *L'amante di Gramigna*. L'innamoramento della protagonista femminile Peppa – fanciulla che per una strana circostanza di infatuazione *per audita* è chiamata, per così dire, alla sopportazione ossequiosa della forza bruta – per il brigante Gramigna non è per nulla descritto. Non c'è interessamento da parte di Verga per questo processo emotivo: l'innamoramento subentra come dato di fatto, la cui conseguenza logica diventa il vivere insieme all'uomo che si ama, per quanto la sua vita sia irta di pericoli e al di fuori delle leggi. Entrambi i protagonisti esprimono il differente, e altrettanto giustificabile, risultato positivistico di un'evoluzione sociale: Peppa è il volto della sopportazione, Gramigna l'eroe negativo della rivolta efferata; due personaggi opposti, ma altrettanto parossistici; indispensabili nell'immaginario della comunità contadina. Si pensi pure alla necessità morbosa di Peppa di essere schiava di coloro che simboleggiano o detengono la forza: dopo la cattura di Gramigna e in seguito alla morte della vecchia madre, ella non può che vivere nei pressi del carcere dove fu condotto il suo amante e divenire lo «strofinacciolo dei carabinieri»[396]. Verga utilizza lo sfondo siciliano, questa terra dominata dalle passioni improvvise, forti e contrastanti, per sorvolare sui passaggi psicologici della narrazione e puntare tutto sul cinismo che domina in quel mondo. Tutto ciò non può che giovare all'ascesa della novella di stampo verista, come si evince da un celebre passaggio stralciato dalla lettera dedicatoria a Salvatore Farina che Verga antepone a *L'amante di Gramigna*: «Di questo che ti narro oggi ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno

[395] U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati. Colloqui con Carducci, Panzacchi, Fogazzaro, Lioy, Verga, Praga, De Roberto…*, a cura di P. Pancrazi, Le Monnier, Firenze 1946, p. 118 (in particolare su Verga pp. 112-124).

[396] G. Verga, *L'amante di Gramigna*, in Id., *Tutte le novelle*, introduzione di C. Riccardi, Mondadori, Milano 2016 (1979), vol. I, pp. 202-210: 210.

forse basterà per tutti»[397]. In quanto genere che non ha raggiunto fino agli anni '70 una vera e propria dimensione autonoma, la novella ha bisogno di lavorare in economia di mezzi, di puntare sulla brevità come elemento strutturante, per emanciparsi definitivamente dalla forma del romanzo breve; emanciparsi, soprattutto, da quegli indugi narrativi volti a rivelare romanticamente ogni minimo moto dell'anima, e lasciar spazio, invece, alle verità psicologiche conquistate scientificamente e che non hanno bisogno di essere indagate.

Il positivismo sociale di Franchetti, dunque, fin dalla prima inchiesta del 1874, agisce come presa di distanza dalla raffigurazione stereotipata del Meridione e dagli antichi *topoi* pittoreschi del *Grand Tour*. Il ripudio del pittoresco è poi energicamente ribadito nell'inchiesta condotta in Sicilia insieme a Sonnino, culminante con la stampa del libro la *Sicilia nel 1876*, che si divide in *Le condizioni amministrative della Sicilia* di Franchetti e ne *I contadini in Sicilia* di Sonnino. Luperini individua in queste nuove pagine di Franchetti una delle fonti primarie dei *Malavoglia*. La scelta dei personaggi, le loro attività lavorative, la loro psicologia nonché l'organizzazione stessa della comunità di Trezza, basata su rapporti di forza che contrappongono la famiglia Toscano agli altri abitanti, richiamano le conclusioni franchettiane sull'organizzazione della vita in Sicilia e sulle connessioni tra potere statale e criminalità[398]:

> In tale contrapposizione, però, potrebbe leggersi anche una contraddizione economica e sociale, che 'modellizza', per dir così, gli elementi emersi dall'*Inchiesta in Sicilia* […] Padron 'Ntoni potrebbe essere un personaggio socialmente 'tipico', in quanto figura esemplare di quel piccolo proprietario che campa col proprio lavoro su cui s'incardina l'«alternativa agraria» progettata dai due direttori della «Rassegna» (i quali, com'è noto, proponevano una «riforma interna» al ceto dirigente siciliano, che limitasse il grande latifondo, colpisse i gruppi parassitari e i proprietari assenteisti, a tutto vantaggio della piccola proprietà, in modo da trasformarla in senso modernamente imprenditoriale). E in effetti contro padron 'Ntoni sta un ceto agrario parassitario, usuraio, assenteista, improduttivo: zio Crocifisso, che è anche proprietario di terre, fa l'usuraio; don Silvestro, segretario comunale, e quindi rappresentante del ceto amministrativo, è un truffatore che si arricchisce con ogni genere di raggiri; padron Fortunato Cipolla possiede terre che

[397] Ivi, p. 202.

[398] Se è vero che il sistema dei personaggi si basa sui contrasti derivanti dai differenti posizionamenti sociali, con una certa insistenza sul ruolo del ceto parassitario che corrompe i valori tradizionali e opprime i piccoli proprietari che vivono del lavoro delle proprie braccia, la visione di Verga sembra quanto mai contigua a quella formulata da Franchetti: «naturalmente, in una società per tal modo costituita, non v'è posto per chi non ha zanne ed artigli» (L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative*, cit., p. 13). Inoltre per la validità dei risultati cui giunge Franchetti nella disamina del fenomeno mafioso – non altrettanto si può dire della scialba inchiesta ufficiale Bonfadini – si legga un recente volume che si occupa dei rapporti tra mafia e politica dall'Unità ad oggi: «Dopo l'inchiesta ufficiale, che proprio perché tale tendeva a negare che vi fosse una grave questione sociale in Sicilia e riconduceva il fenomeno mafioso a comune criminalità, fece seguito nel 1876 l'Inchiesta privata, resa pubblica, di Franchetti e Sonnino che costituiva un grave atto di accusa verso la classe dirigente siciliana, considerata responsabile di ogni tipo di corruzione e malversazione […] Ed intuiva [Franchetti] la capacità avvolgente e mimetica dell'alta mafia, che identificava con pezzi della classe dirigente siciliana e che definiva "una forza arcana" capace di circondare o condizionare l'autorità pubblica» (S. Rogari, G. Manica, *Mafia e politica dall'unità d'Italia ad oggi. 150 anni di storia*, Edizioni scientifiche italiane, Roma-Napoli 2011, p. 32). Ecco questa stessa forza arcana sembra talvolta avvolgere anche le azioni dei personaggi verghiani, che per far valere i propri diritti hanno bisogno di agire in maniera eroicamente individualistica.

> non lavora e barche per la pesca per le quali utilizza uomini a giornata; Piedipapera è un sensale in combutta tanto coi ricchi del paese quanto col contrabbando.[399]

L'elenco offerto da Luperini rileva con esattezza la corrispondenza che si instaura tra le persone reali incontrate da Franchetti e Sonnino lungo il loro viaggio e i personaggi afferenti all'universo narrativo dei *Malavoglia*; poco più avanti, tuttavia, il critico ammonisce che i documenti da soli non bastano e che le inchieste sono sì considerabili il «presupposto del romanzo»[400], ma che l'ideologia dei due toscani non è sufficiente a far luce su tutti i canali in cui si dirama la complessa arte verghiana (il rapporto con i risultati delle inchieste ricorda vagamente quello di Zola con la principale fonte dell'*Assommoir*: *Le Sublime* di Denis Poulot)[401]. I documenti sono sottoposti a un triplice filtro: quello letterario dell'invenzione formale e dell'artificio della regressione, quello esistenziale di chi assiste con nostalgia al tramonto di una civiltà, e quello «puramente intellettuale della ricostruzione 'sperimentale' di un ambiente sociale»[402]. In particolare, soffermandosi su questo terzo filtro, Luperini coglie, attraverso dei richiami puntuali che non si limitano solo al mondo dei personaggi, la transizione che si attua dai dati etnologici e antropologici raccolti nella *Sicilia nel 1876* all'universo verghiano dei *Malavoglia*. Dunque, il filtro offerto a Verga dai futuri direttori della "Rassegna Settimanale", nelle cui inchieste lo scrittore catanese trova un'esemplare applicazione del metodo positivista per lo studio della realtà, gli consente di procedere con la 'ricostruzione sperimentale a distanza': più che essere basata su ricordi personali di Verga o sulla conoscenza delle dinamiche del mondo siciliano (pur essendo egli stesso un proprietario terriero), questa ricostruzione intellettuale, effettuata in "provette di laboratorio", deriva dalle suggestioni provocate dalle riflessioni di Franchetti intorno alla conflittualità di classe e all'assenteismo dello Stato nella gestione di tale ostilità. Anche le intuizioni tutt'oggi attualissime di Franchetti sul prodursi della sfera valoriale vigente in una determinata società, sembrano ritrovarsi nell'ideologia che informa il romanzo:

> Ma è cosa ormai pur troppo sperimentata, che le classi e le persone le quali hanno da soffrire di un dato ordinamento sociale, se mancano assolutamente di mezzi materiali di difesa contro di quello, non sono in

[399] R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, cit., p. 109.
[400] Ivi, p. 111.
[401] In una nota di commento al capitolo VIII dell'*Assommoir*, Pellini ricorda addirittura che Zola venne accusato da un recensore del "Télégraphe" (il 17 marzo 1877) di aver plagiato interi passaggi dal *Sublime* di Poulot. Zola risponde all'attacco il giorno successivo con un'importante lettera. Si difende dall'accusa affermando che egli non ha contratto debiti con un libro di fantasia, ma con un volume che raccoglie documenti sulla classe operaia: quindi, a rigor di logica, egli ha preso «in prestito alla realtà». Per la questione e per alcuni passaggi della lettera si rimanda a P. Pellini, *Storia del testo e note di commento*, in E. Zola, *L'Assommoir*, cit., pp. 543-685: 635.
[402] R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, cit., pp. 113-114.

grado di formare da sé un'opinione pubblica, ma la ricevono bell'e fatta da quella parte della società, che è organizzata e forte, e, quel che è più, l'accettano.[403]

Una controprova della presenza franchettiana e sonniniana nel romanzo si rinviene nella scelta di adattare lo sfondo marinaresco di Aci Trezza ad un tipo di vita più tipicamente campagnola. Lo scrittore avverte la necessità di attingere a basi più solide – ai cosiddetti 'documenti umani' – per ricostruire un ambiente che fosse antropologicamente più vicino agli *standard* della 'nuova' Sicilia spogliata dal velo del pittoresco: pur lasciando al primo romanzo dedicato ai *Vinti* (nato, si ricorda, come bozzetto marinaresco) uno sfondo marino, Verga introduce progressivamente nella piccola comunità di pescatori delle prerogative della vita rusticale. Una contaminazione alquanto evidente nel finale del libro, quando la Mena parla col vecchio 'Ntoni degli affari nei quali è riposta la speranza di una risalita economica della famiglia[404]. Insomma, per concludere con le parole di Luperini: «nei Malavoglia si fondono "cultura del mare" e "cultura della terra" (con la prevalenza, anzi, di quest'ultima), sociologia ed etnologia dei pescatori e sociologia ed etnologia dei contadini, in un modello unico, tipico, consapevolmente artificiale»[405].

Negli ultimi anni, un altro importante studioso ha posto al centro della sua indagine l'influenza delle inchieste siciliane sulla poetica di Verga: si allude a Nelson Moe[406]. A differenza di Luperini, che ha utilizzato la *Sicilia nel 1876* nei limiti di un percorso intertestuale in grado di condurre ad una corretta interpretazione, anche filologica, del testo verghiano, Moe si è soffermato a lungo sull'analisi sul testo di Franchetti (più che di Sonnino) rileggendolo alla luce dell'evoluzione del rapporto Nord-Sud a partire dal '700. Secondo una prospettiva tipica dei *cultural studies*, si è concentrato sulle modalità di rappresentazione del Sud proposte dalle società più 'civilizzate': e più specificamente sul modo in cui il Nord borghese, durante il periodo risorgimentale e postunitario, riappropriandosi e rafforzando gli stereotipi del *Grand Tour*, ha insistito programmaticamente su un'immagine ben precisa del Mezzogiorno. Sulla scia di Benedetto Croce, che agli inizi del '900 si metteva alla ricerca dell'archetipo dell'espressione proverbiale impiegata dai viaggiatori esteri per esprimere due

[403] L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative*, cit., p. 81.

[404] «Gli parlava pure di quel che avrebbero fatto quando arrivava un po' di provvidenza, per fargli allargare il cuore; gli diceva che avrebbero comprato un vitellino a San Sebastiano, ed ella bastava a procurargli l'erba e il mangime per l'inverno. A maggio si sarebbe venduto con guadagno; e gli faceva vedere pure le nidiate di pulcini che aveva messo, e venivano a pigolare davanti ai loro piedi, al sole, starnazzando nella polvere della strada. Coi denari dei pulcini avrebbe anche comperato un maiale, per non perdere le bucce dei fichidindia, e l'acqua che serviva a cuocere la minestra, e a fin d'anno sarebbe stato come aver messo dei soldi nel salvadanaio», G. Verga, *I Malavoglia*, introduzione di C. Riccardi e con un saggio di V. Consolo, Mondadori, Milano 2009 (1983), p. 256.

[405] R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, cit., p. 112.

[406] In particolare nei capitoli *L'emergere della questione meridionale in Pasquale Villari e Leopoldo Franchetti* e *La poetica geografica di Giovanni Verga* entrambi contenuti in N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., pp. 223-246 e pp. 247-287.

qualità riassuntive del Regno di Napoli, *Un paradiso abitato da diavoli*[407], Nelson Moe, il cui libro *The view from Vesuvius* è stato tradotto in italiano proprio con un titolo omonimo a quello crociano, riprende la questione (della bellezza paesaggistica e della rozzezza dei diavoli che lo abitano) per addentrarsi nei meccanismi stessi del pittoresco, e ciò che essi implicano dal punto di vista ideologico. Uno dei pilastri teorici su cui lo studioso fonda la sua indagine è la categoria di *orientalismo* nei termini fissati da Edward Said[408]. Secondo il critico palestinese, l'immagine dell'Oriente veicolata dagli europei durante gli anni del colonialismo e dell'imperialismo sottintende tutta una serie di scambi culturali e di rapporti di forza che si istaurano col 'diverso' col fine non solo di soggiogarlo, ma anche di assimilarlo. Dunque, in quanto parte di una strategia di potere con la quale garantirsi il dominio di paesi e civiltà caratterizzate da un differente percorso storico-culturale, l'orientalismo ridisegna la mappa del mondo ricorrendo a una «geografia immaginaria»[409] dalle implicazioni spaventose, in grado di gerarchizzare i popoli e giustificare le azioni efferate commesse dalle civiltà più 'evolute'. Nelson Moe applica la visione orientalista in senso verticale, all'interno dei confini di una stessa nazione, per osservare la genesi e l'evoluzione della questione meridionale: così, dietro la diffusione dell'immagine di un Sud barbaro si celerebbe la volontà di legittimarne la conquista (e il successivo mantenimento del potere) da parte del Nord civilizzato. È un discorso che a tratti procede parallelo a quello della costruzione della «comunità immaginata» italiana, e la prospettiva di Moe è pertanto parzialmente sovrapponibile a quella che si è seguita finora. Lo studioso è convinto che «il moto risorgimentale sta dentro l'età europea della rivoluzione borghese, ne è parte integrante», che «attraverso il moto risorgimentale è la borghesia che cresce, non altre classi sociali»[410] e che, quindi, anche la rappresentazione del

[407] B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli*, "Napoli nobilissima: rivista di topografia ed arte napoletana", 1922, ora in Id., *Un paradiso abitato da diavoli*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2006.

[408] Edward Said, dopo aver analizzato le varie sfumature che nel corso del tempo in Occidente ha assunto il termine 'orientalismo', attribuisce all'orientalismo una nuova identità – lo erge a campo del sapere – determinando così la possibilità di studiare in maniera scientifica l'immagine dell'Oriente veicolata dall'Europa e dall'America del Nord. Lo studioso palestinese ritiene, che al di là delle finalità legate alla colonizzazione e all'imperialismo, sia stata soprattutto la cultura, interagendo di volta in volta con motivazioni politiche, economiche e militari, a permettere il cristallizzarsi dell'immagine dell'Oriente: «L'orientalismo, quindi, non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura o dalle istituzioni, né è l'insieme dei testi scritti sull'Oriente, e non è nemmeno il frutto di un preordinato disegno imperialista "occidentale", destinato a giustificare la colonizzazione del mondo "orientale". È invece il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici», E. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, ma si cita dalla versione in italiano Id., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. di S. Galli, Feltrinelli, Milano 2011, p. 21.

[409] Si veda in particolare il paragrafo *Una geografia immaginaria e le sue rappresentazioni: orientalizzare l'Oriente*: «Concepire l'orientalismo come insieme di discipline riguardanti un medesimo "campo" geografico è abbastanza rivelatore: curiosamente, infatti, non si riesce a immaginare il campo a esso simmetrico, cui spetterebbe in teoria il nome di occidentalismo». Ivi, pp. 56-78: 56.

[410] L. Cafagna, *Sviluppo economico e movimento nazionale*, in *Grandi problemi della storiografia del Risorgimento. Atti del XLVIII Congresso di Storia del Risorgimento Italiano*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma 1978, p. 401. Si veda a tal proposito anche F. Della Peruta, *La conoscenza*

Sud va interpretata facendo convergere «due dimensioni sociali sempre più importanti: quella nazionale e quella borghese»[411]. Tuttavia per quanto l'impostazione di Moe sia in linea generale convincente e su alcune questioni illuminante – soprattutto per quanto riguarda le considerazioni sul cambiamento della poetica di Verga in rapporto all''omicidio' della vecchia immagine del Sud avvenuto per mano del 'trio di sicari' Villari, Franchetti, Sonnino – appare meno convincente l'idea che la borghesia del Nord, almeno per quanto riguarda il primo periodo risorgimentale, abbia tentato di rafforzare la propria identità in contrapposizione a un Sud barbaro. Non si mette in discussione che l'Alta Italia, nel corso dell'Ottocento sia stata progressivamente attratta da un processo di industrializzazione di tipo eurocentrico[412]; un parziale scetticismo nasce perché, al di là delle varie forme di organizzazione politica che si prevedono all'indomani dell'unificazione (federaliste o unitarie), la battaglia promossa dall'élite intellettuale faceva leva sul superamento delle differenze che intercorrono tra le varie zone d'Italia, al fine di creare solidarietà tra le forze della penisola vogliose di riconoscersi in un'unica patria. Se la visione di Moe ha il pregio di mettere in risalto alcuni punti cruciali della storia del Risorgimento per stimolare anche una riflessione sull'età contemporanea[413], il discorso sul distanziamento geopolitico del Sud, in funzione del rafforzamento del Nord, diventa più convincente dopo la svolta del '48 (quando il moderatismo piemontese assurge a protagonista del processo di unificazione), ma soprattutto nel 1874. Dopo la vittoria della Sinistra nel sud Italia, infatti, molti uomini della Destra «interpretarono i risultati delle elezioni in termini specificamente regionali» e le allusioni all'arretratezza meridionale, con tanto di ripresa dei vecchi stereotipi, diedero luogo ad un fatto senza precedenti: che «tali affermazioni *erano pubbliche*»[414]. Basandosi prima

---

dell'Italia reale alla vigilia dell'Unità, in Id., *Realtà e mito nell'Italia dell'Ottocento*, F. Angeli, Milano 1996, in partic. pp. 7-8.

[411] N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 90.

[412] Un'industrializzazione che genera un vero e proprio clima di concorrenza: sono gli anni delle Esposizioni universali, inaugurate da quella londinese del 1851 a cui fanno seguito, ben presto, quelle di Parigi, Vienna e Filadelfia; eventi che rappresentano il surrogato di una battaglia in campo aperto tra le maggiori potenze dell'Occidente. Cfr. *Il progresso e gli imperi 1850-1900*, testi P.P. Poggio, C. Simoni; illustrazioni G. Bacchin, Jaca Book, Milano 2001.

[413] Moe si inserisce nel dibattito iniziato alla fine degli anni Ottanta e gravitante intorno alla rivista "Meridiana", progetto editoriale cui partecipa un gruppo di storici desiderosi di problematizzare l'idea di un'Italia spaccata in due e di un Mezzogiorno percepito come blocco unito. Non manca, nel libro di Moe, neppure una piccola considerazione a proposito delle rivendicazioni separatiste della Lega Nord; si veda l'*Introduzione: come l'Italia meridionale diventa "il sud"*, in Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., pp. 15-22.

[414] Ivi, p. 188. Moe si sofferma sul 1874 perché gli 'stereotipi orientalisti' che egli rinviene tra gli scritti dei patrioti sono quasi tutti contenuti negli scambi epistolari privati; dunque vi è una discreta gestazione prima che certe dichiarazioni (almeno quelle fatte dalle personalità di spicco dello Stato italiano) divengano di dominio pubblico. La missiva più celebre è probabilmente quella che Luigi Carlo Farini invia a Cavour il 27 ottobre 1860 (questa come altre lettere che Moe prende in considerazione sono presenti nei *Carteggi* di Cavour e in particolare nei volumi raccolti dal titolo *La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del regno d'Italia*, Zanichelli, Bologna 1949-1954): «Ma, amico mio, che paesi son mai questi, il Molise e Terra di Lavoro! Che barbarie!

sulle corrispondenze private e poi sulle dichiarazioni pubbliche di influenti personalità dello Stato, Moe rielabora un'idea che è stata a lungo dominante nella storiografia meridionalista: quella di un Sud colonia del Nord; e cerca, pertanto, di smascherare le strategie utilizzate nell'Ottocento per stabilire una precisa gerarchia tra le due Italie. È un taglio che continua ad avere una sua validità e può funzionare per restituire l'immagine del Meridione veicolata dalla rivista borghese per eccellenza, l'"Illustrazione Italiana" di Treves; tuttavia sembra più riduttivo leggere le inchieste di Franchetti solo da questa prospettiva orientalista.

Franchetti, così come Sonnino, rende la questione meridionale un problema di caratura nazionale, abolendo ogni linea di demarcazione territoriale – «le loro vergogne sono le nostre»[415] – e riflettendo intorno alla conflittualità generata dal capitale. Magari le riforme proposte dai due, per una risoluzione pacifica di tale conflittualità, possono apparire tutt'al più ingenue perché prevedono la collaborazione tra gli 'oppressori' e gli 'oppressi', ma resta il dato di fatto che, soprattutto attraverso le colonne della "Rassegna settimanale", i problemi legati allo scontro tra capitale e lavoro non sono più un tabù. I due toscani partono dall'assunto che le popolazioni meridionali, segnate storicamente da dominazioni plurime, hanno fornito anch'esse il proprio contributo alla formazione dello Stato italiano («dicevamo di venire chiamati dalle popolazioni stanche di un dispotismo stupido; fummo accolti con grandi speranze»)[416] e soprattutto continuano ad offrirlo sacrificando la vita e la tranquillità economica – con le tasse e con la leva obbligatoria – dunque, devono pur godere degli stessi diritti e degli stessi benefici degli altri cittadini. Interpretare la loro azione con il filtro dell'orientalismo significa sottolineare esclusivamente il retaggio patriottico che gran parte dell'elite intellettuale portava seco: è vero che essi non vedono orizzonti oltre lo Stato liberale e le istituzioni borghesi, ma almeno si spendono affinché queste possano immettersi lungo il cammino dell'equità sociale e della giusta applicazione delle leggi. È altrettanto vero che rifuggono da un egualitarismo di tipo socialista, credono fermamente nella proprietà privata; eppure a differenza di altre compagini politiche, allorquando in Italia non esisteva ancora un partito che difendesse apertamente gli interessi dei più poveri, le loro posizioni sembrano tra le più rispettose della dignità umana e le più aperte a scenari democratici. Nelle pagine dell'inchiesta siciliana, per quanto consapevole della difficoltà di estirpare dalla mente del popolo quella sorta di ossequio per la gestione mafiosa del potere, Franchetti si mostra sempre in disaccordo con l'idea di imporre l'autorità statale con il sistema delle ammonizioni e del domicilio coatto; egli cerca di proporre dei rimedi che meglio si adattano alla realtà concreta

---

Altro che Italia! Questa è Affrica: i beduini, a riscontro di questi caffoni, sono fior di virtù civile». Ivi, vol. III, p. 208.

[415] L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche e amministrative*, cit., p. III.

[416] Ivi, p. 1.

del Mezzogiorno, in modo che i contadini possano 'maieuticamente' (cioè elevandosi attraverso l'istruzione e la partecipazione attiva alla dimensione statale[417]) emanciparsi dagli stenti nei quali sono relegati proprio da quel potere che li spinge all'omertà. Senza poi dimenticare che laddove altri si fermano alla raffigurazione pittoresca del Sud, per non rischiare di incorrere in questioni che potrebbero mettere in discussione le dinamiche del potere e generare conflitti d'interesse, Franchetti segnala le prime collusioni tra mafia e politica[418]. Il *leitmotiv* della barbarie, o gli accenni al perenne stato di guerra in cui versano alcune aree della Sicilia[419] o ancora l'insistenza sulla gestione feudale del potere sono elementi con i quali si vuole illustrare che in Sicilia il vero potere non è quello basato sulle leggi dello Stato, bensì quello fondato sulla violenza e sull'astuzia. La gravità dei problemi giustifica in qualche modo i toni crudi e sdegnosi. Molte delle piaghe[420] su cui pone il dito Franchetti, anche osservate dalla prospettiva del lettore di oggi, sono difficili da mettere in discussione: la situazione precaria vissuta dalle masse rurali e dai segmenti più deboli del ceto urbano è preesistente alla discesa dello Stato liberale (non vuole dunque essere sfruttata per volontà di dominio); l'uso della violenza per risolvere dispute cittadine, le estorsioni praticate a danno di chi non faceva parte del giro dei protetti, la presenza di proprietari terrieri che si considerano alla stregua di *rentiers*, la presenza di una piccola borghesia locale, che conserva avidamente la propria superiorità sociale e politica ostacolando l'alfabetizzazione e l'istruzione dei contadini, sono indicatori reali di un fatto sostanziale: che è la povera gente a fare le spese di una simile organizzazione del potere, frutto di un ibridismo tra Stato e criminalità nato già sotto il Regno dei Borbone.

Per concludere sul piano ideologico: se è vero che la prospettiva orientalista riesce a smascherare alcuni punti cardine della retorica adoperata dal potere per controllare il sud Italia, proprio in virtù di questa sua carica liberatoria essa ha bisogno di essere ricalibrata – affinché non divenga a sua volta pura retorica aprioristica – tenendo conto dell'impegno

[417] Ed è lo stesso motivo per il quale i due si battono per l'istruzione realmente obbligatoria e il suffragio universale maschile, due dei temi cardine della «Rassegna Settimanale».

[418] «Si cerca l'aiuto di persone influenti a Roma, si reclama l'alleanza del deputato del collegio, quando si sia contribuito alla sua elezione; s'invoca la protezione del senatore più vicino», (L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative*, cit., p. 46). «Se vogliamo attualizzare le sue parole, diciamo che egli aveva già individuato, oltre al profilo dell'associazione mafiosa, anche il "concorso esterno in associazione mafiosa"», (S. Rogari, G. Manica, *Mafia e politica dall'unità d'Italia ad oggi. 150 anni di storia*, cit., p. 33).

[419] «Egli principia a provare come un'impressione vaga di essere in mezzo a un paese in stato di guerra», (L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative*, cit., p. 21).

[420] Moe considera l'utilizzo di un lessico preso in prestito dal linguaggio medico un altro elemento di stampo orientalista. Effettivamente la similitudine del dottore che deve curare il paziente è un'immagine ricorrente nell'inchiesta di Franchetti, tuttavia si tratta di un linguaggio diffuso in tutti gli ambienti positivisti e, purtroppo, altri e ben peggiori furono i danni provocati dai risultati che allora si crederono realmente delle conquiste scientifiche (delinquenza per atavismo, razzismo, etc.); in questo caso la similitudine medica utilizzata da Franchetti racchiude l'idea che il risanamento economico e morale della plebe deve provenire da un riformismo dall'alto.

profuso da chi credeva fermamente che fosse giunto il momento che l'Italia s'unificasse concretamente oltre che idealisticamente[421]. Per quanto riguarda invece gli sviluppi della novellistica, e non solo di quella verghiana, si è invece convinti che gli anni '70 sono effettivamente gli anni di una svolta; un cambiamento di rotta che viene a coincidere con la diffusione di una duplice fotografia del Sud: quella veicolata dall'"Illustrazione italiana" e quella della "Rassegna Settimanale". Tanto la dimensione pittoresca ed esotica della prima quanto il giornalismo documentaristico della seconda, presentato nella forma letteraria del viaggio-inchiesta, partecipano alla costruzione della struttura stessa della novella, che basa gran parte della sua riuscita sul coinvolgimento empatico o straniato del lettore. Certamente, tra le due piste, la ricerca dello straniamento è quella più complessa: la conquista di questa tecnica narrativa è cronologicamente più tarda e, soprattutto, essa si predispone come il meccanismo che avvia la novella verso la modernità. Nelle prossime pagine si tornerà con maggior zelo sul ruolo catalizzante svolto dal giornale di Sonnino e Franchetti per l'affermarsi del moderno: sia perché la rivista ha dato ospitalità ad alcuni dei più importanti novellieri di fine Ottocento, sia perché ha indicato il sentiero per un approccio finalmente diverso alla vita di campagna, emancipandola dai vecchi modelli della novellistica rusticale.

[421] Di fatto, anche Moe, nel tirare le somme, rilancia la sfida meridionalista ma al tempo stesso tempera la questione: «Questa tendenza a pensare in termini territoriali ci aiuta infine ad affrontare la spinosa questione della relazione fra le rappresentazioni dell'Italia meridionale e la realtà che si cela "dietro" di essa. Ci si potrebbe chiedere: non c'è proprio nulla di vero in tali rappresentazioni? Non è stato effettivamente diverso il Sud: povero, infestato di crimine, oppresso, ma anche in qualche modo più umano e autentico? Naturalmente è così; senza dubbio il Sud è diverso […] Non intendevo, quindi, negare le differenze tra il Sud e le altre parti d'Italia, pur condividendo l'ossessione culturale per il Sud qui analizzata», N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 287.

2.2 Sidney Sonnino: il 'barone dimezzato'?!

Nato a Pisa nel 1847 da un banchiere di origini ebraiche, Isacco Sonnino, e dall'inglese protestante Georgiana Dudley Terry[422], il barone Sidney Costantino Sonnino ha goduto, rispetto al corregionale Franchetti, di ben altra attenzione da parte degli storici: un privilegio dovuto all'ascesa politica vissuta dallo statista pisano negli anni successivi alla "Rassegna Settimanale", tale da condurlo, agli inizi del Novecento, a divenire il leader del partito conservatore nonché il principale antagonista politico di Giovanni Giolitti. Una carriera politica coronata dal raggiungimento della carica di Presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia (per due mandati: nel 1906 e nel 1909) e dall'importante ruolo svolto, in qualità di Ministro degli Esteri, nei frangenti decisivi per l'ingresso in guerra dell'Italia al fianco delle potenze della Triplice Intesa (è il principale artefice del cosiddetto Patto di Londra)[423]. Nelle pagine precedenti, per la ricostruzione della parabola politico-intellettuale di Franchetti, già si era posto il problema di mettere ordine nell'antitetica lettura ideologica proposta dagli studiosi per giudicare l'azione di chi, seppur *sui generis*, è stato tra i principali sostenitori delle missioni italiane in Africa; con spirito analogo occorre analizzare lo svolgimento politico del Sonnino che, in virtù dei più importanti incarichi statali ricoperti, ha dato origine ad interpretazioni, semmai, ancor più polemiche e controverse. Dal giudizio espresso a suo tempo da Filippo Turati, che scisse il Sonnino «dei bei tempi della "Rassegna"»[424] dal rigido conservatore degli anni successivi, sempre più isolato nell'eremo delle sue convinzioni, si è affermata nella storiografia novecentesca, con più vigore dal Croce della *Storia d'Italia*, l'idea di un uomo contraddittoriamente riformatore e reazionario. Il

[422] Isacco Sonnino, che aveva cominciato la sua attività come mercante in Egitto, quando si trasferisce a Firenze (intorno al 1853 in pianta stabile), riesce ad acquisire progressivamente sempre più prestigio. All'indomani dell'unità d'Italia la famiglia Savoia gli conferisce il titolo di barone, che è già di per sé un segnale evidente della posizione che il banchiere si è riuscito a ritagliare nel giro di pochi anni. A ciò si aggiunga che negli anni successivi Isacco Sonnino attraverso una politica matrimoniale mirata riesce a creare dei legami con altre famiglia nobiliari residenti in Italia. per quanto riguarda la storia della famiglia Sonnino cfr. P. Carlucci, *L'ascesa sociale di un banchiere nell'Italia unita: per un profilo biografico di Isacco Sonnino (1803-1878)*, "Annali della Fondazione Luigi Einaudi", vol. XXIX, 1995, pp. 391-424. Oltre al matrimonio di Sidney Sonnino con Georgiana Sofia Arnaud Dudley Menhennet (sulla figura di Georgiana si veda G. Spini, *Introduzione* a S. Sonnino, *Diario 1866-1912*, cit., vol. I, pp. IX-XXXIV: XVI-XVII) ai fini della ricostruzione del panorama culturale postunitario, è a dir poco interessante notare che la seconda delle sorelle di Sidney, Edith Sonnino, sposa nel 1869 Francesco De Renzis, fondatore del "Fanfulla", cioè di quello che diventa ben presto uno dei giornali più importanti della seconda metà dell'Ottocento. Quindi si può ben dire che intorno alla famiglia Sonnino, intesa in senso ampio, ruota una fetta della cultura italiana del XIX secolo.

[423] Uno dei momenti chiave dell'operato di Sonnino in relazione alla Grande Guerra è la presentazione, in una seduta della Camera del 20 maggio 1915, del cosiddetto Libro Verde, una raccolta di documenti attraverso i quali il ministro degli Esteri mostra al Parlamento come per prima l'Austria era venuta meno agli accordi stipulati con l'Italia, invadendo la Serbia e creando nuovi equilibri nei Balcani. Il modo in cui Sonnino gestisce la delicata situazione prima dell'entrata in guerra dell'Italia viene percepita come atto di grande spessore diplomatico, si cfr. J. Destrée, *Figures italiennes d'aujourd'hui: S. Sonnino, G. Giolitti, L. Luzzatti…*, G. Van Oest, Bruxelles-Paris 1918.

[424] F. Turati, *La leva elettorale*, "Critica Sociale", 1° maggio 1908, p. 129.

celebre *Torniamo allo Statuto* del 1897 è stato definito da molti storici come un punto di non ritorno, una linea di demarcazione simbolica nell'attività e nell'ideologia di Sonnino, oltre la quale si dispiega un conservatorismo sempre più bieco: «chiuso in sé, quasi fuori del mondo, cocciutamente irrigidito su posizioni immutabili»[425] – questo il secondo Sonnino di Chabod. Non più indulgenti furono i giudizi espressi dalle personalità politiche grosso modo contemporanee al 'secondo Sonnino', tra cui quelli di due importanti esponenti della Sinistra italiana quali Arturo Labriola[426] e Piero Gobetti[427] – e certamente ha gravato non poco sull'immaginario collettivo, anche delle nuove generazioni, il saluto romano che i fascisti porsero al feretro di Sonnino in occasione dei funerali del maggio 1922, cui fu presente anche Benito Mussolini[428]. Stando così le cose, la figura del barone dimezzato[429] (si conceda l'utilizzo spurio di Calvino) ha portato con sé, per lungo tempo, una serie di quesiti irrisolti:

> come il Sonnino delle inchieste, il Sonnino della battagliera "Rassegna", il Sonnino del suffragio universale, è quello stesso campione della reazione italiana negli anni cruciali della fine e dell'inizio del secolo? Come risolvere la contraddizione di lui in disaccordo con le forze della reazione e pur loro rappresentante?[430]

Massimo Luigi Salvadori si addentra nella questione cercando di recuperare il filo di Arianna che conduce dalle convinzioni ideologiche del Sonnino extraparlamentare fino a quelle della piena maturità politica. Il merito di Salvadori è di tentare, cioè, un superamento della netta dicotomia interpretativa concernente la vita e le scelte politiche di Sonnino; i presupposti sono validi, ma il suo discorso, volto a fornire una chiave di lettura univoca per garantire la coerenza del pensiero sonniniano prima e dopo il 1897, ha il difetto di riassumere troppo superficialmente il progetto della "Rassegna Settimanale" e di rendere «l'odio feroce

---

[425] F. Chabod, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896. Le premesse*, Laterza, Bari 1962, p. 343.

[426] A. Labriola, *Storia di dieci anni. 1899-1909*, Il viandante, Milano 1910, pp. 47-sgg. Si veda anche la più recente edizione Id., *Storia di dieci anni. 1899-1909*, con prefazione di N. Tranfaglia, Feltrinelli, Milano 1975.

[427] P. Gobetti, *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, Einaudi, Torino 1950, p. 69. Riedito più volte fino all'ultima edizione Id., *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, con prefazione di A. Carioti, RCS Quotidiani, Milano 2011.

[428] Per una testimonianza visiva si consulti la documentazione fotografica conservata al Fondo Pastorel dell'Archivio Luce.

[429] «Questo arcigno conservatore, che si era opposto tanto duramente a Giolitti, era stato anche un paladino tenace del suffragio universale; anzi, nel 1906 aveva tentato di governare insieme alla Sinistra democratico-radicale, sulla base di un programma di riforme, tutt'altro che lontano dal "programma minimo" del Partito socialista stesso». G. Spini, *Introduzione*, in S. Sonnino, *Diario (1866-1912)*, vol. I, cit., p. XI. O si legga ancora (e si giunge agli anni Duemila): «ha non minore rilievo notare che, a suo riguardo [di Sonnino], sopravvivono certe interpretazioni e schemi di giudizio, che hanno, per così dire, congelato la possibilità di un ripensamento, se non di una più equanime valutazione storiografica della sua figura […] È così ancora abbastanza comune, ad esempio, trovarlo collocato nel quadro di un conservatorismo riformista su base agraria […] oppure, su altro versante, vale a dire sul piano politico-istituzionale, valutato come campione dell'autoritarismo, grazie in particolare al fraintendimento del famoso articolo *Torniamo allo Statuto*». R. Nieri, *Prefazione*, in Id., *Costituzione e problemi sociali. Il pensiero politico di Sidney Sonnino*, ETS, Pisa 2000, pp. 7-9: 7.

[430] M. L. Salvadori, *Sonnino e Franchetti*, in Id., *Il mito del buongoverno*, cit., p. 92.

per il socialismo»[431] il centro nevralgico dell'ideologia del politico pisano; laddove Jules Destrées, già all'altezza del 1918, non sottovalutava la complessità del Sonnino: "pur volendo conservare la società attuale non pertanto egli vuole conservarne gli abusi, e le sue proposte di riformismo sociale potrebbero essere ritenute addirittura quelle di un socialista statalista"[432]; questa in breve l'idea avanzata dal critico francese.

Intorno agli anni '60 e '70 del Novecento, a partire dalla particolare attenzione che alla figura di Sonnino ha dedicato Benjamin F. Brown e dal rinvenimento nell'Archivio di Montespertoli di un «tesoro di documenti»[433], vi è stata una progressiva rivalutazione dell'ideologia sonniniana, anche del secondo Sonnino: tra l'altro, se avesse dimenticato la «vecchia bandiera»[434], risulterebbe difficilmente spiegabile la scelta di governare (nel 1906) insieme alla Sinistra sulla base di un programma riformistico e di accoglierne le istanze più democratiche. Il dibattito storiografico sulla figura del parlamentare pisano ha conosciuto negli ultimi anni uno sviluppo notevole[435] e, soprattutto per quanto riguarda le relazioni tra Sonnino e la cultura positivista del suo tempo, si ritiene ormai imprescindibile il lavoro di Paola Carlucci: focalizzato sì sugli anni della formazione del giovane politico, ma talmente ricco di riflessioni di ampio respiro da condurre il lettore alla soglia del conservatorismo fine ottocentesco di Sonnino con ben altre consapevolezze[436] (con un deciso distanziamento dalle

---

[431] *Ibidem*.

[432] Cfr. J. Destrée, *Figures italiennes d'aujourd'hui*, cit., pp. 14-15.

[433] B. F. Brown, *Prefazione*, in S. Sonnino, *Diario.1866-1912*, cit., pp. XXXVII-XLV: XXXVIII. Quest'improvvisa scoperta, risalente al 1967, ha destato nell'animo di Brown la volontà di organizzare il materiale in una preziosa *Opera Omnia* composta da: le tre sezioni del *Diario*, il *Carteggio* e gli *Scritti e discorsi extraparlamentari*. Oltre alla già citata prima sezione del diario nel 1872 vengono pubblicati: S. Sonnino, *Diario. 1914-1916*, a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1972, vol. II; Id., *Diario. 1916-1922*, a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1972, vol. III. Seguono i due volumi degli *Scritti*: Id., *Scritti e discorsi extraparlamentari 1870-1902*, a cura di B.F. Brown, Laterza, Bari 1972, vol. I; Id., *Scritti e discorsi extraparlamentari 1903-1920*, a cura di B.F. Brown, Laterza, Bari 1972, vol. II. Infine i due volumi del carteggio: Id., *Carteggio. 1914-1916*, a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1974, vol. I; Id. *Carteggio. 1916-1922*, a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1975, vol. II. Infine di Brown si veda anche la sua tesi di dottorato: B.F. Brown, *Sidney Sonnino 1847-1922. The Stranger in two worlds*, Ph.d, Harvard University 1966.

[434] In una lettera che Villari invia a Sonnino il 13 gennaio 1891, facendo riferimento ad alcuni suoi recenti scritti sulla città di Napoli (*Nuovi tormenti* pubblicato sulla "Nuova Antologia"; *I guai del risanamento di Napoli* e *Un'inchiesta sul risanamento di Napoli* pubblicati entrambi sul "Corriere della Sera") chiede a Sonnino se è «disposto a dimenticare un momento la politica militante e ricordarsi della nostra vecchia bandiera». La lettera è citata in G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale. Leopoldo Franchetti, Sidney Sonnino e Jessie White Mario nei carteggi di Pasquale Villari (1875-1917)*, con documenti editi e inediti e prefazione di S. Rogari, Polistampa, Firenze, 2014, p. 113.

[435] Nello stesso anno in cui viene organizzato alla Città di Castello il primo convegno su Leopoldo Franchetti, vengono pubblicati gli atti di un precedente e altrettanto importante convegno sulla figura di Sonnino, tenutosi a San Casciano in Val di Pesa – Montespertoli nel 1997: P. L. Ballini (a cura di), *Sidney Sonnino e il suo tempo. Atti del Convegno*, Olschki, Firenze 2000. Tra i volumi più recenti si ricordano: G. Manica, *Sonnino, Villari e la questione meridionale nel declino della destra storica*, con prefazione di C. Ceccuti, Polistampa, Firenze 2013; Ead., *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit.; P. L. Ballini (a cura di), *I discorsi parlamentari. Parlamentario di Sidney Sonnino1915-1919*, Polistampa, Firenze, 2015.

[436] Il libro cui si fa riferimento è P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica. 1847-1886*, Archivio Guido Izzi, Roma 2002.

precedenti etichette)[437]. Il problema principale, secondo la studiosa, è che la critica al parlamentarismo nei modi in cui viene condotta tanto nel *Torniamo allo Statuto* quanto nel *Quid agendum?*[438], se era «comune nella pubblicistica politica italiana tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta dell'Ottocento»[439] è invece apparsa, sul finire del secolo, «necessariamente generare il suo contrario, l'antiparlamentarismo, cioè la negazione della validità e della funzionalità della Camera elettiva»[440]. In linea generale, la rivalutazione del secondo Sonnino passa proprio per la rilettura minuziosa degli articoli più problematici (soprattutto i due poc'anzi citati): un'analisi che coglie gli elementi di continuità[441] – di segno opposto a quella evidenziata da Salvadori – con il progetto sempre vivo di coniugare liberalismo e riformismo sociale[442], avanzato dal pisano già prima di diventare deputato (il 1880 è l'anno in cui fa il suo ingresso alla Camera)[443]. Sonnino invoca una monarchia popolare e democratica[444], nella quale il Re cominci a sfruttare la propria autorità – né più né

[437] Per quanto riguarda il superamento dei pregiudizi su Sonnino, tra i precursori vi è il già ricordato Nieri: «Sul giudizio storico di questo riformismo ha probabilmente gravato assai soprattutto la successiva azione politica di Sonnino degli anni '90, per cui dell'etichetta con cui di solito viene catalogato, di "conservatore riformista", si è accentuato talvolta di più il primo termine, concependo cioè il riformismo sonniniano come fin dall'inizio subordinato e in funzione della conservazione sociale e in secondo piano rispetto alle tendenze politiche da lui manifestate nel periodo posteriore. Voler fare di tale formula l'alfa e l'omega in cui racchiudere l'orientamento di Sonnino, comporta cioè il rischio di non valutare adeguatamente quegli elementi di moderno e avanzato liberalismo, da lui espressi nel corso della sua attività, non inquadrabili in una "ideologia" conservatrice riformista su base agraria». R. Nieri, *Proprietà terriera e rapporti sociali nelle campagne*, in Id., *Costituzione e problemi sociali*, cit., pp. 63-81: 63.

[438] Cfr. S. Sonnino, *Quid agendum?*, "Nuova Antologia", vol. CLXXIII, 16 settembre 1900, pp. 342-364.

[439] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica*, cit., p. 221. Ma si veda anche quanto Gabriele Pedullà scrive nell'introduzione alla recente edizione commentata de *L'Imperio* di De Roberto: « Qui il bersaglio di De Roberto è la corruzione di ogni credo e principio favorita dai meccanismi difettosi del governo parlamentare, secondo un'accusa frequente nella pubblicistica di quegli anni (solo tra il 1881 e il 1884 si contano le opere di Giovanni Arcoleo, Pasquale Turiello, Luigi Palma, Gaetano Mosca, Ruggiero Bonghi, Vittorio Emanuele Orlando)», G. Pedullà, *Uzeda! La politica spiegata da Federico De Roberto*, in F. De Roberto, *L'imperio*, nuova edizione commentata a cura di G. Pedullà, Garzanti, Milano 2019, pp. 5-160: 138.

[440] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica*, cit., p. 221.

[441] «Nell'ambito di una sostanziale continuità del pensiero di Sonnino, la prima fase della sua produzione è caratterizzata dal fatto che i rimedi alle insufficienze e al cattivo funzionamento delle istituzioni vengono cercati prevalentemente al di fuori del rapporto fra i poteri dello Stato […] mentre successivamente, la sua analisi, che culminerà nel *Torniamo allo Statuto*, si sposta e accentua maggiormente il venir meno di un corretto rapporto fra gli organi costituzionali e quindi la degenerazione delle istituzioni». R. Nieri, *Le istituzioni rappresentative e il* Torniamo allo Statuto, in Id., *Costituzione e problemi sociali*, cit. 195-254:207-208.

[442] Giampiero Carocci faceva notare a suo tempo che, semmai, l'utopia di Sonnino, lungi dal cercare una realizzazione su un cammino illiberale, consiste nel credere alla possibilità di riforme dinamiche sul piano sociale senza che a queste corrispondesse un indirizzo politico democratico (con l'unica eccezione del 1906, quando il pisano si lega a Pisano e Sacchi). La sua volontà riformatrice, pur così attenta al miglioramento del sistema economico, non oltrepassa mai determinati confini: continua a lavorare «pour le peuple», ma esclude ogni possibilità di farlo « par le peuple». Ed è per questo che Sonnino a differenza di Giolitti non va mai alla «ricerca dell'appoggio a Sinistra». Cfr. G. Carocci, *La soluzione di Sonnino*, in Id., *Giolitti e l'età giolittiana. La politica italiana dall'inizio del secolo alla prima guerra mondiale***,** Einaudi, Torino 1971, pp. 54-63: 55.

[443] Sui rapporti di Sonnino col suo collegio elettorale di San Casciano (Val di Pesa) si cfr. il recentissimo F. Fusi, *Il «deputato della nazione». Sidney Sonnino e il suo collegio elettorale (1880-1890)*, Le Monnier, Firenze, 2019.

[444] Si cfr. quanto scrive Francesco Luciani a proposito della prossimità del pensiero di Sonnino alla concezione di monarchia popolare di Lorenz von Stein: F. Luciani, *Parlamentarismo, democrazia e rivalutazione della monarchia nel pensiero politico e giuridico italiano tra 1876 e 1901*, "Rivista di storia contemporanea", a. XXIII-IV (1994-95), p. 85, nota 104.

meno di quella concessagli dallo Statuto – per spronare la classe dirigente ad occuparsi di coloro che sono oppressi politicamente ed economicamente, affinché la missione della corona non si esaurisca in quell'azione «tutta meccanica di fare da indicatore alla maggioranza momentanea dei deputati della Camera, di far a Mikado, oppure da immagine di San Gennaro per essere portata in processione nelle grandi solennità»[445]. L'appello allo Statuto, dunque, così come è stato dimostrato da Paolo Ridola e Rolando Nieri, non è da intendere come l'estremo tentativo di chi «avvedendosi che la politica parlamentare apriva le porte alla dissoluzione dello Stato liberale, sperò assurdamente nell'iniziativa delle forze illiberali, sperò assurdamente nell'iniziativa della monarchia come rimedio»[446]. Non è un Principe di machiavelliana memoria (come sembra emergere dalle pagine di Salvadori) che Sonnino invoca a «baluardo di fronte al socialismo»[447], ma piuttosto, rilevando dolorosamente la debolezza dello Stato liberale, mai uscito da una condizione di fragilità[448], egli invoca la monarchia – un potere rappresentativo che agli occhi del popolo può personificare ancora l'equità della legge e l'interesse generale[449] – per legittimare il liberalismo e difenderlo da uno dei problemi cronici dei governi della Sinistra: l'eccessiva ingerenza del Parlamento nel potere esecutivo[450].

---

[445] S. Sonnino, *Il parlamentarismo e la monarchia*, "Rassegna Settimanale", V, n. 107, 18 gennaio 1880, pp. 42-45, ora in Id., *Scritti e discorsi extraparlamentari*, a cura di B. F. Brown, vol. I, pp. 347-358: 352.

[446] M. L. Salvadori, *Sonnino e Franchetti*, cit., p. 97.

[447] Ivi, p. 94.

[448] Una fragilità che durante il governo della Destra storica trova espressione nel suffragio censitario e nel metodo di elezione (strumenti coi quali mantenere un regime oligarchico), mentre durante il governo della Sinistra è connotata dalla frammentazione e disgregazione politica (incentivo al trasformismo). Cfr. R. Nieri, *Le istituzioni rappresentative e il* Torniamo allo Statuto, cit., pp. 206-217.

[449] Sonnino preferisce la monarchia costituzionale rappresentativa rispetto a quella elettiva e al modello statunitense, perché l'elezione «conferisce un carattere di parte a quel potere centrale dello Stato, in cui risiede la rappresentanza dell'interesse generale. Per una serie di ragioni comprensibili (la breve durata della carica, il desiderio personale di essere rieletto, la dipendenza dai gruppi che lo hanno portato al potere, etc.), il presidente non può svincolarsi e affrancarsi dai condizionamenti che ne derivano nel perseguimento dell'interesse generale; non può, cioè, veramente elevarsi al di sopra delle parti». R. Nieri, *Introduzione. Lo Statuto Albertino e il regime rappresentativo*, in Id., *Costituzione e problemi sociali*, cit., pp. 11-61: 61.

[450] Per il superamento dell'idea di un Sonnino antiparlamentare si vedano anche R. Nieri, *Ancora sul* Torniamo allo Statuto, *sull'istituto monarchico e sull'elemento elettivo*, in Id., *Costituzione e problemi sociali*, cit., pp. 255-290 e P. Ridola, *Sonnino e la crisi delle istituzioni parlamentari in Italia*, "Critica Storica", a. XI (1974), pp. 94-136. Ritornare allo Statuto significa innanzitutto concepire la figura del Re alla stregua di quanto avviene nel costituzionalismo inglese e nel liberalismo in generale, cioè come parte integrante del Parlamento (costituito per l'appunto dal Re e dalle due Camere; non esclusivamente dalla Camera elettiva): «L'istituto monarchico con i suoi poteri è perciò parte integrante del sistema parlamentare e lo Statuto ne configura il modo di essere ed il funzionamento, da cui derivano i caratteri che esso assume nella funzione di governo», R. Nieri, *Introduzione. Lo Statuto Albertino e il regime rappresentativo*, cit., p. 31. Il monarca, dunque, può costituire un argine alla prassi sempre più consolidata che vede l'esecutivo subire il predominio della camera elettiva (si ricorda che secondo lo Statuto, il re avrebbe potuto scegliere i ministri non necessariamente dalla maggioranza parlamentare – per quanto egli sia costretto a tener conto della fisionomia politica della Camera per non incorrere in continue opposizioni agli atti di governo – e dunque la formazione del governo non è formalmente un'emanazione della volontà parlamentare). Con il ritorno allo Statuto, Sonnino in altre parole continua a riflettere sul concetto di rappresentanza politica e sul reciproco controllo tra gli organi dello Stato, affinché con un giusto equilibrio non si assista al predominio di un organo soltanto.

La figura di Sonnino, alla luce della nuova attenzione che le hanno riservato le ultime ricerche storiche, esce sicuramente meno gravata dalle accuse di deriva illiberale che gli erano state mosse in maniera più o meno continuativa fino agli anni ’60. Il recente dibattito storiografico ha avuto il merito di ricostruire la parabola di una complessa coscienza politica nella sua verità storica, che, al di là di ogni eventuale strumentalizzazione subita, è rimasta sempre fedele ad un liberalismo di stampo cavouriano: un integro «conservatorismo riformatore» non semplificabile in nessuno dei due poli. Si è trattato anche di riposizionare l’antisocialismo sonniniano all’interno del suo articolato scacchiere ideologico, mostrandone, per contro, i non pochi punti di contatto con il programma dei socialisti italiani[451]. Tuttavia, per quanto fossero diverse le finalità sonniniane, non si può negare l’impatto che il *Torniamo allo Statuto* ebbe sull’opinione pubblica[452]; il riformismo caratterizzante il suo credo giovanile (sia pur di natura preventiva rispetto allo spettro comunista), quell’aver osato molto di più rispetto ai suoi contemporanei, chiusi in una politica oligarchica e sordi alla sofferenza delle masse, lasciano progressivamente il campo a misure repressive, che poco lo distinguono dagli altri conservatori:

> Approvo, già lo dissi, la repressione pronta ed efficace dei disordini; applaudo di cuore all’ammirevole contegno tenuto dall’esercito (*Benissimo!*), ed è lontano da me il pensiero di riparare chiunque dalle conseguenze delle proprie colpe. Chi ha rotto paghi; si punisca chi ha peccato contro la patria. Bisogna educare le popolazioni al severo rispetto della legge.[453]

---

[451] Nella presentazione che segnala all’opinione pubblica la nascita del “Giornale d’Italia”, quotidiano fondato da Sonnino e Antonio Salandra il 16 novembre 1901, è chiara la presa di distanza dal socialismo. Eppure non sembrano le parole di chi voglia tagliare, di netto, tutti i ponti; paiono piuttosto le parole di chi voglia rivendicare l’autonomia del proprio pensiero, sempre indirizzato al riformismo sociale (il testo è attribuito a Sonnino ma potrebbe anche essere stato scritto a più mani): «Nelle questioni sociali, su cui si impernia ogni giorno più la vita politica delle nazioni progredite, ci professiamo schiettamente riformisti e liberali, e appunto per ciò respingiamo i due postulati del socialismo: il collettivismo come finalità e la lotta di classe come metodo. Lavoreremo invece alla conciliazione degli animi, a ravvivare i sentimenti di solidarietà tra tutti gli ordini di cittadini, a rialzare con minor attrito possibile le condizioni morali ed economiche delle classi più disagiate, dalla cui redenzione dipende per tanta parte l’avvenire d’Italia», S. Sonnino, *Presentazione del “Giornale d’Italia”*, in Id., *Scritti e discorsi*, cit., pp. 752-753. Il “Giornale d’Italia” spesso è ricordato dai critici letterari per un avvenimento di grande portata per la nascita della cosiddetta ‘terza pagina’. Com’è noto in occasione della prima nazionale (9 dicembre) della *Francesca da Rimini* il direttore del giornale, Alberto Bergamini, decise di dedicare all’evento l’intera terza pagina del quotidiano, che il 10 dicembre 1901 uscì nel formato di sei pagine.

[452] Lo stesso Croce sembra piuttosto confuso nel dare un giudizio sul Sonnino dopo i due interventi filo monarchici e antisocialisti (per l’appunto il *Torniamo allo Statuto* e il *Quid agendum?*): «Il Sonnino, dei cui alti intendimenti etici e patriottici non era e non è lecito dubitare, sebbene sia da fare qualche riserva sulla sua larghezza mentale, sull’acume della sua percezione, sul suo senso politico» (*B. Croce, Storia d’Italia dal 1871 al 1915*, Bibliopolis, Napoli 2004, p. 207). È vero che quanto scrive il filosofo napoletano è da leggere in chiave giolittiana (alla cui politica Croce si mostra apertamente favorevole e, non a caso, provvede a spogliare di ogni senso negativo il suo trasformismo), ma quasi stupiscono le ultime parole sul riformismo di Sonnino, che tra l’altro non si dimostra per niente antiparlamentare: «A questa riforma, che aveva carattere costituzionale, si accompagnarono altre nell’indirizzo segnato. Il brevissimo ministero del Sonnino aveva adottato provvedimenti per le bonifiche e pei contadini dell’agro romano e pel credito agrario nelle Marche e nell’Umbria». Ivi, p. 254.

[453] *Discorsi parlamentari di Sidney Sonnino pubblicati per la deliberazione della Camera dei Deputati*, Tipografia della Camera dei Deputati, Roma 1925, vol. II, p. 540.

Non si vogliono certamente riproporre né l'immagine di un'impenetrabile «Sonnino sfinge»[454] né quella di 'barone dimezzato': l'idea è piuttosto che, qualora la si osservi da una prospettiva sincronica, l'azione parlamentare dell'ultimo Sonnino – per chi non era direttamente coinvolto nella lotta politica (tra cui i romanzieri), ma la considerava dall'esterno per trarne lo spirito dei tempi e una riflessione più ampia sull'andamento della storia e della politica – appariva senz'altro in contraddizione con i principi ideologici e con le aperture democratiche che avevano mosso le inchieste meridionali[455]. Si prenda come esempio il romanzo che chiude il ciclo degli Uzeda, *L'Imperio*: tra i vari personaggi che circondano il protagonista figura anche il Sonnino, e poche differenze intercorrono, nell'immaginario di De Roberto, tra il pisano e gli altri esponenti del conservatorismo italiano (quale un San Giuliano, alla cui parabola parlamentare lo scrittore si ispira per costruire il suo Consalvo Uzeda)[456]. Dunque, dal momento che l'interesse del presente lavoro consiste nel mettere in evidenza, non l'attività politica o il pensiero di Sonnino in sé, ma l'influenza che questi ebbero sulla cultura dell'epoca, si ritiene giustificabile non guardare al vero storico, ma alla ricezione riscossa da questo personaggio controverso presso i suoi contemporanei. Nelle pagine dedicate a Franchetti, si è già avuto modo di insistere sul rapporto fecondo tra scrittura narrativa e giornalismo d'inchiesta (grazie soprattutto all'elaborazione verghiana dei risultati provenienti dalle esplorazioni nell'ex Regno di Napoli), e altresì sul contributo che una nuova scienza positiva, quale l'economia politica (attenta alla produzione e alla distribuzione della ricchezza), è stata in grado di apportare alla letteratura affinché si avviasse un ripensamento del mondo degli umili in rottura rispetto al passato. Per quanto riguarda Sonnino, oltre che sul bagaglio culturale universitario, si vuole insistere sugli aspetti della sua formazione riconducibili alla cultura fiorentina[457] di quegli anni, dal momento che tanto nelle inchieste, quanto nella "Rassegna Settimanale" si percepisce l'eco di quel realismo democratico al quale

[454]Con questa espressione Giorgio Spini, nel 1971, faceva riferimento alla scarsa importanza che era stata dedicata alla figura di un politico che racchiudeva dentro di sé un pezzo di storia d'Italia (dall'Unità al fascismo): comparso sulla scena pubblica all'inizio degli anni '70 ne esce essenzialmente alle soglie del fascismo, quando muore nel 1922. Invece la sfinge Sonnino era stata al centro dell'attenzione quasi esclusivamente per il suo operato da Ministro degli Esteri, cioè in età molto avanzata. Cfr. G. Spini, *Introduzione*, cit., p. X.

[455] A Sonnino tocca parzialmente la stessa sorte di Crispi:«Noi infatti siamo abituati talmente ad associare il nome di Crispi alla repressione del movimento socialista ed all'avventura abissina, che finiamo un po' per scordarci che il primo periodo di governo (1887-1891) dello statista siciliano fu un periodo di riforme fra le maggiori e più benefiche che siano state fatte nell'età liberale». (G. Spini, *Introduzione*, cit., p. XXXI).

[456] Si cfr. in particolare il V capitolo del romanzo, dove Consalvo e Sonnino sono alle prese con un prelibato pranzo in perfetto stile parlamentare (che richiama le descrizioni 'scapigliate' di Giovanni Faldella). A farne le spese è sicuramente l'ideologia meridionalista del pisano, se durante il desinare all'improvviso si sente esclamare: «Ora che l'Italia è fatta, bisognerebbe unificare le cucine italiane!», F. De Roberto, *L'imperio*, cit., p. 319.

[457] Anche la predilezione per Dante è in qualche modo espressione di questo legame con la propria regione. Poco noti e poco studiati sono gli interventi danteschi di Sonnino: S. Sonnino, *Beatrice*, Tip. del Senato, Roma 1920; Id., *Il canto 6 del paradiso*, conferenza tenuta nella sala del Nazzareno in Roma ("Lectura Dantis" del 19 febbraio 1905), poi in Id., *Il canto VI del Paradiso*, "Nuova Antologia", vol. CC, 1° marzo 1905, pp. 3-21.

egli era stato iniziato attraverso la frequentazione degli esponenti più rappresentativi dell'ambiente macchiaiolo. D'altra parte, che il Sonnino avesse due anime o no, non si può sottovalutare neppure l'influenza che ha avuto su di lui il mondo conservatore e nobiliare toscano a cui era legato per ovvie ragioni familiari[458]: dunque alle amicizie macchiaiole fa, inevitabilmente, da contraltare la vita mondana dei salotti.

In ambito familiare, la prima formazione di Sonnino è stata più influenzata dalla cultura materna[459] che non da quella del padre: piuttosto che dai valori dell'ebraismo (il padre in effetti abbandona la fede ebraica per convertirsi a quella anglicana della moglie), l'educazione di Sonnino è segnata dal senso del dovere e dall'etica del lavoro tipici del protestantesimo materno. Negli anni futuri, pur professandosi e dimostrandosi profondamente laico nella vita pubblica – come dimostrano le numerose battaglie per la laicità dello Stato italiano – egli non rinnega mai la sua educazione religiosa: «sono stato battezzato protestante anglicano fin dalla nascita e […] cresciuto in tale culto, ho una pienissima cognizione dei nuovi testamenti»[460]. Insieme al fratello Giorgio, maggiore di lui di tre anni, cresce sotto l'insegnamento di due validi istitutori: il fervido patriota Zanobi Bicchierai[461] e il giovane professore di greco e filosofia Alessandro Paoli[462]. Dopo l'istruzione ricevuta tra le mura domestiche si iscrive e frequenta il Liceo Fiorentino[463], preferito, anche per motivi legati alla matrice ebraico-protestante, a quella che fino a poco tempo prima era la sede più prestigiosa dell'insegnamento superiore: l'istituto degli Scolopi. Tra le principali amicizie coltivate

---

[458] L'inserimento della famiglia Sonnino all'interno delle più alte sfere politico-sociali del nuovo Stato unitario (perseguito, come accennato, anche grazie ad un'accorta politica matrimoniale, all'insegna dell'«antichissimo scambio tra denaro e prestigio», D.S. Landes, *I Bleichröder e i Rothschild: il problema della continuità nell'azienda famigliare*, in C.E. Rosenberg (a cura di), *La famiglia nella storia. Comportamenti sociali e ideali domestici*, Einaudi, Torino 1979, pp. 121-145: 130) e, in particolare, della vita mondana toscana è testimoniato proprio da un articolo riguardante il matrimonio tra Edith Sonnino e Francesco De Renzis. Articolo comparso su "La Nazione" del 17 dicembre 1869 e in cui sono indicati i principali ospiti presenti al ricevimento: Luigi Federico Menabrea, Gaetano Ricasoli, Marco Minghetti, Carlo Fenzi, etc.

[459] Di «moralismo protestante» parla Giorgio Spini in Id., *Introduzione*, cit., p. X.

[460] S. Sonnino, *Carteggio*, vol. I, cit., p. 10.

[461] Inviso per la sua fede unitaria al governo granducale, Zanobi Bicchierai (che fu anche direttore del "Monitore Toscano" fondato dal Guerrazzi nel 1848, cfr. P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 44), è vicino a Pietro Thouar e agli ambienti liberali cittadini; in particolare, intesse dei rapporti anche col Lambruschini, uomo influente nella vita fiorentina e tra l'altro vicinissimo a Francesco Silvio Orlandini, direttore del Liceo Fiorentino che frequenterà di lì a breve Sonnino. Cfr. M. Rosi, *Dizionario del Risorgimento nazionale*, Vallardi, Milano 1930, vol. I, p. 291; *Pietro Thouar e Zanobi Bicchierai: commemorazione fatta il 22 giugno 1890 nella basilica di San Miniato in Firenze*, Casa editrice della Didattica nuova, Firenze 1890; F. De Feo, *Itinerario spirituale di Cesare Guasti*, Edizione di Storia e Letteratura, Roma 1989, p. 35; A. Gaudio, *Educazione e scuola nella Toscana dell'Ottocento*, La Scuola, Brescia 2001, p. 239.

[462] Alessandro Paoli diventerà professore di filosofia all'Università di Pisa: per la sua influenza sull'educazione di Sonnino cfr. P. Carlucci, *Note sulla formazione culturale e politica di Sidney Sonnino (1847-1882)*, in P. L. Ballini (a cura di), *Sidney Sonnino e il suo tempo*, cit., pp. 5-48, mentre per quanto riguarda le sue idee cfr. A. Paoli, *La scuola di Galileo nella storia della filosofia*, Vannucchi, Pisa 1897.

[463] Il Liceo Fiorentino che più tardi assume il nome di Liceo Dante «si segnalò subito per una severità ed un rigore che parvero eccessivi. Tommaso del Beccaro v'insegnava la fisica, Giuseppe Rigutini il greco, S. Bianciardi l'italiano e Francesco Merlo la matematica», G. Biagi, *Sidney Sonnino*, in Id., *Passatisti*, cit., pp. 179-180.

durante il periodo liceale si annovera quella che Sonnino stringe con un altro nobile fiorentino, Tommaso Cambray-Digny[464], insieme al quale (e insieme al fratello Giorgio) si iscrive poi (nell'ottobre 1862) alla Facoltà di Legge dell'Università di Pisa. Prestando attenzione alle date, si nota che il giovanissimo Sidney (ammesso eccezionalmente al corso di studi all'età di quindici anni) approda al mondo universitario nel primissimo periodo postunitario. Sono anni intrisi di idealismo patriottico e il dibattito politico accende gli animi degli studenti, però, o a causa della giovane età o perché preso dal suo inderogabile senso del dovere («quella violenta repressione di ogni mio istinto di ogni mio affetto che ho sempre esercitato sin da bambino», di cui Sonnino parla a Emilia Peruzzi lascia ben comprendere la «passione invincibile per il silenzio»)[465] o per entrambi i motivi, egli non partecipa ad iniziative estranee al percorso di studi inteso rigorosamente *stricto sensu*. Neppure partecipa a quel fervido clima di associazionismo che si scatena in seguito al 1866, quando Pisa ospita il ferito Garibaldi (dopo i fatti di Aspromonte): gli studenti schierati a favore dell'eretico generale danno vita al *Circolo democratico*, coloro che si sentono più vicini alle posizioni del governo si riuniscono nell'associazione dal motto *Statuto-Unità-Progresso*[466]. Uno scenario a dir poco movimentato, ma Sonnino preferisce, nonostante tutto, concentrarsi sugli studi. Da questo punto di vista può beneficiare di una delle migliori università italiane, di un corpo docenti adatto a stimolare le sue capacità intellettuali: tra le varie celebrità si ricordano, ad esempio, il professore di Diritto criminale Francesco Carrara (massimo esponente della cosiddetta 'scuola classica', in opposizione alla futura scuola positivista di matrice lombrosiana), il suo allievo e professore di Filosofia del diritto Carlo Francesco Gabba (devotissimo, al pari del maestro, al pensiero di Cesare Beccaria e alle battaglie contro la pena di morte)[467], nonché due figure fondamentali per lo sviluppo della cultura italiana, anche e

[464] Sull'amicizia tra i due si è soffermato abbastanza recentemente Romano Paolo Coppini. Cfr. R.P. Coppini, *Il grande amico Maso. Lettere di Sidney Sonnino a Tommaso Cambray Digny*, in P.L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino per la Storia dell'Italia Contemporanea*, Polistampa, Firenze 2008, pp. 111-138. Mentre a proposito del padre di Tommaso, è bene ricordare che Luigi Guglielmo de Cambray Digny è stata una figura di spicco nel panorama fiorentino postunitario: ricopre la carica di sindaco di Firenze ed è al centro del dibattito agrario sviluppatosi in seguito all'inchiesta Jacini. Cfr. R.P. Coppini, *Franchetti, Cambray Digny e la discussione sul protezionismo*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 49-67.

[465] Lettera di Sonnino a Emilia Peruzzi del 17 giugno 1872, in P. Carlucci (a cura di), *Lettere di Sidney Sonnino ad Emilia Peruzzi*, cit., p. 37 (d'ora in avanti, salvo ulteriori specificazioni, si fa riferimento alle lettere di questo volume dando per scontato che si tratti delle lettere inviate da Sonnino a Emilia Peruzzi e non viceversa).

[466] «Sembra che tutta questa agitazione non abbia toccato né i fratelli Sonnino né i Cambray Digny, per quanto avessero frequentazioni assidue di personaggi attivi in quest'ultima associazione, come Salvatore Cognetti de Martiis», R.P. Coppini, *Il grande amico Maso*, cit., p. 113. In linea generale Sonnino, nonostante la presenza di qualche amico nella *Statuto-Unità-Progresso*, non fu promotore di alcuna iniziativa e il suo nome compare soltanto a proposito di una raccolta fondi organizzate a favore delle vittime del brigantaggio: cfr. "Giornale di Pisa", 4 febbraio 1863.

[467] Tra gli altri docenti vi sono anche Alessandro Doveri, suo professore di Diritto romano, e Francesco Buonamici per la cattedra di Diritto commerciale. Per quanto riguarda invece il ruolo di Carrara e Gabba all'interno del mondo giuridico si cfr. P. Grossi, *Scienza giuridica italiana. Un profilo storico 1860-1950*,

soprattutto al di fuori delle aule universitarie: Francesco Protonotari e Pasquale Villari. Il primo è un importantissimo operatore culturale e nel 1866 fonda una rivista mensile che diventa ben presto uno dei principali punti di riferimento per quasi tutti i maggiori scrittori dell'epoca: la "Nuova Antologia"[468]. Il secondo, invece, ricopre la cattedra di Filosofia della storia dal 1862; ciononostante il suo nome risuona con una certa eco soprattutto a partire dal 1866, anno del *Di chi è la colpa?* e specialmente de *La filosofia positiva e il metodo storico*, con il quale prosegue la discussione aperta dalla prima ondata positivista nella penisola, adattando il nuovo spirito dei tempi alle istanze della tradizione italiana. Da quanto è noto, risulta difficile che in questi anni Sonnino avesse già avuto un primo contatto con Franchetti (che si iscrive all'università quando il suo coetaneo probabilmente ha già conseguito il titolo – Sonnino non solo giunge in anticipo all'università ma la termina in tempi record, in tre anni anziché quattro) e anche l'insegnamento di Villari non è parte integrante del suo percorso di studi; tuttavia egli dové sentir molto parlare del venerato maestro dagli amici Felice Vivante e Tommaso Cambray Digny[469], profondamente affascinati dai corsi tenuti dello storico napoletano. È come se Sonnino fosse circondato da una spessa coltre di silenzio: fortunatamente non del tutto impenetrabile. Infatti, all'interno di questo fin troppo disciplinato percorso universitario, pur esiste uno squarcio che lascia intravedere la passione del giovane studente per il dibattito generatosi intorno al nuovo clima positivista: si tratta di un caso giornalistico che lo vede coinvolto in prima persona. È un evento che si presta ad interessanti osservazioni culturali (anche in ottica "Rassegna Settimanale"), perché rivela una precoce simpatia verso le conquiste teoriche e pratiche della scienza, tale da farlo schierare contro le posizioni ufficiali del conservatorismo toscano.

Il fatto è il seguente. All'inizio del 1864, il fisiologo Moritz Schiff è posto sotto attacco da un «corrispondente del "Times", assecondato da un gruppo di nobili fiorentini, tra i quali

---

Giuffrè, Milano 2000. Per un elenco più esteso dei docenti della facoltà di Giurisprudenza cfr. R.P. Coppini, *Il grande amico Maso*, cit., pp. 111-112.

[468] Francesco Protonotari professore di Economia politica sul finire del 1865 fonda la "Nuova Antologia", il cui primo numero vede la luce nel gennaio 1866. La rivista si ispira alla vecchia "Antologia" del Vieusseux (edita a Firenze dal 1821 al 1832): nasce come mensile poi dal gennaio 1878 la periodicità diventa quindicinale (e dal marzo 1878 la sede non è più Firenze, ma Roma). La rivista ospita incondizionatamente novelle e romanzi a puntate, dunque non è uno dei veicoli che stimola la diffusione del sonetto narrativo attraverso delle chiare *contraintes* legate alla brevità; tuttavia sulle sue colonne, nel periodo tra 1861 e 1915, vi pubblicano numerosi racconti molte tra le più importanti firme italiane: da Camillo Boito a De Amicis, da Capuana a De Roberto, da Verga a Pirandello, da Fucini a Pratesi.

[469] Molte delle lettere che Vivante invia a Cambray-Digny nel 1863 hanno per soggetto le lezioni del Villari (attualmente sono custodite alla Biblioteca Nazionale di Firenze nelle *Carte Cambray-Digny*, Cass. 57, Ins. 8). Si noti ad esempio quanto si legge nella lettera n. 7 Firenze 25 settembre 1863: «Ieri incontrai il Villari il quale si trattiene qui probabilmente tutto il mese venturo, andrò uno di questi giorni dietro suo invito a trovarlo e così m'informerò s'egli ricevette già tutte le lezioni copiate». Si cita il testo della lettera da P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 55 (in nota).

figurava il Capponi»[470], con l'accusa di aver condotto diversi esperimenti su degli animali vivi. Dietro questi attacchi si cela in realtà una chiusura dell'ambiente italiano, e dell'ambiente toscano in particolare, rispetto al nuovo corso della scienza e alle posizioni politiche (i due domini tendono ad intrecciarsi dal momento che la scienza smaschera una sorta di conformismo benpensante, impastato di religiosità bigotta) di chi come «Schiff e Herzen si professavano democratici ed avevano il torto di essere l'uno tedesco e l'altro russo, figlio di A. Ivànovic Herzen amico di Bakunin nonché di Mazzini e di Garibaldi»[471]. Dinanzi a tali accuse, il taciturno Sonnino si mostra solidale con il «chiarissimo prof. Maurizio Schiff» (e più avanti il «sullodato professore») intervenendo il 10 gennaio 1864 con un breve *Articolo comunicato* su "La Nazione", dove dichiara di aver verificato che i capi di accusa mossi al fisiologo erano del tutto infondati («verificato false le accuse»)[472]. Per una volta ancora occorre soffermarsi sulle date: perché se è vero che la ricezione e la reazione europea alla pubblicazione della *Origine della specie* di Charles Darwin[473] fu istantanea in Francia e Germania, oltre che ovviamente in Inghilterra, al di qua delle Alpi «la risonanza del libro rivoluzionario non fu così immediata» e solo nel 1864 «la dottrina darwiniana fece […] il suo ingresso ufficiale in Italia»[474], cioè quando un professore di Zoologia dell'Università di Torino, Filippo De Filippi, tiene una conferenza pubblica (l'11 gennaio 1864) dal titolo *L'uomo e le scimmie*[475]. Lo zoologo propone una lettura moderata di Darwin, e nondimeno attira le critiche feroci della Chiesa poiché prova coraggiosamente a conciliare il darwinismo con la fede[476]. Sempre nel 1864 esce la prima traduzione italiana dell'opera di Darwin ad opera di Canestrini e Salimbeni[477]. Il riconoscimento di cui godono i due traduttori nella comunità scientifica permette la diffusione delle nuove idee tra i vari esperti di antropologia e fisiologia: tra i primi si ricordano almeno Paolo Mantegazza (insegnante di antropologia a Firenze e futuro collaboratore dell'ebdomadario sonniniano, a dimostrazione dell'apertura del

[470] G. Landucci, *Darwinismo a Firenze: tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Olschki, Firenze 1977, p. 33. Mentre – una prova di quanto il dibattito fosse acceso nella città di Firenze – nella *Dichiarazione* di Schiff comparsa su "La Nazione" del 6 gennaio 1864, il professore di medicina controbatte alle accuse del Daily News.

[471] Ivi, p. 34.

[472] Il comunicato comparso su "La Nazione" è firmato oltre che da Sidney Sonnino, anche dal fratello Giorgio e da un compagno di studi di quest'ultimo, Costantino Manussi. Cfr. *Articolo comunicato*, "La Nazione", 10 gennaio 1864.

[473] Prima edizione: C. Darwin, *On the origin of species by means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life*, John Murray, London 1859.

[474] G. Montalenti, *Il darwinismo in Italia*, "Belfagor", vol. 38, n. 1, 31 gennaio 1983, pp. 65-78: 65-66.

[475] Il testo si può leggere nella recente edizione: F. De Filippi, *L'uomo e le scimmie*, Robin, Roma 2012.

[476] Una posizione che viene assunta nel corso del tempo da vari pensatori e scrittori di area cattolica, non ultimo Antonio Fogazzaro. La poetica del vicentino risente dell'ossessione di coniugare evoluzionismo darwiniano e finalismo cattolico, di dimostrare che l'uomo non discende dalla scimmia ma ne ascende. Cfr. A. Fogazzaro, *Ascensioni umane*, ora in Id., *Discorsi*, da Id., *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, vol. XIV, a cura di P. Nardi, Mondadori, Milano 1941.

[477] Esiste una recente ristampa anastatica dell'edizione del 1864: C. Darwin, *L'origine della specie*, presentazione di P. Bianucci, prefazione di G. Montalenti, traduzione di G. Canestrini e L. Salimbeni, Fabbri, Milano 2006.

pisano verso aree avanguardistiche del pensiero scientifico) e Cesare Lombroso (il noto criminologo pure lascerà la sua firma sulle colonne del settimanale). La facile breccia che il darwinismo apre negli spiriti degli scienziati italiani è bilanciata da un'importante «onda di reazione da parte dei signori benpensanti e ligi al passato, rispettosi della tradizione»[478], una reazione del tutto simile a quella scatenata dal caso Schiff; e da questo punto di vista, bisogna convenire che il giovane Sidney conservatore non lo fu affatto (perché nonostante la giovane età, e prima ancora che il libro più rappresentativo del positivismo avesse una certa eco in Italia, ci tenne ad allontanarsi dai pregiudizi – verificandoli erronei – che aleggiavano intorno alla figura del professore tedesco). Inoltre non si tratta di un caso isolato: infatti l'attenzione per il mondo scientifico non verrà meno col tempo, basti pensare che il futuro direttore della "Rassegna Settimanale" avrà tra i suoi collaboratori – senza badare troppo alle differenti posizioni politiche – anche il citato fisiologo russo Alessandro Herzen, che al pari di Schiff, qualche anno dopo, si ritrova al centro di un'aspra polemica con Lambruschini[479] (e ancora sulle pagine de "La Nazione"). Il polverone che si alza contro il darwinismo e le varie polemiche fiorentine sopra indicate sono chiari indizi che la posta in gioco non è soltanto la verità scientifica ma la gestione stessa del potere[480]:

> è impressionante il numero di libri e di articoli che furono scritti, dopo il 1865, per confutare le teorie darwiniane con la lettera della Sacra Scrittura, con i dettami della coscienza e con l'ausilio della sana e perenne filosofia […] Di fatto era in gioco non solo la interpretazione della natura e la visione dell'uomo, ma anche la valutazione della società e dei suoi conflitti, cosicché le argomentazioni scientifiche si confondevano con quelle politiche, etico-religiose e filosofiche.[481]

Per rientrare sul binario Sonnino, la presa di posizione a favore dello Schiff induce a formulare l'ipotesi che in questo periodo della sua vita il giovane pisano sembra più interessato ai rapporti tra scienza e vero, scienza e progresso civile, che non a questioni

[478] G. Montalenti, *Il darwinismo in Italia*, cit., p. 68.

[479] La polemica nasce quando il 21 marzo 1869 Herzen, stabilitosi ormai a Firenze, tiene presso il Museo di Storia Naturale una conferenza *Sulla parentela fra l'uomo e le scimie*, poi elogiata da una recensione comparsa su "La Nazione" del 24 marzo dello stesso anno. Cfr. Ivi, p. 69.

[480] I conservatori «si rendevano conto del fatto che la teoria era veramente rivoluzionaria e minacciava di scalzare alla base i fondamenti stessi della morale vigente, i principi su cui era costituita la società, e sovvertiva l'intera cultura» (Ivi, p. 68). A Herzen, tra l'altro, non sfugge il sostrato politico che si cela dietro la chiusura di Lambruschini, e a questo sembra alludere nella sua replica: «da lungo tempo noi non udimmo esprimere così francamente la brama clericale dell'ignoranza obbligatoria pel popolo» (A. Herzen, *Prefazione alla seconda edizione*, in Id., *Sulla parentela fra l'uomo e le scimie* (seconda edizione coll'articolo del sen. Lambruschini e la risposta del dott. Herzen), Bettini, Firenze 1869, pp. 19-36: 20. Ed è altrettanto significativo che Niccolò Tommaseo in *L'uomo e la scimmia* cominci la sua confutazione del darwinismo all'insegna del patriottismo: «*Agli italiani*// V'annunzio la lieta novella. L'Italia che da tanti secoli invocava l'aiuto straniero per recuperare la propria dignità, ha finalmente trovato uno straniero magnanimo che gliela rende; gliela rende però senza offesa dell'uguaglianza, mettendo gli Italiani alla pari non solamente coi Russi e cogli Ottentotti, ma con le scimmie», N. Tommaseo, *L'uomo e la scimmia. Lettere dieci*, G. Agnelli, Milano 1869, p. 1 (cfr. anche l'edizione più recente Id., *L'uomo e la scimmia*, a cura di M. Puppo, Marzorati, Milano 1969).

[481] G. Landucci, *Darwinismo a Firenze*, cit., pp. 4-5.

prettamente politiche. Si può sostenere forse che l'interesse per il nuovo binomio 'scienza e società' diffuso dal positivismo europeo – di lì a breve rafforzato dall'intervento villariano e dai viaggi post laurea che Sonnino compie in qualità di diplomatico – lo porta ad avere una visione più realistica del mondo e a superare quel patriottismo idealistico derivante da un retaggio familiare[482], oltre che nazionale? A differenza di chi come Tommaseo disgiunge dal discorso patriottico le nuove possibilità offerte dalla scienza, Sonnino è proprio attraverso la scienza che riformula in maniera personale il patriottismo risorgimentale, spinto dal desiderio di colmare i vuoti emersi dopo il 1866 (anno anche per lui di profonda disillusione e di transizione). Il 1866 è l'anno incipitario del suo diario personale e, fin dalle prime pagine, traspare la fervida fede con cui l'appena laureato Sidney segue i destini dell'Italia, e certamente non passa inosservata ai suoi occhi la debolezza della patria: «noi, confessiamolo francamente, ci facciamo una molto misera figura! Purché si faccia l'Italia! Mi par troppo bello per esser possibile!»[483]. Le posizioni espresse nel diario diventano progressivamente più aspre nei confronti della classe dirigente: «di tutti quei moderati che per paura di novità stavano attaccati a quella solita consorteria imposta di gente che ha perduto ogni credito, di gente usata»; e neppure egli si mostra più fiducioso nei riguardi della Sinistra («Riconosco che v'è poca capacità anche nella sinistra»)[484]. Insomma si infonde nel suo animo quel medesimo sentimento di sconforto espresso dal Villari in seguito alle disfatte militari di Custoza e Lissa[485], e soprattutto tra le righe delle sue considerazioni giovanili si intravedono le radici delle convinzioni ideologiche che lo accompagneranno a lungo nella carriera giornalistica e politica: «Abbiamo bisogno di mezzo secolo di libertà per acquistare l'amore delle nostre istituzioni e per acquistare quello vero sentimento di dignità che innalza l'animo del cittadino a grandi atti in prò della patria»[486]. Sonnino non si discosta mai dall'intento di destare nella popolazione, tanto più in quella che sopravvive ai margini del progresso, un profondo affetto verso le istituzioni – e si è visto a proposito del *Torniamo allo Statuto* quanto

[482] Non si dimentichino: 1) il conferimento della carica di cavaliere dell'Ordine dei santi Maurizio e Lazzaro; 2) l'attribuzione del titolo di barone che Isacco Sonnino ricevette dai Savoia. Tracce non solo del prestigio economico raggiunto dal padre di Sidney, ma anche di un'effettiva vicinanza alla corona. Sarebbe interessante continuare l'indagine condotta da Giorgio Spini sulla presenza di elementi protestanti nella massoneria settecentesca e risorgimentale, per rintracciare qualche informazione in più sul suolo di Isacco Sonnino (convertito al protestantesimo dalla moglie) nel Risorgimento italiano: «basti pensare quante volte – per esempio a Livorno, a Firenze, a Venezia – siano degli inglesi o dei tedeschi i fondatori delle prime logge massoniche», G. Spini, *Risorgimento e protestanti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1956, p. 26. Sul tema si cfr. anche il volume AA.VV., *lluminismo e protestantesimo*, a cura di G. Cantarutti e S. Ferrari, F. Angeli, Milano 2010.

[483] S. Sonnino, *Diario. 1866-1912*, vol. I, cit., p. 61.

[484] Ivi, p. 79.

[485] Vale la pena ricordare che Sonnino non partecipò, con suo rammarico, alla guerra del 1866 essenzialmente per motivi di salute fisica. Sul tema, oltre al diario, si cfr. G.A. Haywood, *The irreprissible dream: Sidney Sonnino, the war of 1866 and the quest for grandeur*, "Annali della Fondazione Luigi Einaudi", vol. XXV, 1991, pp. 355-389. Dello stesso autore si veda pure Id., *Failure of a dream. Sidney Sonnino and the rise and fall of Liberal Italy 1847-1922*, Olschki, Firenze 1999.

[486] S. Sonnino, *Diario. 1866-1912*, vol. I, cit., p. 87.

egli stesso in prima persona ne sia infatuato, al punto di voler vedere rispettati alla lettera gli equilibri sanciti dallo Statuto Albertino –, ma ben presto diventa consapevole che per avverare un processo veramente organico di costruzione statale, cioè un processo che miri all'inclusione dell'intera cittadinanza (contadini e operai) nella vita liberale (senza che siano lasciati nell'ignoranza e in balia dei proprietari), è necessario attuare delle estese riforme sociali. Lo Stato deve essere in grado di prendersi cura di tutti i suoi membri («sviluppo libero e armonico di tutti gli elementi sociali; sennò ad un progresso parziale tiene dietro un regresso generale»)[487] ed evitare che nelle classi meno abbienti possa nascere il desiderio di rivolta: in sostanza il liberalismo italiano, per andare incontro alla prosperità, deve agire con lungimiranza e non limitarsi al mantenimento dei privilegi di un'unica classe. Questa particolare revisione del liberalismo, aperto a sviluppi democratici e «ricerca del consenso alle istituzioni dell'Italia unita»[488], passa per lo sfruttamento delle armi del positivismo in ambito sociale: lo studio analitico della realtà, accompagnato dall'utilizzo di un nuovo linguaggio empirico-economico, permette di comprendere i mali e di avanzare rimedi atti a correggerli (riformismo per l'appunto e non rivoluzione); attraverso la scienza applicata alla politica è possibile distribuire la ricchezza in maniera equa e rendere meno doloroso lo *struggle for life*. È evidente che Sonnino, per quanto pessimista rispetto allo stato di corruzione in cui versa la classe politica, è fiducioso nella capacità della scienza di mettersi al servizio dei diseredati dalla fortuna: crede nella proprietà privata, ma non essendone un «difensore cieco […] saprà guardare agli interessi generali della società»[489]. Non si aspetta che l'incremento della produzione riesca da sé a risolvere il problema della povertà, come sostiene Jacini: solo attraverso una ridefinizione dei patti tra coloni e proprietari l'economia politica può rivendicare la sua utilità, a meno che non la «si voglia trasformare da scienza della ricchezza, a scienza per la ricchezza»[490]. Non è un caso, dunque, che il percorso di avvicinamento al mondo politico cominci dal versante delle indagini socio-economiche, attraverso le quali Sonnino scopre egli stesso in corso d'opera, per così dire, le profonde differenze esistenti tra le varie aree della penisola, riuscendo a un tempo a costruirsi una posizione originale e autonoma rispetto ai due maggiori partiti parlamentari. La tradizione toscana (per lui punto di riferimento immediato, anche perché tenutario di possedimenti in quella regione) gli offre l'esempio più fruttifero di partecipazione tra lavoro e capitale: il contratto di mezzadria viene elevato a modello positivo per eccellenza, ed egli, con le dovute precauzioni, ma anche le

[487] Ivi, p. 75.
[488] A. Jannazzo, *Liberismo e liberalismo*, cit., p. 15.
[489] Ivi, p. 35.
[490] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, con introduzione di E. Cavalieri e nota storica di Z. Ciuffoletti, 2 voll., Vallecchi, Firenze 1974, vol. II, p. 266 (d'ora in avanti si citerà da questa edizione).

dovute eccezioni[491], vorrebbe estenderlo in tutte le zone agrarie della penisola, in particolare dove non è stato possibile creare una *middle class* di piccoli proprietari terrieri[492]. Per quanto riguarda, però, il modello negativo di organizzazione del lavoro, se è vero che Sonnino ritiene la principale piaga del mondo agricolo il latifondismo o 'manomorta' intorno al quale ruota l'industria agricola del Sud, pure non si esime dal dichiarare lo stato pietoso in cui versano gli abitanti di altre aree rurali della penisola:

> condizione abiettissima del contadino della Valle del Po, del contadino della Campagna romana, di quello della Basilicata e degli Abruzzi, e dell'interno della Sicilia, non esitiamo a dichiarare, che dovunque e fintantoché l'esistenza materiale delle famiglie dedite all'agricoltura dovrà trovarsi costantemente in pericolo e alla mercé delle altre classi, per qualunque ordinario difetto di raccolte o disgrazia che avvenga, e che d'altra parte questi difetti e queste disgrazie siano avvenimenti che si possono considerare come normali e periodici, poiché si ripetono costantemente in un breve periodo di anni, la questione sociale c'è.[493]

La situazione delle aree agricole del Nord è presa in considerazione da Sonnino quando vuole smentire l'idea, diffusa presso gli strenui sostenitori di Adam Smith, che a maggiore produzione equivalga minore povertà:

> Si guardi l'Inghilterra ove l'agricoltura è bellissima e il lavorante agricolo poverissimo: e se l'esempio non basta a persuadere il lettore, lo invitiamo a fare una piccola gita nella pianura irrigua del Po, e specialmente nella Lomellina, nel basso Pavese, nel basso Milanese e nel basso Mantovano. Egli vi

[491] Sonnino non esclude che per alcuni terreni e per alcuni tipi di coltura possa essere sconsigliata la mezzadria e al tempo stesso si rende conto, che nei modi in cui sono attuati in Sicilia alcuni contratti simili alla mezzadria, pure la compartecipazione tra capitale e lavoro può essere rischiosa. In linea di massima, però, non si esime dal lodare quelle aree (rare) in cui realmente i contratti tra proprietari e coloni sono organizzati secondo principi prossimi a quelli della mezzadria toscana: «Negl'immediati dintorni delle due Petralìe, e presso le borgate rurali, che, cosa rara in Sicilia, si trovano nel territorio di quei Comuni, si pratica una forma di metaterìa che ha strettissime attinenze colla mezzadrìa toscana. Vi troviamo le colture legnose intercalate colla granicoltura, come pure in mezzo ai campi qualche casa rurale, che serve di abitazione ai mezzadri». Ivi, p. 41.

[492] In Sonnino e Franchetti resta sempre vivo un forte dispregio per il modo in cui il governo ha condotto la liquidazione dell'asse ecclesiastico. La ripartizione dei beni della Chiesa avrebbe potuto contribuire a creare nel meridione una vasta rete di piccoli proprietari, invece con il regio decreto 3036 e con la legge 3848, rispettivamente del 7 luglio 1866 e del 15 agosto 1867, non si è fatto altro che accrescere la classe dei latifondisti: i nuovi beni nazionali furono venduti soltanto ai creditori dello Stato, col risultato di peggiorare la situazione di chi a quelle aste non aveva nemmeno potuto sedersi: «ad un preconcetto simile si deve attribuire se in Italia vi fu una tale furia […] ad alienare tutte le proprietà dello Stato e tutte quelle che lo Stato aveva tolte alla manomorta ecclesiastica, per sottoporre tutto quanto il territorio del Regno all'istituto della proprietà privata. È un preconcetto simile che fece ritenere per massima di un'evidenza indiscutibile, che nelle mani dei privati quei beni dovessero necessariamente venir coltivati meglio che quando erano di proprietà demaniale […] Ma almeno si fosse badato, nell'alienazione di quella enorme massa di beni, di farla in quelle condizioni e con quei modi per cui potesse migliorarsi lo stato economico e morale di una buona parte della popolazione rurale». Ivi, p. 161. Jannazzo pone il pensiero di Sonnino in continuità con le 'ricompense patriottiche' offerte da Garibaldi durante gli anni della dittatura in Sicilia: «ripartizione delle terre dei Demani comunali con privilegio a pro di coloro che si saranno battuti per la patria» (questo decreto garibaldino del 2 giugno 1860 è citato in G. Falzone, *Storia della mafia*, Pan, Milano 1975, p. 93). Scrive Jannazzo: «si adottavano provvedimenti a favore delle classi meno abbienti, come quelli dei figli di coloro che erano morti per la causa nazionale o la destinazione delle risorse degli enti ecclesiastici o laicali a favore dei cittadini colpiti dalla guerra» (A. Jannazzo, *La scoperta dell'arretratezza*, in Id., *Sonnino meridionalista*, cit., pp. 41-87: 60).

[493] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 266.

> troverà una produzione agricola straordinaria, un'agricoltura oltremodo perfezionata, ed insieme la condizione dei contadini la più miserabile, la più infelice di tutta l'Italia.[494]

Ne *La mezzeria in Toscana* Sonnino non si limita, come chi lo aveva preceduto – ad esempio Raffaello Lambruschini[495] – a fare del 'provincialismo fiorentino' la sua bandiera: quel senso d'appartenenza che Collodi individua come «segno caratteristico del vero fiorentino», «abbarbicato tra le fessure del lastrico e dei marciapiedi della sua città», il cui mondo finisce «alle mura cittadine»[496]. Per il pisano l'esistenza di una forma di organizzazione del lavoro agricolo, tale da rendere il contadino soddisfatto della propria vita, accende una spia sull'operato oligarchico della Destra, che non si è spesa in alcun modo per il miglioramento dello *status* di tutti i contadini (che restano la classe maggioritaria della popolazione) del resto d'Italia. La presa di coscienza del fatto che nel Sud lo Stato si è contentato di chiedere tributi e coscrizione militare obbligatoria, rimettendo il controllo amministrativo nelle mani delle consorterie locali – legate inesorabilmente per tradizione politica ad una gestione feudale del potere e, dunque, sorde ai bisogni dei contadini, trattati ancora alla stregua di sudditi –, non si trasforma mai in volontà di stereotipare il Mezzogiorno per sancire la superiorità dell'alta Italia. La commistione di problemi che producono la miseria delle famiglie contadine è analizzata da Franchetti e Sonnino in maniera estremamente lucida. I termini con cui i due toscani impostano e tentano di risolvere la questione meridionale – consci della complessità derivante dall'intrecciarsi di problematiche di natura sociale, economica, politica, amministrativa, dalla mancanza d'istruzione, dalla corruzione generata dai rapporti dei parlamentari con poteri parastatali nonché dalla tradizione feudale del Sud[497] – non sembrano mai deviare verso una retorica funzionale alla fabbricazione di un Sud che è contemporaneamente «"us" and "them"»[498]. Come non si è condivisa questa particolare sfaccettatura del pensiero di Nelson Moe, allo stesso modo non si ritiene esaustiva l'interpretazione proposta in *Darkest Italy* da John Dickie [499], studioso a cui lo stesso Moe si è ispirato. Che di fatto esistessero due Italie si ritiene un dato

[494] Ivi, p. 5.

[495] Cfr. R. Lambruschini, *Sulle attinenze che possa avere la mezzeria con l'incremento dell'agricoltura in Toscana. Lettera di R. Lambruschini al marchese Cosimo Ridolfi*, Accademia economico-agraria dei Georgofili, Firenze 1857.

[496] G. De Rienzo, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, UTET, Torino 1976, pp. 9-55: 11.

[497] Scrive Francesco Barbagallo: «Il Mezzogiorno, quindi, come questione nazionale, come luogo centrale dove precipitano ed emergono nella forma più chiara e dura le contraddizioni, i limiti e i ritardi del processo di unificazione nazionale», F. Barbagallo, *Introduzione*, in P. Villari, *Le lettere meridionali*, cit., pp. 5-19: 7.

[498] J. Dickie, *Darkest Italy: the nation and stereotypes of the Mezzogiorno. 1860-1900*, St. Martin's Press, New York 1999, p. 2.

[499] Anche Dickie, come poi farà Moe, si sofferma maggiormente sull'inchiesta franchettiana che non su quella di Sonnino: «And as Franchetti's analysis of Sicily shows most clearly, when the *meridionalisti* constructed the stereotipe of the South as Other, they were also constructing significant limits to their liberalism». Ivi, p. 82.

incontrovertibile (a meno che non si vogliano mettere in discussione i dati reali che misurano la miseria nel Sud: quali i salari insufficienti per la sopravvivenza, il rischio di digiuni ripetuti, l'analfabetismo, l'esigenza di emigrare, ecc.), ma, per tagliare il nodo gordiano, è necessario dimostrare che la presa di coscienza delle sostanziali differenze che attraversano il Paese stimola in Sonnino e Franchetti il proposito di lavorare realmente per un "noi". Quello, cioè, che essenzialmente non torna rispetto alla visione orientalista, è che il percorso politico di Sonnino non è mai invaso dal desiderio di perpetuare o di esacerbare le differenti immagini di Nord e Sud o, per dire ancora meglio, dalla volontà di costruire retoricamente l'immagine del Sud a partire da tutto ciò che il Nord non è. Sonnino si batte per la figura del 'contadino italiano', a qualunque zona d'Italia esso appartenga, per farlo godere di frutti coltivabili nel solco delle nuove istituzioni liberali, che sono lì anche per proteggere i suoi diritti. Se i due esempi precedenti non sono abbastanza emblematici, il seguente passaggio estratto da un articolo comparso su "La Nazione" nell'aprile 1875 può essere maggiormente rischiaratore, perché confuta l'idea che Sonnino adoperi il termine 'barbarie' solo per il Mezzogiorno:

> Nelle province più ricche d'Italia, nella Lomellina, nella Lombardia e in alcune parti del Veneto, troviamo migliaia d'uomini che lavorando strenuamente da mane a sera, dormono ammucchiati a ventine e trentine con donne e bambini in capanne dove ci piove e ci nevica, e a cui malgrado tutte le armonie economiche è affatto impossibile di migliorare la propria sorte. Là non vi può essere né sentimento di famiglia, né amor di patria: essi sono i paria della nostra civiltà, e ogni mutamento di governo, ogni riforma di legge civile o penale non giova a toglierli dalla abietta barbarie in cui vivono.[500]

Tornando alla mezzadria, anche l'esemplarità del modello agricolo toscano va rapportata ad una scala nazionale[501]. Questa particolare forma di contratto è agli occhi di Sonnino un microcosmo che rappresenta per sineddoche la direzione verso cui deve tendere l'intera crescita statale: «la mezzadria finiva così per essere, negli intendimenti di Sonnino, non un ostacolo allo sviluppo capitalistico, ma un mezzo di tutela e di miglioramento dei contadini nell'ambito di questo stesso sviluppo, adatto a proteggere dalla vecchia e dalla nuova miseria da esso prodotta»[502]. Il pensiero politico di Sonnino, sempre proiettato a coniugare sviluppo economico e crescita sociale, si basa su delle solide letture: nella sua biblioteca si registrano, al pari di Franchetti, le presenze di Guizot, Mill, Tocqueville, Gladstone; ma in più, nel corso

[500] S. Sonnino, *Delle condizioni dei contadini in Italia*, "La Nazione", 5 aprile 1875, ora in Id., *Scritti e discorsi*, vol. I, cit., pp. 155-161: 157-158.

[501] Ne è ulteriore dimostrazione che dopo l'Inchiesta in Sicilia, Sonnino si reca in Lombardia per compiere degli studi sui contadini di quelle aree e confutare definitivamente l'idea di Jacini, secondo cui bastava aumentare la produzione per risolvere magicamente le questioni della miseria contadina. Si legga quanto Sonnino scrive a Emilia Peruzzi nella lettera datata Firenze 23 febbraio 1877: «Si figuri che grandine sarà quando avrò pubblicato il lavoro sulla Lombardia, se pure arriverò mai a finirlo», P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 264. A questo lavoro accenna anche L. Luzzatti, *La Sicilia nel 1876*, "Giornale degli economisti", a. II (1876), pp. 212-218: 214; ma malauguratamente, come lo stesso Sonnino prevedeva, non fu mai portato a termine.

[502] R. Nieri, *Proprietà terriera e rapporti sociali*, cit., p. 77.

degli anni ’70, quando si prefigge di sviscerare il problema contadino in tutte le sue sfaccettature, egli approfondisce lo studio delle opere di economisti quali Cairnes, Thornton, Leslie nonché di alcuni socialisti della cattedra. Da questo fervente clima di letture nascono due importanti traduzioni che Sonnino appronta insieme a Carlo Fontanelli e che vengono pubblicate nella collana «Biblioteca di Scienze Sociali», edita da Barbera e diretta dagli stessi Sonnino e Franchetti: la prima, del 1875, è una traduzione dell’opera di William Thomas Thornton, *On labour*[503], la seconda una traduzione (che esce nel 1877) dell’opera *Some leading principles of political economy newly expounded*[504] di John Elliot Cairnes. Se le considerazioni di Mill sulla proprietà e sulla rendita fondiaria sono indubbiamente quelle che accendono l’interesse di Sonnino per il momento distributivo della ricchezza, «d’altro canto Sonnino non esita a far sue le opinioni di Thornton riguardo alla questione del fondo salari, e, quindi, della capacità delle Trade Unions di influire sull’aumento delle retribuzioni, che ribaltano, com’è noto, proprio la teoria di Mill»[505]. Non bisogna dimenticare che tra l’altro Thornton è stato tra i primi a prospettare la creazione di una classe di ‘contadini proprietari’ per risolvere la questione agraria irlandese: una proposta che si deposita nella coscienza di Sonnino in virtù delle non poche somiglianze che sussistono tra la questione irlandese e la questione agraria del Mezzogiorno. Probabilmente la traduzione del Thornton ‘operaio’ – del Thornton attento alle scarse retribuzioni salariali nelle industrie e al sindacalismo delle Trade Unions (pensatore di cui resta traccia ne *I contadini in Sicilia*)[506] – è il risultato finale dell’interessamento generale di Sonnino per la questione sociale e il socialismo, non ancora declinati esclusivamente in chiave contadina. Nei primi anni Settanta si dispiega la principale apertura di Sonnino verso la nuova scuola economica sorta in Germania nel 1872, in occasione del congresso di Eisenach[507]: vale a dire la scuola dei socialisti della cattedra (e in

[503] W.T. Thornton, *On labour: its wrongful claims and rightful dues, its actual present and possible future*, Irish University Press, Shannon Ireland 1870. Versione italiana: Id., *Del lavoro, delle sue pretese e dei suoi diritti, del suo presente e del suo futuro possibile*, trad. it. dalla 2° ed. inglese di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1875.

[504] J.E. Cairnes, *Some leading principles of political economy newly expounded*, Macmillan and Co., London 1874. La versione italiana: Id., *Alcuni principi fondamentali di economia politica nuovamente esposti*, trad. it. di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1877.

[505] P. Carlucci, *La “Rassegna Settimanale” (1878-1882). Il percorso originale di una rivista militante*, “Le riviste di economia in Italia (1700-1900). Dai giornali scientifico-letterari ai periodici specialistici”, a cura di M.M. Augello, M. Bianchini e M. Guidi, F. Angeli, Milano 1996, pp. 443-470: 452.

[506] «Sonnino propone per i salariati fissi delle aziende rurali la possibilità di partecipare agli utili delle aziende, rielaborando il modello che Thornton aveva teorizzato per le industrie», P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., pp. 204-205.

[507] Successivamente le sedute del Verein für Sozialpolitik saranno annuali: «Ho assistito di recente in Eisenach alle sedute del *Verein für Social Politik*, vale a dire al congresso dei famosi *Katheder-Socialisten*; e vorrei dirvene qualche parola. Il *Verein* si riunisce ogni anno nel mese di ottobre ad Eisenach», E. De Laveleye, *Il congresso dei socialisti della cattedra ad Eisenach*, “Giornale degli Economisti”, vol. 2, n. 8, novembre 1875, pp. 81-89: 81. Per la ricezione dei socialisti della cattedra in Italia si veda: G. Gozzi, *Ideologia librale e politica sociale: il socialismo della cattedra in Italia*, Il Mulino, Bologna 1989. A proposito di Laveleye, si tratta di un

particolare egli si avvicina al pensiero di Brentano e Wagner)[508]. Più che farsi seguace delle dottrine elaborate dagli esponenti di questa scuola economica – con l'unica probabile eccezione di Theodor von der Goltz, che in una sua opera si mostra favorevole all'ipotesi di partecipazione dei contadini agli utili dell'azienda agraria – Sonnino coglie attraverso queste letture l'entità del conflitto sociale in corso nei più importanti Stati europei[509]. Dinanzi alla scoperta di un clima pervaso da repentine trasformazioni sociali, l'intellettuale pisano prende le distanze anche dalla prestigiosa scuola economica lombardo-veneta e dal modo in cui questa aveva assimilato la lezione degli economi tedeschi. Si ricorda che Luigi Luzzatti, uno dei maggiori rappresentanti di tale scuola, influenzato dal pensiero del socialista della cattedra Schulze-Delitzsch, diventa un ferreo sostenitore delle banche popolari: posizione che durante gli anni della "Rassegna Settimanale" dà luogo ad una serie di scontri teorici proprio con i due direttori della rivista. Proseguendo con questa piccola carrellata, lasciatisi alle spalle i socialisti della cattedra, Sonnino si avvicina maggiormente a Cairnes, che pur essendo un fautore dell'economia classica, aveva articolato una pesante critica alla politica del *laissez faire* di Bastiat, pensatore sul quale Sonnino, in più circostanze, non esita a riversare tutta la sua avversione. Senza dubbio, però, il principale riferimento teorico, soprattutto per giustificare l'intervento dello Stato nell'ambito della regolamentazione del diritto di proprietà, è Cliffe Leslie, ritenuto il padre della scuola storica inglese. Il ripensamento dell'economia classica viene attuato da Leslie affidando un ruolo primario alla questione contadina irlandese: è un insegnamento a dir poco proficuo per Sonnino; infatti, in molte sue pagine, come nella parte finale dell'inchiesta siciliana, si avverte l'influsso delle conclusioni cui giunge l'economo in *Land systems and industrial economy of Ireland*[510].

Per tutta questa serie di ragioni e di letture, si ritiene che il pensiero economico, ma in generale l'ideologia di Sonnino, non sia riconducibile – pur ergendo il patriottismo a presupposto e orizzonte della sua azione – a limiti orientalisti, regionalisti, a interessi personali o di classe. La visione stereotipata del Sud può essere promossa da chi non mette in discussione la superiorità borghese; invece pare evidente che nel dizionario sonniniano la parola borghesia non è aprioristicamente sinonimo di civiltà. Egli insiste a più riprese sul fatto

---

altro autore citato da Sonnino nell'inchiesta del 1876, egli ne legge soprattutto gli scritti comparsi sulla "Revue des Deux Mondes".

[508] I testi di questi due autori sono presenti nel catalogo dei libri stilato da Sonnino per inventariare la sua biblioteca nel 1875 (cfr. ASM, filza LXX). Non poco interessante a proposito delle letture socialiste, la lettera che invia alla Peruzzi da Castelvecchio il 17 novembre 1872: «Ho ricevuto oggi da Berlino una collezione dei più interessanti opuscoli sulla questione sociale […] il grande studio saranno le questioni socialistiche». P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 109.

[509] Cfr. R. Nieri, *La* Rassegna Settimanale *e i problemi dell'industria*, in Id., *Costituzione e problemi sociali*, cit., pp. 109-166: 121.

[510] Cfr. C. Leslie, *Land systems and industrial economy of Ireland, England, and continental countries*, Longmans Green and co., London 1870.

che la classe 'liberata' dalla Rivoluzione francese debba confermare, se non acquisire, la propria egemonia con un processo di elevazione morale: agendo per perfezionare e agevolare la convivenza civile tra gli uomini[511]. Per Sonnino è inconcepibile la reiterata indifferenza mostrata dal governo verso i bisogni degli abitanti dell'Ex Regno di Napoli, proprio perché egli non riesce a farsi una ragione dell'esclusione del Sud dal processo di nazionalizzazione, ormai divenuto attuabile una volta che si sono dileguate le divisioni politiche e le ombre del Risorgimento. Si ricordino le parole del Villari: «Esaminando lo stato della più povera plebe di Napoli […] dei più miseri contadini, io m'ero persuaso che la maggior parte di essi, se non si trovavano nella medesima miseria ed oppressione che sotto i Borboni, avevano con la nuova libertà peggiorato la lor sorte»[512].

Sonnino percepisce l'urgenza di un progetto riformistico che possa favorire la crescita economica e culturale di chi è ancora vittima di patti agrari per niente umani: solo così lo Stato può convertire in aperta simpatia verso le istituzioni quello stato di indifferenza politica delle masse, facilmente deviabile in direzione clericale e borbonica. Per quanto gli epistolari privati vadano sempre analizzati con tutte le cautele possibili, nelle parole che compongono l'interessante lettera inviata da Montalbino l'8 ottobre 1872 a Emilia Peruzzi, Sonnino racchiude brevi ma arditi pensieri sul ruolo dei contadini nel processo di costruzione della nazione. Perfino si evince una certa propensione per l'abbattimento di rigide barriere di classe, purché questo avvenga nel rispetto delle istituzioni; Sonnino si sofferma su questa delicata questione gettando per di più un ponte tra rimescolamento della società e discorso sulla parità dei sessi: «Come lasciando liberi i contadini di diventare avvocati e anche deputati e ministri [...] di fronte alla legge dovunque non si tratti di relazione dove il sesso ci entra per forza, come sarebbe il matrimonio, io non vorrei vedere che un individuo e non un uomo o una donna»[513]. All'interno della stessa lettera, poco più avanti, guarda anche al raggio d'azione degli operai e rivela una precoce apertura verso il diritto di sciopero[514]: «Io direi agli operai: Non fate scioperi che costretti dalla necessità; ma conservate gelosamente il diritto di

[511] Anche quando nel 1881 Sonnino interviene nel dibattito sulla legge elettorale sembra attento al rimescolamento della società piuttosto che a una rigida conservazione del potere: «Orbene, il suffragio universale ci obbligherà a mescolarci a tutti gli ordini della società […] secondo il vario combinarsi e collegarsi degli interessi e delle forze, i diversi elementi si consoceranno tra di loro in mille guise», S. Sonnino, *Discorsi parlamentari di Sidney Sonnino*, cit., vol. I, p. 30. Emerge un altro tratto dell'ideologia di Sonnino che ci fa discostare dalla linea segnata da Dickie e Moe.

[512] P. Villari, *Il brigantaggio*, in Id., *Le lettere meridionali*, cit., pp. 63-76: 69.

[513] P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 75 (lettera dell'8 ottobre 1872).

[514] Poi rafforzata dalla lettura e dalla traduzione di Thornton; ma si legga anche un passaggio della sua recensione al libro di C. Fontanelli, *Gli scioperi*, Tip. G. Nobile, Napoli 1874 dove esalta il ruolo delle Trade Unions che «hanno saputo sostenere le ragioni degli operai con senno e prudenza, ed hanno giovato in molte occasioni non solo ai loro membri, ma a tutta quanta la classe dei lavoranti coll'ottenere dei rialzi dei salari» in S. Sonnino, *Scritti e discorsi extraparlamentari*, vol. I, cit., p. 188.

farne – senò siete belli e fritti! – E due!»[515]. Attraverso quest'esclamazione finale, il mittente sta di fatto dicendo al suo interlocutore di essere consapevole di aver toccato due argomenti scottanti: veri e propri tabù per l'elite fiorentina di cui la Peruzzi è parte integrante. Infatti, allorquando prende coscienza delle strategie retoriche con cui il moderatismo toscano camuffa una politica volta per lo più al consolidamento di interessi privati (ad esempio, non sfugge a Sonnino che dietro la strenua difesa del liberismo economico a discapito della gestione statale delle ferrovie si cela in realtà il coinvolgimento della classe dirigente toscana nelle società ferroviarie[516] o, ancora, che il principale responsabile della crisi finanziaria di Firenze fosse Ubaldino Peruzzi), Sonnino decide di allontanarsi da quell'élite[517], dichiarandosi in un fondamentale articolo della "Rassegna Settimanale" *Né di destra né di sinistra*. Senza andare così avanti nel tempo, per quel che pertiene ai rapporti tra patriottismo e *nation building*, tra contadini e classe dirigente, e al discorso, cui si è accennato prima, sull'"autocoscienza della borghesia" di mettersi in discussione come classe egemone, già nel primo importante testo politico di Sonnino, incentrato sull'allargamento del suffragio, risuonano con vigore le critiche al clima di diffusa indolenza politica: l'Italia «compie una grande rivoluzione […] si costituisce una ed indipendente in grazia ed in forza dei grandi principi della rivoluzione francese» ma «non fa motto nel vedere ammessi ai diritti di ogni cittadino soltanto 500.000 elettori». Secondo Sonnino l'adozione del suffragio universale, esteso anche agli analfabeti, è un modo per ribadire «l'eguaglianza davanti alla legge e a tutti quanti gli oneri civili», per infondere nell'animo degli elettori un senso di partecipazione attiva alla vita dello Stato e non ultimo il suffragio universale diventa «libera concorrenza portata nel campo politico»[518]:

> un mezzo di verifica della reale funzione sociale della borghesia, e nello stesso tempo, l'espressione di una morale attivistica per questa classe, che deve dimostrare con la sua iniziativa, non soltanto in campo economico, di essere capace di guadagnarsi presso le classi lavoratrici quell'influenza per cui è a priori indubbiamente favorita dalla sua posizione nella gerarchia sociale.[519]

Si fa comunemente iniziare l'interesse di Sonnino per i contadini (e dunque il suo spirito riformatore) dalla scoperta sul campo della conflittualità di classe, dall'esperienza diretta della

[515] P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 76.

[516] Per la ricostruzione delle vicende legate alla gestione ferroviaria si consulti R.P. Coppini, *Patrimoni familiari e società anonime (1861-1894): il caso toscano*, "Annali della Fondazione Luigi Einaudi", vol. X, 1976, pp. 121-186.

[517] Un allontanamento che per la natura del suo carattere lo costringe a troncare i suoi rapporti anche con l'amica Emilia Peruzzi:«Volendo seguir sempre i dettami della propria coscienza, in tutto e per tutto e contro tutti, e volendosi occupare di faccende pubbliche, bisogna rassegnarsi a vivere isolati». Sono parole racchiuse nell'ultima lettera che Sonnino invia alla sua amica (del 13 maggio 1878) in P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 276.

[518] S. Sonnino, *Il suffragio universale in Italia*, Tip. Eredi Botta, Firenze 1870, ora in Id., *Scritti e discorsi extraparlamentari*, vol. I, cit., pp. 3-29: 6-8.

[519] R. Nieri, *Proprietà terriera e rapporti sociali*, cit., pp. 67-68.

Comune di Parigi. Al termine della breve carriera diplomatica, intrapresa all'indomani della laurea, poco prima di tornare a Firenze Sonnino assiste (insieme al Franchetti, ma senza che le loro strade si incrocino) alla repressione dei comunardi. La ricaduta di quest'evento nella formazione intellettuale di Sonnino è immediata, ma tale visione non instilla nel suo cuore solo sentimenti di paura verso il socialismo (come è stato abbondantemente evidenziato dalla storiografia); l'ex diplomatico torna in Italia con la consapevolezza di aver assistito a uno spettacolo orrido: nient'altro che a un episodio di guerra civile (deplora tanto l'atteggiamento soddisfatto di chi guarda divertito la repressione in atto, quanto le fucilate indistinte caratterizzanti la *semaine sanglante*)[520]. Il sano patriottismo di Sonnino, che vorrebbe scongiurare siffatti spargimenti di sangue dal momento che l'aperta ostilità tra i cittadini di una stessa nazione sancisce innanzitutto la sconfitta vergognosa dello Stato e delle istituzioni, rende sincere le sue istanze riformistiche, non interpretabili unicamente in ottica anti-socialista (che certo è una componente, ma non l'unica)[521]. Secondo il politico toscano è più semplice correggere le storture presenti nella società attuale, anziché gettare le fondamenta di una nuova civiltà, col rischio di incorrere nella 'barbarie': al pari del mondo attuale anche quello sognato dai socialisti presenterà a sua volta degli errori e dei difetti di sistema che si dovranno rettificare[522]. Sonnino scarta questa possibilità perché non può accettare la presenza di un movimento che agisca al di fuori delle istituzioni e che tragga la sua forza dall'internazionalismo (mettendo in secondo piano quel processo di crescita nazionale da lui auspicato). Non è certo casuale che egli si dimostri meno avverso alle istanze socialiste allorquando queste trovano la giusta espressione nelle aule del Parlamento. In ogni caso, dopo l'orrido spettacolo della Comune, di lì a breve decide di cimentarsi nell'analisi della vita contadina in Toscana, per verificare se anche nelle campagne organizzate a mezzadria vi sia un malcontento sociale tale da scatenare una lotta del lavoro contro il capitale.

L'esito cui giunge lo studioso è negativo e così il contratto mezzadrile diventa il nucleo del suo conservatorismo: è questo piccolo mondo che Sonnino vorrebbe conservare com'è, non la

[520] Cfr. S. Sonnino, *Diario*, vol. I, cit., p. 122.

[521] Sembrerebbe un ribaltamento del Machiavelli (tra l'altro autore molto caro a Sonnino, come si evince dalla corrispondenza con la Peruzzi e dalla citazione posta in epigrafe alla *Sicilia nel 1876*), o meglio della vulgata "il fine giustifica i mezzi": le sue riforme perderebbero tutto quanto hanno di democratico perché la 'via democratica' è in realtà rivolta a un 'fine conservatore'.

[522] La visione negativa del socialismo deriva anche dal fatto che Sonnino vorrebbe uno Stato nazionale in grado di tutelare ogni interesse e non soltanto quelli di una classe: «Pel socialista la prima preoccupazione è quella dell'interesse di una determinata classe; pel cattolico di una determinata confessione. Ciascuno di questi partiti obbedisce normalmente alla direzione di una particolare organizzazione che si ispira a principi e si impernia su interessi che non possono immedesimarsi in tutto e per tutto con quelli dello Stato nazionale», S. Sonnino, *Il partito liberale*, in Id., *Scritti e discorsi*, vol. II, cit., p. 1580. Per la concezione sonniniana del liberalismo cfr. anche R. Nieri, *Liberalismo e democrazia. Considerazioni sui presupposti dell'agire politico di Sonnino fra Ottocento e Novecento*, in P.L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 23-64.

condizione socioeconomica dell'intera Italia. La mezzadria permette di instaurare «tra le varie classi […] un sentimento di mutua benevolenza col contatto continuo senza contrasto di interessi»[523]. Laddove il contratto sia vantaggioso sia per il proprietario che per il contadino, pure quest'ultimo ha tutto l'interesse nel conservare lo stato attuale: il conservatorismo non si basa dunque sullo sfruttamento di classe, ma sul superamento di ogni dialettica all'insegna di una soluzione pacifica[524]. La cementificazione del corpo sociale diventerebbe un beneficio per l'intera nazione: piuttosto che la repressione attuata a più riprese dal governo, per Sonnino è la modifica dei contratti economici (per opera dei proprietari o, se questi non agiscono, dello Stato), in chiave mezzadrile, la soluzione in grado di creare armonia nelle campagne ed evitare sconvolgimenti. Avendo la garanzia di restare a tempo indeterminato sull'appezzamento di terra datogli in gestione, il mezzadro da un lato è stimolato alla produzione e al miglioramento del suolo, dall'altro accumula, «sotto quella ruvida scorza», «una somma di cognizioni pratiche», la «svegliatezza di mente» e l'«urbanità delle forme»[525]. Il problema dell'elevazione morale non è mai trascurato. Sonnino è nettamente favorevole all'istruzione del contadino, mentre gli strati borghesi cittadini perseguono l'obiettivo opposto: «lo stesso si dica per la scarsità della istruzione elementare, la quale oltre essere difficilissima a diffondersi per la grande disseminazione delle case, soprattutto nelle nostre vallate, è avversata dalla piccola borghesia cittadina». E poco più avanti si sofferma sulla ragione politica di tale avversione: «il capoccia diventando letterato, diventerebbe elettore, e di questo non vogliono saperne i cittadini»[526].

Contestualizzata la prima inchiesta sonniniana e delineati i suoi punti ideologici salienti, bisogna ora spendere qualche parola sul succo letterario della *Mezzeria in Toscana*: cioè, sulla posizione che va a ricoprire all'interno dell'immaginario collettivo dell'epoca e in che misura entra in relazione con le strategie narrative degli scrittori. La critica letteraria italiana di stampo marxista, negli anni '60 e '70 del Novecento, ha fortemente insistito su due caratteristiche del verismo: l'allargamento dello spettro sociale della narrativa nonché il ribaltamento del punto di vista col quale si guarda a questa 'nuova' porzione di mondo (un mondo sì presente, ma con tratti molto stereotipati, nella precedente novellistica campagnola). Detto ciò, negli anni postunitari Sonnino è tra i primi ad offrire ai narratori italiani degli spunti di riflessione sui meccanismi che regolano la vita lavorativa e sulla rigida

[523] S. Sonnino, *La mezzeria in Toscana per Sidney Sonnino*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane*, cit., pp. 175-218: 210.

[524] «Ovviamente, conservatore non vuol dire reazionario, e che, anche nell'ambito della conservazione, c'è la possibilità di opportunamente e fondatamente distinguere un tipo di conservatore da un altro», R. Nieri, *Proprietà terriera e rapporti sociali*, cit., p. 64.

[525] S. Sonnino, *La mezzeria in Toscana*, cit., p. 218.

[526] Ivi, p. 192.

gerarchizzazione delle campagne: la sua polemica con la classe dirigente deriva, anzi, proprio dalla disattenzione generale mostrata verso il dibattito sociale. A differenza di Franchetti che mostra una propensione per l'analisi delle modalità di gestione del potere politico e amministrativo, Sonnino dissemina qui e lì nel testo degli squarci quasi narrativi di vita contadina, per confutare o avvalorare alcune ipotesi di ordine economico. Degli interessanti esperimenti letterari, che si rifanno a questo nuovo linguaggio a metà tra l'empirico e il narrativo, sono realizzati da diversi scrittori gravitanti intorno alla "Rassegna Settimanale", quali Emilio De Marchi, Renato Fucini e Mario Pratesi; ma tra tutti, spicca sicuramente e ancora una volta il Verga, che ricomponendo la quotidianità di Aci Trezza a partire dai dati socio-antropologici emersi soprattutto dalla successiva *La Sicilia nel 1876*, approda ai risultati artistici più rivoluzionari. Il catanese può non appoggiare le soluzioni o le posizioni politiche di Sonnino e Franchetti, ma è evidente che i loro appunti siciliani mettono a sua disposizione un punto di vista ulteriore per valutare quei "fremiti borghesi e mondani" da cui pure era costantemente attratto. Per osare di più: in Italia non è l'incedere della prima ondata socialista (visto anche il ritardo con cui giunge in Italia) ad indurre verso una riflessione alternativa sulla società e quindi verso il rinnovamento della letteratura; l'input è dato da un riverbero del socialismo, da un socialismo, cioè, filtrato attraverso lo sguardo dei due conservatori toscani (ed è proprio questo che probabilmente attrae Verga: che la voce di protesta giunga da persone che godono di enorme rispettabilità nell'ambiente nobiliare toscano e non da 'arruffapopoli' qualunque)[527]. Grazie all'operato di Sonnino e Franchetti la scoperta dell'arretratezza diventa, per le menti più sveglie dell'opinione pubblica, scoperta della conflittualità di classe. Il desiderio di scongiurare la venuta del comunismo diventa sì uno sprone per cercare vie alternative alla rivoluzione, ma implicitamente tale ricerca sdogana la 'pericolosa' dottrina. Sonnino è spinto all'elaborazione della *Mezzeria in Toscana* proprio per individuare gli anticorpi da opporre al "pericolo socialista": «La lotta intanto tra il capitale e il lavoro s'inasprisce sempre più, e va mescolandosi nelle questioni politiche, costituendo una minaccia costante di una nuova irruzione di barbari che sconvolga fin dalle basi tutto l'edificio della civiltà moderna»[528]. L'antisocialismo fa parte del puzzle Sonnino, eppure, per una questione analoga a quella affrontata per il *Torniamo allo Statuto*, l'avversione per il socialismo, che è in linea di massima un sentimento condiviso da tutta la classe dirigente italiana, non è un elemento che all'epoca suscita scalpore; è la discussione intorno alla

[527] Non solo il padre di Sonnino era un influente banchiere, ma affiancò ai suoi interessi «notevoli investimenti immobiliari, acquistando, oltre ad una splendida villa a Livorno e ad un palazzo in Piazza sul Prato a Firenze accanto alla residenza dei principi Corsini, le vaste tenute di Castelvecchio presso San Miniato e di Rocca (o Castellaccio) dei Machiavelli presso Montespertoli», P. Carlucci, *Sidney Sonnino (1847-1922). Nota biografica*, in P.L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 9-21: 10.

[528] S. Sonnino, *La mezzeria in Toscana*, cit., p. 177.

distribuzione della ricchezza (terreno che in Europa è già disseminato dei 'germi del socialismo') a costituire un elemento di novità, sintomo di una società che ha bisogno di essere analizzata con nuovi strumenti:

> I limiti che ci siamo prefissi non ci consentono di addentrarci nel complicato esame della seconda accusa mossa alla mezzadria, quella di attenuare il prodotto netto dell'agricoltura. Vogliamo soltanto rammentare a questo proposito – che pur troppo spesso il prodotto netto che forniscono gli altri sistemi di condotta agraria rappresenta tanto di tolto alle necessità dei produttori: – che la ricchezza non è che un mezzo, lo scopo essendo il benessere degli uomini a qualunque classe appartengano: – che trattandosi di agricoltura, tutta la differenza tra il prodotto netto e il prodotto lordo si applica direttamente al nutrimento e all'agiatezza di altrettanti individui umani: – che per lo Stato è tutt'altro che indifferente l'esistenza o no di una classe di contadini o lavoranti agricoli numerosa, contenta e ben nutrita: – e che in una parola si tratta qui piuttosto di una questione di diversa distribuzione della ricchezza prodotta, anziché di vera e propria produzione.[529]

Nella prima metà degli anni '70 a Verga potrebbe essere sfuggita l'originalità degli scritti di Sonnino e Franchetti, anche perché, nonostante le buone intuizioni, questi testi sono portatori di novità ancora acerbe; ma sicuramente lo scrittore coglie il nocciolo della questione della distribuzione della ricchezza (ovvero un aspetto legato alla conflittualità di classe) quando Sonnino la affronta in maniera più approfondita ed estesa ne *I contadini in Sicilia*. L'affresco dipinto da *La Sicilia nel 1876* fa scattare in Verga l'interruttore di una lampadina che la sola lettura dei naturalisti francesi non avrebbe potuto accendere. È dal mondo delle inchieste che egli attinge maggior materiale sociologico e ideologico per costruire il suo nuovo microcosmo narrativo: per la costruzione tipologica dei personaggi e per la fissazione delle regole base che ne determinano le azioni. Alcune conclusioni a cui giungono i due toscani attraverso l'esplorazione siciliana, e che continuano ad essere riproposte sulle colonne del loro settimanale, è come se venissero cristallizzate per sempre nel cosmo verghiano: «nel povero che soffre» scrive Sonnino si vede «o un malfattore che bisogna comprimere con mano di ferro, o un imbecille cui basterà insegnare due capitoli di Bastiat per convincerlo che ha torto e deve rassegnarsi a baciar la mano di chi l'opprime o lo tratta con dispregio»[530]. Appresa la lezione di Cairnes, Sonnino critica Bastiat e lascia comprendere che i riferimenti teorici del suo *I contadini in Sicilia* sono ben altri. Come anticipato, egli non esita a chiudere l'inchiesta riprendendo quasi alla lettera delle osservazioni di Leslie; il passaggio seguente sembra fornire una chiave d'accesso all'ideologia soggiacente al mondo verghiano: il «desiderio della ricchezza non è il solo movente delle azioni umane, e per mutate circostanze di un altr'ordine lo stesso istinto produttore, che risulta dall'azione del libero interesse individuale, può trasformarsi in istinto

[529] Ivi, p. 206.
[530] S. Sonnino, *Il prossimo inverno e la miseria nelle campagne*, "Rassegna Settimanale", IV, 97, 9 novembre 1879, pp. 313-315, ora anche in Id., *Scritti e discorsi*, vol. I, cit., pp. 321-328: 326.

predatore»[531]. Se lo studio dell'amministrazione siciliana effettuato da Franchetti ha messo in evidenza quella sorta di fatalismo che contrassegna l'ideologia e le credenze dei contadini – a causa dell'immutabilità della loro sorte rispetto al succedersi dei governi – e che poi ha avuto un'eco nell'organizzazione della comunità di Trezza; le pagine di Sonnino, invece, restituiscono a Verga tutta la tragicità della lotta che l'assenza dello Stato e la tirannia dei proprietari generano tra i diversi rappresentanti della classe meno abbiente. Verga esplora le possibili degenerazioni dell''istinto produttore', con lo scopo di dipingere i vari canali nei quali si riversa l'istinto 'predatore'. Si osservi, non solo per i contenuti ma anche per lo stile descrittivo, quest'altro passaggio da *I contadini in Sicilia* dedicato agli effetti della metaterìa (sorta di mezzadria basata sulla coltura unica del grano) sul contadino:

> che da un lato […] guadagna il minimo necessario alla vita, ed è esposto a tutti gli effetti della concorrenza dei suoi compagni, mentre che dall'altro la forma del suo contratto fa sì che vive la maggior parte dell'anno, non dei frutti giornalieri del suo lavoro, come il salariato, ma di mutui, di debiti quasi di carità, sottoposto a tutti i soprusi e a tutte le soperchierie, e felice se dopo aver lavorato e sudato tutto l'anno, egli all'epoca della raccolta potrà arrivare a saldare le sue passività, senza dover vendere il mulo, o la casupola[532]

Pietro Mazzamuto, nella postfazione all'edizione del 2004 della *Sicilia nel 1876,* si è soffermato sull'analisi di alcuni moduli stilistici delle inchieste per rivendicare lo statuto letterario delle pagine di Sonnino e Franchetti: «un documento letterario, non soltanto nel senso di un impiego tecnico di scrittura che, comunque condotto, rientra sempre nell'area letteraria» ma anche per la «simbiosi "vivente" tra analisi dell'uomo nell'ottica della sua razza e del suo *milieu*, e la sua rappresentazione prodotta come segno di un'oggettività "visiva"». Un'oggettività solo in parte ridimensionata dall'evidente «infrastrutturazione ideologica del testo»[533] dal momento che il coerente taglio ideologico diventa una guida per l'organizzazione tematica dei documenti raccolti. La questione è piuttosto grossa, perché il positivismo sociale di Sonnino e Franchetti e la sua applicazione metodologica alla realtà siciliana stanno gettando le basi per il verismo in Italia. Non si tratta di semplici descrizioni della miseria o di scene di vita popolare o di bozzettismo contadino: l'assenza di una regolamentazione sui contratti lascia emergere una serie di problematiche, che agli occhi dello scienziato sociale Sonnino appaiono evidentemente causate dall'assenza dello Stato; non così per i contadini, che non hanno né gli strumenti personali – l'educazione – né gli strumenti collettivi per coalizzarsi e ribellarsi (ed in questo senso Sonnino apre a una sorta di Trade Unions

[531] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 267.
[532] Ivi, p. 143.
[533] La postfazione di Mazzamuto è comparsa in realtà prima come saggio autonomo: cfr. P. Mazzamuto, *La Sicilia di Franchetti e Sonnino e i suoi stereotipi socio-letterari*, "Quaderni del Meridione", 1975; ma si cita da Id., *Postfazione* a *L'inchiesta in Sicilia di Franchetti e Sonnino*, cit., pp. 345-365: 345.

contadine)[534]: si deve «spazzare il terreno da quei preconcetti tanto comuni i quali, come per tanti altri privilegi, hanno creato una specie di *diritto divino* della proprietà del suolo»[535]. I primi personaggi rusticali di Verga, per quanto possano andare avanti nella lotta, restano sostanzialmente indifesi contro i diversi soprusi che la lunga consuetudine ha reso divini; e questo aspetto è già presente, seppure in maniera un po' limitata, ingenua e slavata, nei ragionamenti di Nedda, quando la varannisa fa sfoggio dinanzi alle altre compagne di aver interiorizzato perbene la logica del capitale, affermando che le olive cascate per terra sono senz'altro del padrone[536]. È una logica che ricade negativamente (e resa decisamente con più cinismo dal Verga successivo) anche sui personaggi in ascesa economica dal momento che, da una prospettiva diametralmente opposta ma complementare a quella della povera Nedda, in alcuni personaggi affetti da velleità di risalita sociale si genera un attaccamento alla terra e alla roba tale da spiegarsi solo in virtù di questa percezione 'divina' del diritto di proprietà. Paralizzato in uno stato permanente di lotta: contro gli altri, contro la miseria, contro il clima avverso, contro l'usura nella quale necessariamente incorre a causa di un contratto leonino – una serie di motivi che lo costringono a vivere sotto «la sferza ardente di un sole tropicale», mentre «l'inverno rimane esposto la notte a tutte le intemperie, col solo riparo di qualche tettoia provvisoria di canne o frasche malamente costruita» – il bracciante sonniniano che «patisce, lavora, tace, e stenta la fame»[537], non potrebbe che trovarsi a suo agio nelle atmosfere asfissianti e cupe dipinte da Verga e mostrarsi solidale al destino riservato a gran parte dei personaggi verghiani. Altre affinità tra i due si rivelano nel trattamento della religione: Sonnino la affronta da un punto di vista politico (sullo sfondo il problema della laicità dello Stato), Verga per restituire il punto di vista dal basso di un mondo che non sa a cos'altro appellarsi per andare avanti negli stenti quotidiani. Anche lo statista pisano, però, in alcuni passaggi chiave dell'inchiesta, non si risparmia dal mettere il dito sulla rilevanza sociale che assume l'osservanza dei culti religiosi presso il contado:

> il prete è la sola persona che si occupa di lui con parole di affetto e di carità; che almeno, se non lo aiuta, lo compiange quando soffre; che lo tratta come un uomo, e gli parla di una giustizia avvenire per compensarlo delle ingiustizie presenti. Nel culto religioso sta tutta la parte ideale della vita del contadino: all'infuori di quello, non conosce che fatica, sudori, e miseria: alla festa religiosa egli deve il riposo di cui gode […] La società civile non ha saputo in Italia sostituire altro al prete che il medico condotto […]

[534] Cfr Z. Ciuffoletti, *Nota storica*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, cit., pp. 281-343. «Sia Franchetti che Sonnino erano, comunque, favorevoli all'emigrazione, anzi ad essa attribuivano una funzione importante, così come alle Trade Unions dei contadini e agli scioperi, nella lotta fra capitale e lavoro». Ivi, p. 327.

[535] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, p. 161.

[536] « – È giusto, perché le ulive non sono nostre! – Ma non son nemmeno della terra che se le mangia! – La terra è del padrone to'! replicò Nedda trionfante di logica, con certi occhi espressivi», G. Verga, *Nedda*, in Id., *Tutte le novelle*, cit., vol. I, pp. 5-31: 13.

[537] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 155.

> osserverò soltanto che in Sicilia la maggior parte dei Comuni non hanno nemmeno medico condotto, che il lavorante povero che ammali, è lasciato morire come un cane[538]

La quotidianità dei rapporti con la comunità parrocchiale, il dialogo con il prete che va ben oltre il concetto di confessione dei peccati e si connota piuttosto come valvola di sfogo, la speranza di una giustizia avvenire, foss'anche nell'aldilà, le feste religiose così partecipate perché uniche giornate di riposo dal lavoro sono tutti elementi che ampia parte hanno nell'universo rurale di Verga, ne costituiscono il denso sostrato socio-antropologico.

Parallelamente al tema della presenza della Chiesa nelle campagne che, in forza del conforto umano profuso ai deboli dai servitori di Dio, Sonnino ritiene una presenza politicamente pericolosa per l'Italia, scorre il tema dell'emigrazione. Per contro, quest'ultimo fenomeno viene percepito, al pari dell'eventuale formazione di Trade Unions contadine, come uno dei possibili rimedi positivi per cambiare lo *status quo* in cui versano le campagne. Se l'associazionismo deve partire dalla volontà degli stessi lavoranti della terra, l'emigrazione secondo Sonnino dovrebbe essere favorita direttamente dallo Stato, che potrebbe finanziare i viaggi dei contadini e consigliar loro le mete più vantaggiose. Più interessante ancora, guardando alla ricaduta sul mondo letterario verghiano, è la spiegazione fornita da Sonnino sul perché il fenomeno migratorio può salutarsi come parziale soluzione alla miseria contadina. Egli sostiene che con l'incremento dell'emigrazione si riduce drasticamente la concorrenza economica e scema altresì la lotta feroce tra i contadini, dal momento che con il diminuire della manodopera il proprietario è costretto a normalizzare, se non ad aumentare, i salari (non potendo più contare su offerte a ribasso da parte dei braccianti, fatte nel timore di restare senza lavoro). Legge della domanda e dell'offerta, ma soprattutto pieno clima di darwinismo sociale. L'aspetto intrigante sta nel fatto che mentre Sonnino tenta una pacificazione tra capitale e lavoro, Verga, invece, una volta appresi i meccanismi economici che regolano nel concreto la lotta per l'evoluzione, esaspera il mondo sonniniano (ancora una volta torna utile il monito di Luperini a proposito dei *Malavoglia* e del rapporto con le inchieste siciliane: ne sono il presupposto non una pedissequa imitazione ideologica)[539]. Secondo il parlamentare pisano, il contadino non può che trarre benefici dal mettersi in cammino per mete incognite: conoscere il mondo e discoprire nuovi ambienti sociali lo aiuteranno ed elevarsi moralmente e, al tempo stesso, per mezzo dei piccoli risparmi accumulati all'estero può diventare proprietario di un fondo, scampando dalle insidie dei proprietari e dell'usura. Può essere un vero e proprio percorso di formazione:

[538] Ivi, pp. 111-112.
[539] R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, cit., p. 111.

> se torna, torna uomo, sentendo la propria dignità nel lavoro. Egli ha visto altri climi, altre coltivazioni, altre civiltà; non vive più nell'atmosfera medioevale di prima, e ha il coraggio di lamentarsi e di invocare la giustizia se gli vien fatto un torto. Egli vede uno scampo all'oppressione al di fuori del brigantaggio, dell'assassinio e della ribellione; ed aiuta i compagni ad emigrare e a farsi un peculio col lavoro perseverante.[540]

Così come prende in considerazione i 'difetti di fabbrica' dell'istinto produttore per virare sull'istinto predatore, nei *Malavoglia* Verga, metabolizzando in maniera critica questo possibile rimedio sociale, rincara la dose e nel personaggio di Ntoni si incrociano due traiettorie: quella migratoria, nei termini di percorso di crescita individuale, e quella afferente alla coscrizione obbligatoria. Nella storia di Ntoni che parte soldato, vi è una sorta di capovolgimento del ruolo edificante svolto «dal vedere altri climi e altre civiltà»: il processo di borghesizzazione del giovane provoca essenzialmente un corto circuito con i valori che da sempre vigono nel mondo siciliano. L'emigrazione non è nel romanzo una scelta funzionale al sollevamento economico del proprio ambiente natio, ma diventa una condizione permanente dell'io sradicato, l'unica opzione rimasta per chi è ormai estraneo a entrambe le società: quella borghese e quella arcaica. Per dirla con le parole di Verga non di emigrazione si tratta, ma di *Vagabondaggio*[541].

La spietata logica capitalista presentata dal narratore di *Nedda* con fare ancora un po' ingenuo e bonario, pochi anni dopo raggiunge il suo acme in *Rosso Malpelo*, novella in cui domina la feroce lotta tra deboli innescata dal capitale: quest'ultimo rende coloro che appartengono all'ultimo gradino della scala sociale incapaci di organizzarsi per difendere la dignità del proprio lavoro (facilmente messi uno contro l'altro dagli imprenditori). A proposito del ragazzaccio siciliano che Asor Rosa ha definito l'ultimo uomo del mondo[542], perché la sua parabola esprime esemplarmente la sorte di chi ha accettato con dolore ma, fino in fondo, tutti gli ammaestramenti dell'organizzazione capitalistica del lavoro, si potrebbe tranquillamente dire, con le parole di Sonnino, che Rosso è uno di quelli a cui sono stati somministrati due capitoli di Bastiat per insegnargli a baciare la mano che l'opprime. Da un punto di vista generale, Luperini è stato il primo a soffermarsi sullo stretto legame che intercorre tra *Il lavoro dei fanciulli nelle zolfare siciliane*, capitolo supplementare dell'inchiesta *I contadini in Sicilia*, e la novella verghiana. Correva l'anno 1976 quando esce il suo saggio dedicato a Verga e alle strutture narrative del realismo, con un focus sul rosso 'caruso' siciliano: «questo racconto, infatti, nasceva anche come una protesta contro il lavoro minorile nelle cave, protesta […] di cui uno dei principali protagonisti era appunto il

[540] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, p. 252.

[541] Si allude alla raccolta di novelle pubblicata da Verga per la prima volta nel 1887, ma per la quale si rinvia alla recente edizione critica: G. Verga, *Vagabondaggio*, edizione critica a cura di M. Durante, Interlinea, Novara 2018.

[542] Cfr. A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, cit., in partic. pp. 59-85.

Sonnino»[543]. Fatta esclusione di *Nedda*, *Rosso Malpelo* può essere ritenuta a tutti gli effetti la prima novella verista dello scrittore siciliano, e se di ulteriore spartiacque si può parlare, certamente il clima che si genera intorno alla rivoluzione parlamentare del 1876[544] segna una svolta che influenza «in senso sociale e democratico la vita del paese»[545]. Infatti, se nella costruzione della storia della varannisa si avvertono maggiormente gli influssi della novellistica campagnola – spie evidenti sono la presenza del narratore onnisciente, di estrazione cittadina e borghese, nonché l'obiettivo pietistico della narrazione, volta a commuovere il lettore dinanzi alle tragiche vicende vissute dall'indifesa raccoglitrice di olive – in *Rosso Malpelo* la poetica verghiana conosce un mutamento radicale dovuto principalmente a una rottura con la tradizione letteraria italiana. È il testo fondativo della novellistica verista di Verga e non a caso, come sottolinea Luperini nel saggio del '76, questa è la novella su cui l'autore torna più spesso[546]. Lo scrittore catanese è consapevole di essersi immesso su una strada nuova, che dal successo mondano (di cui ancora *Nedda* è testimone prezioso) lo conduce direttamente, per usare un'espressione di Bourdieu, dal lato avanguardistico del campo letterario[547]. Verga non prende più a modello dei testi appartenenti all'imperante tradizione romantico-risorgimentale, ma comincia acutamente a lavorare intorno ai dati raccolti dai due giovani studiosi, che se non si può dire appartengano all'avanguardia politica – per non creare l'ossimoro conservatori-avanguardisti –, quanto meno si può affermare che le loro posizioni sono decisamente minoritarie nel panorama politico italiano.

---

[543] Cfr. R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo: saggio su* Rosso Malpelo, Liviana, Padova 1976; ma si cita dalla riedizione: Id., *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su* Rosso Malpelo, con in appendice la prima edizione di «Rosso Malpelo» (1878), UTET, Torino 2009, p. 6.

[544] Inizialmente Sonnino e Franchetti guardano con fiducia all'operato della Sinistra, ma poi ne prendono le distanze quando si rendono conto che le inchieste parlamentari in Sicilia si muovono in direzione opposta alla loro (come si è già segnalato nel paragrafo dedicato a Franchetti) oppure quando prendono atto dei limiti della legge Coppino (l'obbligatorietà dell'istruzione elementare spesso restava solo formale); in ogni caso per l'idea del 1876 come 'spartiacque' per la nascita del verismo cfr. M. Musitelli Paladini, *Nascita di una poetica: il verismo*, prefazione di G. Petronio, Palumbo, Palermo 1974, pp. 56-57.

[545] R. Luperini, *Verga e le strutture narrative*, cit., p. 7.

[546] Nel saggio del 1976 Luperini considerava autografe anche le correzioni che accompagnano la seconda pubblicazione della novella, che invece, come ha dimostrato Rossana Melis, è un'edizione abusiva. Questa in breve la storia: dopo essere comparsa sul "Fanfulla", viene pubblicata con il titolo *Scene popolari - Rosso Malpelo* come opuscolo della «Biblioteca dell'Artigiano, edita dalla Lega italiana per il 'Patto di fratellanza' per la diffusione di buone letture fra gli operai». Il "Patto di fratellanza" diretto da Achille Grandi è una rassegna mensile delle Società Operaie di Mutuo Soccorso e degli Istituti di Previdenza d'Italia ed è indicativo che la novella venga riedita nel 1880 proprio in questo contesto. Rossana Melis nel 1989 dimostra, però, basandosi sul ritrovamento di alcune lettere verghiane, che la novella è stata pubblicata dal "Patto di fratellanza" a insaputa dall'autore (tra l'altro con il nome modificato in Giulio Verga), quindi si tratta a tutti gli effetti di un'edizione pirata ma ciò non «toglie nulla al retroterra storico e sociale di cui si nutrì quella novella; anzi, se è possibile, lo esalta, perché ribadisce quanto i temi affrontati a livello narrativo circolassero in quei mesi, come non fosse possibile che non venissero a loro volta ripresi e utilizzati per un impegno diverso da quello artistico», R. Melis, *Sulle prime edizioni di «Rosso Malpelo» e di «Cavalleria rusticana». Con una lettera di Giovanni Verga al quotidiano«Fanfulla»*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXVI, 1989, p. 445.

[547] Si fa riferimento alla «teoria dei campi» che è alla base del pensiero di Bourdieu. Utilizzata dal sociologo anche per l'analisi della letteratura e dell'arte francesi tra Ottocento e Novecento. Cfr. P. Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Ed. du Seuil, Paris 1992.

La ricezione di Sonnino e Franchetti non avviene in maniera indolore né a Destra né a Sinistra[548], ed è evidente l'isolamento parlamentare cui vengono relegati quando, appena entrati alla Camera, tentano inutilmente di formare un unico partito liberale[549]. Qualcosa di analogo accade a Verga sul piano del riscontro commerciale: laddove con i romanzi mondani (si passi la semplificazione) era divenuto uno degli idoli del pubblico borghese, con la svolta verista, quando sceglie di seguire la via del positivismo aperta dalle inchieste, egli va incontro al disinteresse dei lettori. Verga è stato per lungo tempo accusato di essere uno scrittore di scarsa cultura[550]: un'accusa per certi versi infondata, perché come sostiene Luperini, per quanto il pensiero del catanese possa essere elementare, esso è consustanziale alle sue opere e dal punto di vista narrativo «estremamente coerente e rigoroso»[551]. Probabilmente, quello che è stato percepito come un limite si è rivelata per Verga una risorsa nel corso del tempo. Proprio perché riesce a divincolarsi da una formazione di stampo risorgimentale, che pure lo aveva segnato negli anni della sua adolescenza – ma certamente non più della smania di un successo mondano –, Verga può aprirsi (anche grazie alle letture francesi indicategli dall'amico Capuana) al positivismo europeo e assimilare le proposte più innovative nate in seno al panorama culturale italiano: in questo secondo periodo della sua vita, si immette sui binari di una letteratura a tutti gli effetti militante. Un'interpretazione per molti versi affine è quella avanzata da Giacomo Debenedetti per mettere ordine nell'antitetica produzione dello scrittore. L'eminente critico, prima di addentrarsi nell'analisi dei veri capolavori verghiani, supera l'annosa questione della 'conversione' di Verga, a lungo rovello della critica post-crociana, avanzando una lettura scomoda del Risorgimento e, nella fattispecie, della letteratura risorgimentale e postunitaria. Secondo Debenedetti, Verga, lasciatosi condizionare dalla retorica patriottica e dalle mode letterarie, ha avuto bisogno di esplorare diverse aree narrative prima di trovare l'angolatura giusta da cui affrontare la società contemporanea e

[548] Per le reazioni che suscitarono le inchieste in Sicilia si cfr. M. La Motta, *Le inchieste del 1875-76 nell'opinione pubblica siciliana*, "Nuovi Quaderni del Meridione", a. XIII, 1975, pp. 145-186. Ma si legga anche: «Queste indagini non mancarono di suscitare le sdegnate reazioni di parte meridionale, ma nelle accuse circa un atteggiamento supponente dei visitatori giunti da lontano si confondevano voci e persone diverse. Da un lato erano i gruppi che detenevano il potere locale […] sia che fossero solidali con il governo nazionale, sia che guardassero invece con interesse all'opposizione parlamentare […] dall'altro, sempre a livello locale, erano gli stessi circoli dell'opposizione repubblicana, che puntavano ancora sulle regioni meridionali per ribaltare gli equilibri politici nazionali», A. De Francesco, *La palla al piede. Una storia del pregiudizio antimeridionale*, Feltrinelli, Milano 2012, p. 116.

[549] Luzzatti, a proposito delle proposte avanzate il giorno precedente da Sonnino per coniugare politica sociale e ricerca di nuovi cespiti d'entrata, afferma nelle aule del Parlamento: «se metà del suo discorso fu approvato dalla Sinistra, l'altra metà passò fredda, egli me lo consentirà, a sinistra e a destra […] Io non dico che siano buone o cattive; ammiro il suo coraggio e quella franchezza selvatica per cui egli ha facoltà di dirsi né di Destra né di Sinistra,e viene in questa Camera a difendere le idee di cui egli si fece propugnatore in scritti notevoli», in *Atti Parlamentari della Camera dei Deputati*, Tip. Botta, Roma 1880, p. 1158 (discorso tenuto l'8 luglio 1880).

[550] «Per anni si è parlato di una scarsa cultura del Verga e si è negato al suo pensiero ogni dignità». R. Luperini, *Verga e le strutture narrative*, cit., p. 81.

[551] Ivi, p. 82.

rafforzare, di conseguenza, il suo estro linguistico e creativo, approdando infine alla 'seconda maniera'[552].

Probabile, allora, che poiché le inchieste siciliane sono condotte da due ricchi esponenti dell'elite fiorentina (e non più nomi ignoti, almeno dagli anni '70), esse abbiano potuto scalfire l'opinione pubblica contemporanea come pochi altri testi, e dare il la a questo processo di metamorfosi culturale in cui è implicato il Verga. Non si vuole ridimensionare né l'azione di coloro che in questo stesso periodo ingaggiano la battaglia per il realismo favorendo la ricezione di autori naturalisti in Italia[553], né il già citato ruolo mediatore di Capuana, ma Franchetti e Sonnino sono altresì tra i primi a fornire un esempio concreto di una rielaborazione in chiave narrativa dei dati sociali estratti dalla realtà italiana: «il "verismo" sonniniano consente addirittura una strutturazione persino plastica della scena, anche per la forza dell'obiettività-verità che l'analisi porta con sé»[554]. In effetti Sonnino appronta una descrizione stilisticamente curata della vita dei carusi nelle miniere:

> Nudi affatto, grondando sudore, e contratti sotto i gravissimi pesi che portavano, dopo essersi arrampicati su, in quella temperatura caldissima per una salita di un centinaio di metri sotto terra, quei corpicini stanchi ed estenuati uscivano all'aria aperta, dove dovevano percorrere un'altra cinquantina di metri, esposti a un vento ghiaccio […] là dei lavoranti empivano le ceste e le caricavano sui ragazzi, che correndo le traevano alla bocca del calcarone, dove un altro operaio li sorvegliava, gridando questo, spingendo quello, dando ogni tanto una sferzata a chi si muoveva più lento.[555]

L'interesse dimostrato nel corso della sua vita per Dante, non escluderebbe un richiamo dell'autore ad alcune atmosfere della *Commedia*. Più che una citazione diretta, sembrano riecheggiate due diverse situazioni infernali: la fatica estenuante dei prodighi costretti per l'eternità a trasportare massi pesantissimi per «forza di poppa» (*Inferno VII*, v. 27)[556] – non potrebbero sottrarsi al tormento in cambio di tutto l'oro che si trova e che si trovò sulla terra – e il controllo spietato cui sono soggette le anime della quinta bolgia da parte dei diavoli Malebranche. Il sorvegliare dando ogni tanto una sferzata a chi si muove più lentamente, non è tanto diverso dall'atteggiamento dei diavoli che: «Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli//fanno attuffare in mezzo la caldaia// la carne con li uncin, perché non galli» (*Inferno XXI*, vv. 55-57). Suggestioni sulle quali non conviene insistere ulteriormente, ma alla luce del discorso che si è venuto finora costruendo, si deve quantomeno riconoscere nei contenuti e

[552] Cfr. i primi quattro capitoli di G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., e in part. *La volontà di scrivere*, pp. 51-86.

[553] Oltre all'attenzione rivolta da De Sanctis allo Zola, si fa riferimento, ad esempio, alle operazioni culturali di Ferdinando Martini – che tra l'altro proprio sul primo numero della "Rassegna Settimanale" (6 gennaio 1878) pubblica *Il realismo in arte* – o allo zolismo democratico promosso a Milano da Felice Cameroni.

[554] P. Mazzamuto, *Postfazione*, cit., p. 361.

[555] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 273.

[556] Si cita dall'edizione D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, commentata da A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 2016.

parzialmente nello stile di «Franchetti e Sonnino un apporto non secondario al processo di logoramento del modello romantico»[557].

Per concludere sulla prima novella verista di Verga, si ricorda che Luperini, a distanza di un bel po' di anni, decide di tornare nuovamente su questo testo per rivedere e integrare alcune deduzioni nonché per formulare nuove ipotesi e giungere ad altrettanto validi risultati interpretativi. Spinge più avanti l'idea di un Verga con un piede nel naturalismo e un altro già nel simbolismo (e la comparazione con *Ciàula scopre la luna* di Pirandello fa emergere non pochi elementi a conferma di quest'ipotesi), ma nonostante ciò anche nel suo *«Rosso Malpelo» trent'anni dopo* non viene meno la constatazione che i dati socio-antropologici raccolti da Sonnino costituiscono il nucleo originario e realistico della novella, che ha le radici ben salde nel dibattito sul lavoro minorile accesosi nel 1877 e culminato con la proposta di legge del 1879 (promossa da Luzzatti, Minghetti e Sonnino). La novella si basa su tre distinti piani ideologici: il primo riconducibile al riformismo della Destra illuminata e in particolare all'emergenza meridionale che «Villari, Franchetti e Sonnino avevano posto all'attenzione proprio in quei mesi»[558]; il secondo basato prevalentemente su un'istanza patriottica «volta a inserire le masse popolari all'interno della cornice unitaria del giovane Stato»[559]; e infine ad un terzo livello si coglie il filo sottile che conduce dal materialismo leopardiano al darwinismo sociale. L'avvicinamento al positivismo permette a Verga di lavorare intorno alla linea di confine tra i condizionamenti ambientali e i limiti intrinseci alla natura, e sul loro peso per lo sviluppo della vita umana. Su tutti e tre i punti agisce, in maniera più o meno profonda, l'ambiente fiorentino di cui Sonnino e Franchetti sono portavoce, anche per quanto riguarda la ricezione del positivismo: «e non fu a caso che il Verga e Capuana compissero i loro primi approcci nella stessa Firenze di Franchetti e Sonnino, dove i testi del primo naturalismo francese circolavano fruttuosamente»[560]. Non priva di interesse una riflessione sullo spazio editoriale che ospita la prima pubblicazione di *Rosso Malpelo*. La novella è edita per la prima volta nel 1878 sulle colonne del "Fanfulla" (giornale nato a Firenze ma trasferitosi quasi subito a Roma capitale), uno tra i primi quotidiani a mantenere una certa indipendenza dal mondo politico, non essendo l'organo di informazione o propaganda di alcun partito; soprattutto, però, si tratta di un giornale, per così dire, gravitante intorno all'orbita della famiglia Sonnino. Infatti tra i fondatori del noto quotidiano vi è

[557] Al tempo stesso, Mazzamuto individua delle connessioni che si possono stabilire tra le descrizioni siciliane dei due e alcuni luoghi manzoniani: «uno squarcio come "un mucchio di case grigie arrampicate sulla cima d'un monte lontano" fa subito pensare al "mucchietto di casupole" poste ai piedi del palazzotto di don Rodrigo», cfr. P. Mazzamuto, *Postfazione*, cit., p. 347.

[558] R. Luperini, *«Rosso Malpelo» trent'anni dopo: lettura storico-ideologica e confronto con «Ciàula scopre la luna»*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 69-88: 74.

[559] *Ibidem*.

[560] P. Mazzamuto, *Postfazione*, cit., p. 346.

Francesco De Renzis, marito di Edith Sonnino (sorella di Sidney): a dimostrazione di quanto sia importante mettere ordine nella parabola dello statista toscano per fare chiarezza su una grossa fetta del contesto politico-culturale postunitario. Le relazioni sotterranee non finiscono qui: al quotidiano "Fanfulla" collabora per molti anni un'altra importante personalità dell'epoca, Ferdinando Martini, che molto si spende per il verismo in Italia e per la diffusione del sonetto narrativo[561] e che, per di più, fa da tramite, come si evince dal suo scambio epistolare con Verga, tra lo scrittore catanese e i direttori della "Rassegna Settimanale" per convincerlo a collaborare al progetto della rivista[562].

Per riandare un'ultima volta a *Rosso Malpelo*, si termina con una riflessione sulla dimensione precocemente simbolista presente nel Verga: in grado a tal punto di rielaborare i dati sociologici forniti dall'inchiesta di Sonnino (e latamente dal clima in cui essa si inscrive) da arrivare a una sublimazione estetica della miseria. Lo scrittore dimostra di aver assimilato le informazioni divulgate da *Il lavoro dei fanciulli nelle zolfare siciliane* facendole scivolare coerentemente nel tessuto della novella: le ore passate dai carusi sotto terra, le loro paghe, la quantità di pane mangiata da Malpelo, il ricavo del padre Mastro Misciu Bestia per il lavoro a cottimo; in breve, il modo in cui è organizzato il lavoro nelle gallerie. Inoltre si è già detto che la novella porta all'ennesima potenza quella feroce lotta che si instaura tra le classi più deboli (insita nelle pagine di Sonnino, ma che il pisano vorrebbe conciliare con il ricorso all'emigrazione e alle Trade Unions) a causa del capitalismo incontrollato: Malpelo alla morte del padre diventa uno degli anelli deboli della catena ed è completamente solo fino all'arrivo di Ranocchio, un fanciullo malconcio che nella gerarchia della miniera si può ritenere superiore solo al *grigio*[563]. Malpelo in seguito alla scomparsa del padre prende coscienza delle leggi economiche che vigono nella miniera, ma finisce per percepirle come naturali e immutabili[564]. Ed è per questo che riesce ad aiutare Ranocchio solo con le "busse"; tutta la

[561] Ferdinando Martini nel luglio 1879 fonda un supplemento letterario al "Fanfulla", vale a dire il "Fanfulla della domenica", rivista che dirige fino al febbraio 1882. Si tratta del primo settimanale interamente dedicato alla letteratura ad essere di respiro nazionale. Sulle colonne di questo giornale le novelle vengono pubblicate secondo una lunghezza standard e predisposte per una fruizione unica (raramente sono divise in puntate): del tutto esclusi i romanzi di appendice (a differenza della "Nuova Antologia").

[562] Una collaborazione che viene annunciata fin dal programma d'apertura del settimanale, ma che si concretizza circa due anni dopo la fondazione della "Rassegna Settimanale" (la prima novella di Verga sul giornale è *La roba*, pubblicata il 26 dicembre 1880): relativamente tardi se si tengono presenti la vicinanza di Verga al mondo siciliano di Franchetti e Sonnino e i richiami fin qui messi in evidenza.

[563] Nome con cui viene chiamato l'asino da basto della miniera

[564] Pensando ancora sullo sfondo al 'fatalismo contadino' delle inchieste, si legga questo passo di Asor Rosa: «Il rapporto individuo-società è però, come si è già accennato, assai più stringente ed obbligato di quanto non sia il rapporto individuo-natura […] In natura, ad esempio, è possibile almeno concepire la libertà del caso […] Il caso, in sé e per sé, non esiste nella società del Rosso, se non in quanto, qui come nei Malavoglia, è la natura ad intervenire nel consorzio umano, sconvolgendolo», A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, cit., p. 71.

novella si basa su un'eccezionale artificio di straniamento[565] e la figura di Malpelo non è giudicabile al di fuori della dimensione antifrastica, come Verga tenta di spiegare a uno dei suoi primi recensori, Filippo Filippi[566]. Tuttavia, se nell'organizzazione economica della cava e nella gerarchizzazione rigida dei personaggi sono ancora piuttosto visibili i punti di contatto col mondo di Sonnino, il grande passo compiuto da Verga è la creazione di una realtà intessuta di simboli: l'arte riesce ad esulare dal contesto socio-temporale, pur così pregnante, per elevarsi a grande riflessione sulla vita. La cava infernale rappresentata dal catanese giunge ad un livello tale di coerenza interna – accresciuta dall'«onirismo nero»[567] con cui sono dipinti ambienti e animali (le scelte coloristiche di Verga non si esauriscono mai in un descrittivismo formale) – che non desta eccessive remore una lettura della novella alla luce «del simbolismo apocalittico e del codice d'archetipi illustrato da Frye»[568]. Rosso Malpelo non è solo un personaggio estraneo al mondo degli affetti, un'esclusione condizionata sicuramente dalla reazione psicologica alla precoce perdita del padre[569], ma svolge nella miniera una vera e propria funzione di capro espiatorio. Il senso della sua esclusione sociale si può spiegare ricorrendo all'inconscio collettivo junghiano[570], a quell'insieme di sentimenti radicato nella civiltà occidentale: sulla vittima sacrificale[571] sia essa il negro, l'ebreo o l'escluso, si sfogano gli impulsi aggressivi degli altri. L'escluso diventa oggetto 'fobogeno', in cui si proietta tutto quello che è percepito come 'male' in una data epoca e in una data società[572], e Rosso, vittima di pregiudizi che assumono il valore di sentenze universali, crede davvero di essere lui il cattivo. L'impersonalità funziona, allora, come dispositivo stilistico

[565] Si conceda di far riferimento alla geniale e tristissima descrizione straniante con cui Verga dipinge, nel giro di una frase, la totale mancanza di affetto materno, con capovolgimento del ruolo educativo della madre: «Il certo era che nemmeno sua madre aveva avuta mai una carezza da lui, e quindi non gliene faceva mai», G. Verga, *Rosso Malpelo*, in Id., *Tutte le novelle*, cit., vol. I, pp. 173-189: 180.

[566] «Rosso Malpelo ti sembra un martire del lavoro e del dovere? Un eroe dell'abnegazione e dell'affetto filiale? Bravo! Questo era lo scopo che mi proponevo, e se ti dai la pena di pensarci su un pochino anche tu, vedrai che questo effetto è tanto più sicuro quanto meno sei messo in guardia, quanto meno diffidi dell'interesse che io che racconto avrei potuto mostrare pel mio protagonista, quanto più la tua simpatia è *tua*, lasciami la frase, senza esser passata sotto la commozione sottintesa dello scrittore», in P. Trifone, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, "Quaderni di filologia e letteratura siciliana", 4, 1977. Cfr. anche G. Tellini, *L'invenzione della realtà. Studi veghiani*, Nistri-Lischi, Pisa 1993, pp. 60-61.

[567] Cfr. V. Spinazzola, *La verità dell'essere. Tre novelle verghiane*, "Belfagor", XXVII, n. 1, gennaio 1972.

[568] R. Luperini, *Verga e le strutture narrative*, cit., p. 64..

[569] La novella offre spunti interessantissimi sui meccanismi psicologici che regolano la vita dell'uomo; a proposito del rapporto simbolico padre-figlio si legga quest'intuizione (sospesa) di Asor Rosa: «Non spingeremo il discorso sul piano psicanalitico (si potrebbe): ma un simbolo in questo certamente c'è, anche se forse inconscio», A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, cit., p. 84.

[570] Cfr. C. G. Jung, *Psychological Types*, Routledge Classics, London and New York 2017, pp. 384-385.

[571] Cfr. N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino 1969, pp. 193-198.

[572] Cfr. S. Maxia, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Liviana, Padova 1971, p. 124.

per far cozzare due diversi punti di vista: quello degli aguzzini di Malpelo e quello represso di Malpelo stesso[573].

Il rapporto escluso/capro espiatorio e tutte le implicazioni filosofiche che tale relazione porta con sé hanno ricoperto un ruolo centrale nella lettura proposta da Maxia per discendere nella 'narrativa bestiale' di Tozzi[574]: considerevoli i punti di contatto tra i due scrittori, soprattutto per quanto riguarda le riflessioni sui meccanismi d'inserimento nella comunità, quasi sempre all'insegna della violenza. Fatta brevemente luce sul possibile simbolismo verghiano e senza dilungarci oltre: non è dato sapere con certezza se Sonnino prima di Verga abbia pensato a delle particolari scene dantesche per la descrizione della vita in miniera o se Verga dopo di lui abbia individuato nel linguaggio della *Commedia* un possibile modello per le sue costruzioni stilistico-narrative; fatto sta che se è vero che nell'inferno di *Malpelo* compaiono alcuni degli archetipi di Frye (Rosso «vittima sacrificale e tiranno spietato» abitante di uno «spazio infernale fatto di morte, dolore e schiavitù»)[575], tanto più alla luce di questa pregnanza simbolica che avvolge ambiente e personaggi, è vero che con Verga la narrativa diventa finalmente altro da una stanca riproposizione di modelli edificanti. Al lettore che si perde nella selva della crudeltà capitalistica non è mostrata la via di uscita, il testo si apre ad uno spiraglio di interpretazioni spesso e volentieri contrastanti tra loro; la lettura da passiva e d'intrattenimento diventa processo attivo: la narrativa, che era stata un'ancella fiduciosa del Risorgimento nazionale, si svincola da un moralismo classista per riflettere in maniera critica sulla storia e sul progresso.

[573] Cfr. R. Luperini, *Verga e le strutture narrative*, cit., pp. 67-73.
[574] Cfr. S. Maxia, *Uomini e bestie*, cit., pp. 122-131.
[575] N. Frye, *Anatomia della critica*, cit., p. 194.

2.3 Sonnino/Seid tra il salotto Peruzzi e il circolo dei macchiaioli

La fine di un'insoddisfacente carriera diplomatica, svolta prevalentemente tra Madrid, Vienna e Berlino, sancisce il ritorno definitivo di Sonnino – ma non prima di aver assistito ai fatti che sconvolgono Parigi – in una Firenze che ha da poco perso lo scettro di capitale del Regno[576]. Il ritorno in patria trova eco nell'unico scritto di natura propriamente narrativa che lo statista ha lasciato in eredità: la novella *Donna Maria*. Per fare chiarezza su quest'episodio letterario e provare a imbastire una pista interpretativa, occorre riandare al periodo di formazione propriamente fiorentina vissuto da Sonnino nel corso degli anni '70, quando «fu vicino ai principali pittori macchiaioli […] frequentò il salotto di Emilia Peruzzi e quello […] di Malwida Von Meysenbug»[577]. Probabilmente l'amicizia con Emilia Toscanelli, più che per la vicinanza delle famiglie (il padre Isacco era in rapporti d'affari con Ubaldino Peruzzi)[578], nasce nell'orbita del *Circolo filologico*; l'adesione di Sonnino all'associazione – al pari delle tante lettere che i due di scambiano nel corso del tempo – è rivelatrice dell'interesse del deputato di San Casciano per il mondo della cultura e della letteratura. Negli anni di frequentazione assidua del salotto, la Peruzzi diventa ben presto qualcosa di più, un perno fondamentale della sua vita privata[579]: oltre agli scambi di natura culturale o a quelli che (così come per gli altri ospiti) «nella maggior parte dei casi, riprendevano le conversazioni del salotto»[580], Sonnino nelle lettere inviate alla nobildonna riesce a dare voce alle frustrazioni e alle malinconie della propria anima. Un'amicizia, dunque, che va al di là della semplice condivisione di un'atmosfera di mondanità aristocratica, aspetto che pur non bisogna sottovalutare in virtù della passata morigeratezza che ha contraddistinto gli anni trascorsi da Sonnino all'università di Pisa[581]; infatti Guido Biagi, futuro collaboratore della "Rassegna Settimanale", ricorda:

> ma il gruppo sonniniano non voleva essere una congrega di sornioni, e amava – com'era naturale – i lieti e geniali convegni, le conversazioni elette, dove anche si parlava d'arte e di poesia, come quelle che il

[576] Ballini fissa il rientro di Sonnino a Firenze nel settembre 1872 (cfr. P.L. Ballini, *Sidney Sonnino: un leader dell'Italia liberale*, in R. Baglioni (a cura di), *Inventario dell'archivio Sidney Sonnino*, Polistampa, Firenze 2010, pp. VII-XXVIII: VIII), mentre Carlucci lo anticipa al 1871: «il suo rientro a Firenze, avvenuto però non nel 1872, bensì l'anno precedente, nel 1871», P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 69.

[577] P. L. Ballini, *Sidney Sonnino: un leader*, cit., p. VIII. Sul salotto Von Meysenbug si tornerà in seguito.

[578] Il loro rapporto è testimoniato da alcuni documenti conservati alla Biblioteca Nazionale di Firenze nelle *Carte Ubaldino Peruzzi* (Cass. LII, Ins. 44 e Cass. XXXII, Ins. 28).

[579] Cfr. P. Carlucci, *Un'amicizia controversa: Sidney Sonnino ed Emilia Peruzzi (1872-1878)*, in P. Bagnoli (a cura di), *Ubaldino Peruzzi un protagonista di Firenze capitale*, Atti del convegno di Firenze (24-26 gennaio 1992), Festina Lente, Firenze 1994, pp. 161-177.

[580] P. Carlucci, *Introduzione*, in Ead., *Lettere*, cit., pp. V-LI: XII.

[581] I festeggiamenti successivi al raggiungimento della laurea rendono bene l'idea del *modus vivendi* di Sonnino all'università: «La sera, derogando alle abitudini, anche Sidney partecipò al banchetto dei laureati e tornò a casa quasi pentito di quella eccezione». G. Biagi, *Sidney Sonnino*, in Id., *Passatisti*, cit., p. 189.

mercoledì e il sabato raccoglievano uno scelto stuolo d'amici e d'ospiti forestieri nel salotto della signora Emilia Peruzzi, nell'antico palazzo di Borgo de' Greci.[582]

È vero anche che questo celebre salotto, lungi dall'essere luogo esclusivo di diletto mondano[583], è stato altresì il palazzo dove «si tesserono fitte reti clientelari e si costruirono carriere politiche e letterarie»[584]. Cultura e politica sono difficilmente scindibili in molte delle iniziative dei Peruzzi: il già citato *Circolo Filologico* viene sì fondato per rilanciare la centralità culturale di Firenze (sul modello del Gabinetto Vieusseux)[585], ma soprattutto per sopperire alla perdita di peso politico subita col trasferimento della capitale a Roma. I Peruzzi sono tra i protagonisti assoluti della scena fiorentina e Sonnino pur avendo raffreddato i rapporti con Ubaldino, distaccandosi dalla *Società Adamo Smith* (alla quale aveva aderito per non scontrarsi apertamente con l'ambiente moderato)[586], si trova poi a combattere al suo fianco per sostenere, durante le elezioni del 1876, il candidato della Destra Carlo degli Alessandri contro il candidato della Sinistra Angelo Muratori. Il distacco definitivo si consuma solo qualche anno più tardi, quando Sonnino sulle pagine della "Rassegna Settimanale" accusa ripetutamente l'ex sindaco di essere tra i principali responsabili della disastrosa situazione finanziaria del Comune di Firenze.

Lasciando momentaneamente da parte le questioni politiche, la frequentazione del salotto rosso – proprio in quanto crocevia di politici, giornalisti, letterati e celebrità varie – concede a Sonnino la possibilità di ampliare la propria formazione culturale e renderla un po' più umanistica; senza contare che è all'interno del palazzo di Borgo de' Greci che egli consolida i rapporti più fecondi della sua carriera, quelli con Villari e Franchetti (sebbene l'amicizia con quest'ultimo cominci all'esterno del salotto – al cui ambiente probabilmente lo inizia Sonnino stesso)[587]. Sonnino entra in contatto con i personaggi più in vista della Firenze letteraria, tra

---

[582] Ivi, p. 194.

[583] Del salotto Peruzzi si è occupata L.M. Fortunato De Lisle, *The circle of the pear : Emilia Toscanelli Peruzzi and her salon-political and cultural reflections, issues and exchange of ideas in the new Italy, 1860-1880*, UMI, Ann Arbor 1991; ma si veda anche M.T. Mori, *Salotti: la sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Carocci, Roma 2000.

[584] F. Conti, *Associazionismo e sociabilità a Firenze dopo l'Unità*, in G. Manica (a cura di), *Firenze capitale europea della cultura e della ricerca scientifica. La vigilia del 1865*, Polistampa, Firenze 2014, pp. 71-84: 73.

[585] «Aveva per scopo "di diffondere lo studio delle lingue viventi, e di raccogliere tutti socii ad utili e dilettevoli convegni"; a tal fine "il Circolo apre scuola di lingua e letteratura, stanze di trattenimento, di conversazione e di lettura"», R. Romanelli, *Il casino, l'accademia e il circolo. Forme e tendenze dell'associazionismo d'élite nella Firenze dell'Ottocento*, in P. Macry e A. Massafra, *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 835-838: 838.

[586] Scarsa la sua effettiva partecipazione e risulta quasi infastidito dal fatto che il suo nome sia stato inserito tra quelli dei fondatori. Ecco quanto si legge nella lettera che invia a Emilia Peruzzi il 30 settembre 1874: «Non sono stato oggi alla riunione «Adamo Smith». Non sono tra i fondatori – mi sono iscritto socio ordinario, e aspetto che la Società si costituisca. Quando non si è fatto ancora nulla in vita, il ficcare il proprio nome *ora* tra i fondatori mi pare di *mauvais goût*, se non altro», in P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 180.

[587] La Carlucci confuta la tesi di Jannazzo, il quale ritiene che i due si siano incontrati proprio all'interno del salotto. Infatti nelle lettere che Sonnino dirige alla Peruzzi nel novembre 1872, il mittente fa riferimento al

cui Edmondo De Amicis e l'allora poeta vernacolare Renato Fucini. A De Amicis si deve la più suggestiva descrizione del clima che si respira nelle serate a casa Peruzzi[588], ma di altrettanto valore sono le testimonianze private di quegli anni: soprattutto qualora si prendano in considerazione, non le lettere d'occasione che la nobildonna scambia «con personaggi più maturi e famosi»[589], bensì quelle dai toni meno sostenuti e più familiari che contraddistinguono la corrispondenza con un Vilfredo Pareto o un Sonnino. La prima missiva di Sonnino alla Peruzzi ha subito un'impronta letteraria e riguarda per l'appunto lo scrittore d'Oneglia: dal momento che De Amicis deve recarsi in Spagna, Sonnino (sebbene non lo conosca ancora di persona), sfruttando le rete di conoscenze acquisite nella breve carriera diplomatica, stila per lui una lettera di presentazione: «Mi pregio rimetterle la lettera per De Amicis a Madrid […] non posso presentarlo che al nostro Console generale in quella città, Sig. Bauer»[590]. Il viaggio di De Amicis va in porto (non si sa in che misura abbia inciso il piccolo aiuto sonniniano) e lo scrittore ne offre una rendicontazione per i lettori della "Nazione" nella sezione riservata alla corrispondenza; da queste pagine vede poi la luce nel 1873 il volume *Spagna*, espressione del rinnovamento di un genere e della conquista di un pubblico[591] e col quale «De Amicis seppe dunque intercettare il gusto esotico e il desiderio di evasione di un nuovo pubblico, borghese e cittadino»[592].

Ben presto la corrispondenza tra Sonnino e Emilia Peruzzi diventa meno formale e si concentra intorno a ben riconoscibili nuclei tematici. Innanzitutto il filone politico: lo statista condivide considerazioni personali su temi quali la rappresentanza proporzionale e il suffragio universale, e si lascia andare a pensieri arditi sulla parità dei sessi e sulla questione operaia e contadina. Tuttavia, come si è visto, è proprio a causa del progressivo ampliarsi del solco politico che distanzia la visione di Sonnino da quella di Ubaldino Peruzzi, che si consuma il distacco dalla sua amica e confidente. Un altro filone tematico è quello sentimentale: Sonnino è una figura tremendamente solitaria (non si sposerà mai) e fino al 1875, anno in cui riesce a incanalare tutte le sue energie morali e fisiche nella questione contadina[593], lascia trapelare la

---

Franchetti come a persona ancora ignota alla nobildonna. Si vedano le lettere del 3 e 6 novembre 1872 (Ivi, pp. 95-96) e anche P. Carlucci, *Introduzione*, cit., p. XXII.

[588] Cfr. E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, con introduzione e a cura di E. Benucci, prefazione di S. Soldani e presentazione di M.C. Pedretti, ETS, Pisa 2002.

[589] P. Carlucci, *Introduzione*, cit., p. XI.

[590] P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 3.

[591] Cfr. B. Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Olschki, Firenze 2000.

[592] R. Ubbidiente, *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Frank&Timme, Berlino 2013, p. 116.

[593] È proprio nel 1875, infatti, che avviene un'altra iniziativa non priva di interesse: Sonnino propone ad Emilia di aiutarlo in un'inchiesta epistolare sui contadini, e la sua corrispondente, nonostante i primi dissidi tra di loro si fossero già manifestati a proposito della "Adamo Smith", non esita a mettere «in moto la sua infinita rete di conoscenze» (P. Carlucci, *Introduzione*, cit., p. XXXVI) per sottoporre il questionario dell'amico all'attenzione dei suoi conoscenti. Resta traccia di quest'inchiesta nelle lettere del periodo maggio-luglio 1875;

necessità di essere confortato per i profondi momenti di scoramento che lo colpiscono: «sogno l'amore e non lo provo che imperfettamente. Credo alla felicità ma non ci credo per me stesso. Ho in me un Mefistofele potentissimo»[594]. Del pensiero politico di Sonnino si è detto abbastanza, per quanto riguarda invece la sfera sentimentale si dirà qualcos'altro in relazione alla novella *Donna Maria*; mentre il restante della corrispondenza si basa prevalentemente su argomenti letterari – Sonnino ringrazia la sua corrispondente per consigli di lettura e per regali o prestiti di libri, e la tiene aggiornata sulle ultime letture intraprese – o su questioni vertenti lo studio della lingua italiana: da un lato i rimproveri di Emilia e dall'altro Sidney che le chiede dove poter andare a lezione per raggiungere una perfetta padronanza linguistica. Scorrendo le lettere si nota che Sonnino più che apprezzare la letteratura italiana contemporanea – si è già citato il caso delle novelle del manzoniano Visconti Venosta o la preferenza sonniniana per i romanzi contemporanei inglesi, giusta via di mezzo tra il moralismo italiano e la lascivia francese – sembra prediligere i classici. Si sofferma in particolare su Machiavelli e Guicciardini (poco citato Dante, ma le differenti edizioni della *Commedia* custodite presso la biblioteca di Montespertoli, il saggio su Beatrice e la *lectura dantis* del *Canto VI* del *Paradiso* sono abbastanza sintomatici di questo amore):

> Ieri sera ho finito il Machiavelli *Istorie Fiorentine* – ho lasciato a Firenze il Guicciardini, e rinchiuso negli scaffali, sicché bisognerà che aspetti di andarci. Mi dispiace d'aver terminato le *Istorie*: era una lettura che mi piaceva moltissimo; troppo forse, perché lo spirito di tutti gli scritti del Machiavelli è assai Mefistofelico, nel vero senso di Goethe nel *Faust*: e questo mio gran diletto nel pascermi di quelle letture mi prova che rispondono troppo a certi miei modi di vedere le cose umane; e so che sono appunto quei sentimenti che più fiaccano ogni energia, quando per natura ripugnamo dal male e cerchiamo il maggior bene possibile. Come al solito non so spiegare quello che vorrei dire, e mi raccomando alle sue facoltà di divinazione.[595]

Tra l'altro, si ricorda che *La Sicilia nel 1876* si apre proprio nel segno di Machiavelli[596], un esergo che non passa inosservato a Nelson Moe. Questi scorge nella citazione machiavelliana una spia della "reale natura" delle inchieste: due testi che mettono in campo una precisa

---

in particolare si legga la reazione di Sonnino espressa nella lettera del 27 maggio 1875: «A sentire tutte le risposte che ricevo all'inchiesta non c'è assolutamente nulla da fare "tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes" […] Se i poveri stanno male, la colpa è soltanto loro, e da compatire in questo mondo non ci sono che i ricchi […] Provato che la legge o lo Stato farebbero male a intervenire, resta provato che ognuno ha diritto di fare il proprio interesse immediato anche a danno del vicino», P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., pp. 208-209. Per quanto riguarda la prima frattura tra i due, si noti il tono polemico con cui Sonnino si rivolge all'amica in occasione della pubblicazione sulla "Nazione" di una lettera sui contadini: «Come le va la lettera alla *Nazione* di stamane? Le pare abbastanza ortodossa e Smithiana?». Ivi, p. 199 (lettera del 13 aprile 1875).

[594] Ivi, p. 19 (lettera del 31 maggio 1872).

[595] Ivi, p. 90 (lettera da Montalbino del 24 ottobre 1872).

[596] «"Non ci è altro modo a guardarsi dalle adulazioni se non che gli uomini intendino che non ti offendono a dirti il vero". Machiavelli, *Il Principe*, cap. XXIII. Come si debbino fuggire gli adulatori». La citazione, nella prima edizione de *La Sicilia nel 1876*, è posta al di sotto del frontespizio dov'è indicato il titolo dell'inchiesta di Franchetti, ma idealmente essa apre entrambi i volumi, in ogni caso cfr. *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, cit., p. III.

“strategia politica per legittimare il dominio del Nord”. Dunque più che inchieste, per Moe paiono essere volumi inerenti all’arte di governo. Andando avanti con l’epistolario, leggendo una lettera inviata da Montalbino l’11 ottobre 1872 si ha modo di imbattersi in altri libri rappresentativi della biblioteca di Sonnino; accanto ai nomi di Machiavelli e Dante compaiono il Foscolo (tra l’altro la Peruzzi lo aveva già esortato a leggere Didimo che è «un po’ bizzarro ma piace»)[597], il Giusti e il Nievo. Una presenza, quest’ultima, molto interessante anche politicamente, ma Sonnino non va al di là di un giudizio molto laconico che non permette alcuna interpretazione: «nel Nievo poi trovo delle parole che mi paiono molto ardite»[598]. De Amicis pure è una presenza non trascurabile nella biblioteca di Sonnino: questi ne legge le novelle pubblicate presso Le Monnier nel 1872[599], molti articoli comparsi su “La Nazione” (probabilmente quelli che formeranno il volume *Spagna*) e cita anche i *Ricordi da Londra*; ma nel corso dell’epistolario non si lascia mai andare ad entusiastici apprezzamenti. Cosa che, invece, avviene per alcune letture straniere. Gli autori prediletti da Sonnino, oltre allo Sterne del *Viaggio Sentimentale* (che forse legge nella traduzione foscoliana), sono sicuramente Heine e Goethe: in particolare si appassiona a *Il libro dei canti* del primo e al *Faust* del secondo, entrambe le opere lette direttamente in tedesco. Sembra poco apprezzare, invece, il romantico Alfred de Musset consigliatogli dalla Peruzzi. Per concludere questa breve spolverata tra gli scaffali letterari di Sonnino, si vuole rievocare proprio un’importante lettera di quest’ultima per rendere più completo il quadro della loro corrispondenza, provando con qualche sforzo altresì a fantasticare sulle modalità con cui dovevano avvenire le loro conversazioni *vis-à-vis* durante il ‘letterario 1872’. La seguente missiva risponde chiaramente a quella inviata da Sonnino il 14 giugno 1872 da Montespertoli[600]:

> Intorno alla morale nei libri non mi scandalizzo di ciò che mi dice – anzi amo anch’io il modo Inglese – e il modo del Manzoni. Renzo è l’uomo che deve lottare fra i cattivi e i minchioni. D. Rodrigo rappresenta i cattivi, D. Abbondio i minchioni e i deboli. Renzo fida nel bene, fida in Lucia, fida in Dio e vince. Anche nella *Divina Commedia* scorgo la medesima morale – l’insegnamento vorrei che *uscisse dai fatti* e non si dicesse come si dice una predica.”[601]

[597] Lettera che la Peruzzi invia a Sonnino il 7 giugno 1872, cfr. P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 286. In questa stessa lettera c’è un riferimento anche al Petrarca, autore che Sonnino cita a sua volta – riprendendo fedelmente le parole dell’epistola *Posteritati* – per spiegare i motivi che lo hanno allontanato dagli studi legali: «Non perché non mi piacesse la maestà del diritto, che indubbiamente è grande e satura di quella romana antichità di cui sono ammiratore, ma perché la malvagità degli uomini lo piega ad uso perfido. E così mi spiacque di imparare ciò che non avrei potuto usare onestamente, ed il comportamento retto sarebbe stato imputato ad imperizia». Ivi, pp. 26-27.

[598] Ivi, p. 79 (lettera da Montalbino dell’11 ottobre 1872).

[599] Cfr. E. De Amicis, *Novelle*, Le Monnier, Firenze 1872.

[600] Si tratta della lettera con cui si è aperto il primo capitolo.

[601] P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 290 (lettera inviata da Emilia Peruzzi a Sonnino del 15 giugno 1872).

Nella lettera precedente Sonnino, dopo aver esposto i propri gusti 'inglesi' in polemica con lo stile di Visconti Venosta, chiude affermando: «Non dico di più per non scandalizzarla – par impossibile, ma non mi riesce di aprir bocca sopra nessun argomento senza produrre su di lei un tale effetto»[602]. Questa conversazione sancisce, per così dire, il distacco di Sonnino dai modelli letterari tardo-romantici, per quanto è detto esplicitamente e per quello che il pisano sembra tacere per non scandalizzare ulteriormente la sua interlocutrice (lo stesso Manzoni è forse una lettura non troppo amata: «non prometto di rileggere tutto il Manzoni ché troppe cose ho ancora da leggere»)[603]. Modelli tardo manzoniani da cui è distante pure un altro frequentatore del salotto rosso: Renato Fucini. Al pari di Sonnino, questo vivace poeta vernacolare, che in quegli anni era solito firmarsi con lo pseudonimo Neri Tanfucio, va incontro alle critiche linguistiche della Peruzzi: «ella mi disse e con tanta verità : – caro Fucini, quando scrive in versi ella è concettoso e vivace, ma nella prosa non la riconosco –. Ella diceva parole d'oro ed io ne tenni conto perché restai mortificato»[604]. Critiche costruttive, come quelle che inducono Sonnino a cercare maestri di grammatica e ad arrabattarsi sulle pagine del Fanfani, quello stesso vocabolario che uno dei più irrequieti scapigliati, quale Faldella, finisce per torturare "alla stregua di un cadavere"; ma anche critiche che inducono ad una riflessione ulteriore.

In effetti, a differenza di quanto accade per il futuro parlamentare, nel caso di Fucini la nobildonna si limita a questa e a poche altre osservazioni; non gli dispensa una gran mole di consigli linguistici. Un atteggiamento insolito da parte di chi, pur potendo interloquire di persona con i suoi ospiti letterari quasi quotidianamente, non si esime dal discutere di questioni stilistiche anche nei «bigliettini della corrispondenza». Claudia Lazzeri, curatrice del carteggio tra Fucini e Emilia Peruzzi, fornisce una spiegazione interessante a questa lacuna:

> d'altra parte, la mancanza di indicazioni di tal genere nelle missive giunte fino a noi può essere spiegata anche dalla sostanziale discrepanza di gusti letterari fra i due corrispondenti, fatto nuovo rispetto a quanto testimoniano gli altri carteggi, soprattutto quello con De Amicis, che la Peruzzi aveva «plasmato, ispirato, gli aveva fornito esempi e suggerito argomenti». Il salotto di Borgo de' Greci sosteneva una politica culturale per così dire "conservatrice", fondata sul fiorentinismo alla Manzoni, su una letteratura che si facesse portavoce degli ideali della classe dirigente, venata di retorica, sentimentalismo e patetismo.[605]

[602] Ivi, p. 33 (lettera del 14 giugno 1872).
[603] Ivi, p. 21 (lettera del 31 maggio 1872).
[604] C. Lazzeri (a cura di), *Un carteggio di fine secolo. Renato Fucini – Emilia Peruzzi, 1871-1899*, Firenze University Press, Firenze 2006, pp. 66-67 (lettera di Fucini del 4 dicembre 1876).
[605] C. Lazzeri, *Introduzione*, in Ead., *Un carteggio di fine secolo*, cit., pp. 7-26: 11. De Amicis dal canto suo la elogia schiettamente: «in materia di letteratura aveva un senso della lingua e dello stile quale pochi scrittori credo abbiano avuto», E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, cit., p. 11.

Quest'ipotesi è avvalorata dal progressivo allontanamento di Fucini dal salotto nel quale si riunisce l'elite del conservatorismo fiorentino, una parabola non troppo dissimile da quella conosciuta da Sonnino; anzi, le due traiettorie finiscono per intrecciarsi e procedere unitamente, e proficuamente per entrambi, durante gli anni della "Rassegna Settimanale". Se Fucini si riscopre novelliere lo deve ai due direttori, dal momento che, quando gli propongono di collaborare alla parte letteraria della rivista, Neri Tanfucio si era dedicato, fino ad allora, per lo più alla poesia: è nella "Rassegna Settimanale" che pubblicherà la maggior parte dei suoi racconti[606]. A dir il vero, le cose per lui cambiano drasticamente un po' prima, intorno al 1876-77: da un punto di vista generale è il periodo in cui si accende la discussione intorno alle inchieste di Franchetti e Sonnino – e quindi in seno al moderatismo fiorentino prende sempre più consistenza l'ala dell'alternativa meridionalista – mentre zoomando sulla svolta narrativa di Fucini, si riconosce, nonostante le possibili divergenze tra i due, il chiaro zampino di Emilia Peruzzi. È lei che lo avvia alla collaborazione col nuovo gruppo meridionalista. Quando nel 1876 Fucini perde il lavoro di aiuto-ingegnere, si rivolge inevitabilmente ai Peruzzi (la famiglia più potente con cui è in rapporto) nella speranza che lo agevolino nella ricerca di un nuovo impiego. Nel frattempo Pasquale Villari ha bisogno di un letterato che dia la sua disponibilità per un viaggio-inchiesta nel napoletano, al fine di descrivere lo stato di miseria in cui versano le plebi cittadine. Ricevuto il rifiuto del già celebre De Amicis, preso da altri percorsi e sicuramente all'epoca più in linea con lo spirito del salotto[607], Villari tramite la Peruzzi riesce ad avere il consenso di Fucini, che di lì a breve si reca a Napoli cimentandosi in un reportage letterario che lo rende noto su scala nazionale: il reportage diventa poi il volume *Napoli a occhio nudo* (1877).

Il sotterraneo 'filo eretico' che si è individuato nel salotto Peruzzi fa capo all'altra anima di Firenze, quella macchiaiola, cui Fucini, Sonnino e anche Gustavo Uzielli (importante geografo, studioso di Leonardo Da Vinci e altro habitué del salotto rosso) sono indubbiamente legati. Negli anni '70 il patriottismo dei macchiaioli va incontro ad una trasformazione sostanziale; tra i primi ad essere colpiti dal crollo delle illusioni democratiche che la fine del Risorgimento porta con sé, la loro passione civile dà luogo «a una diversa coscienza dei problemi sociali, che da una osservazione oggettiva dei fenomeni economici e di costume

[606] L'unica novella antecedente al periodo della "Rassegna Settimanale" è *Il Matto delle giuncaie*, apparso nel dicembre 1876 sulla "Nuova Antologia" (N. Tanfucio, *Il Matto delle giuncaie – Bozzetto padulano*, "Nuova Antologia", vol. XXXIII, dicembre 1876, pp. 765-773).

[607] Si ricorda nel salotto la presenza di Giovanni Battista Giorgini che nel 1870 confeziona il *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*, prendendo a modello i criteri linguistici del suocero Alessandro Manzoni. Un fiorentinismo manzoniano sicuramente gradito al De Amicis.

ritiene poter trarre utili indicazioni di ricerca artistica»[608]. Purtroppo alle discussioni artistiche e politiche che animano gli incontri macchiaioli nel celebre Caffè Michelangelo, loro luogo di ritrovo per eccellenza[609], non hanno preso parte né Fucini né Sonnino; mentre si registra la presenza ragguardevole di Luigi Capuana, ricordato da Telemaco Signorini nel suo *Caricaturisti e caricaturati al caffè Michelangiolo*: «il mio amico Luigi Capuana, letterato distinto, mi ha disegnato in penna come una stampa d'Epinal»[610]. Fatto sta che sebbene la prima esperienza macchiaiola si esaurisca con le polemiche che fecero seguito ai fatti di Aspromonte, altri luoghi di ritrovo consentono a questo movimento di non spegnersi del tutto:

> Sonnino frequentò poi uno dei ritrovi preferiti dei macchiaioli, il salotto di Matilde Bartolommei, moglie del pittore Francesco Gioli, che fu il punto di riferimento di molti artisti fiorentini. Da uno degli amici più cari al Gioli, Eugenio Cecconi, un artista certo molto influenzato dai macchiaioli, Sonnino venne poi ritratto in un quadro che ha come sfondo il suo studio di castello del Romito. Soprattutto Sonnino fu amico di tre dei più importanti rappresentanti dei macchiaioli: Telemaco Signorini, Giovanni Fattori e Diego Martelli.[611]

Signorini, Fattori e Martelli sono tra gli artisti più in vista del movimento e altrettanto roboanti sono le loro idee politiche: spiriti profondamente democratici, si impegnano per la ricezione del realismo francese, guardando in particolare al 'realismo democratico' di Courbet[612] e Champfleury, e mostrano evidenti simpatie verso pensatori ascrivibili all'area anarco-socialista, come ad esempio Proudhon[613]. Ricorda Roberto Bigazzi, facendo riferimento in particolare a tre articoli comparsi su "La Nuova Europa",[614] che in Italia durante gli anni '60 la «posizione di Signorini è veramente una punta avanzata»[615]. I due

---

[608] D. Durbé, *I Macchiaioli*, in Id. (a cura di), *I Macchiaioli*, Catalogo della Mostra di Forte Belvedere 23 maggio-22 luglio 1976, Centro Di, Firenze 1976, p. 34.

[609] Cfr. E. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca, Roma 1985.

[610] T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al caffè Michelangiolo*, Coppini, Firenze 1997 (ristampa anastatica della prima edizione del 1893), p. 79.

[611] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 77.

[612] Sull'importanza della ricezione di Courbet per lo sviluppo democratico della pittura macchiaiola si cfr. F. Dini (a cura di), *Da Courbet a Fattori: i principi del vero*, con scritti di C. Ciccuti e schede critiche di S. Bietoletti, Skira, Milano 2005.

[613] «Il pensatore francese [Proudhon] […] esercitò grande fascino sui pittori Telemaco Signorini e Giuseppe Abbati, aveva catalizzato l'attenzione del finissimo Diego Martelli entrando anche nel merito delle vicende risorgimentali», F. Dini (a cura di), *Boldini e gli italiani a Parigi: tra realtà e impressione*, Silvana, Milano 2009, p. 21. Si tenga presente anche un episodio a metà tra l'artistico e il politico. Nel 1876 viene istituito un «Comizio artistico decentrato» al quale aderiscono molti artisti macchiaioli per combattere l'accentramento artistico – in particolare si propone contro l'Esposizione nazionale di Roma un'Esposizione nomade – e Martelli domanda a Sonnino di far parte della Presidenza del Comizio. Per ricostruire l'episodio cfr. la lettera inviata da Martelli a Sonnino il 16 febbraio 1876, in A. Marabottini, V. Quercioli (a cura di), *Diego Martelli: corrispondenza inedita*, De Luca, Roma 1978, pp. 300-301.

[614] T. Signorini, *Alcune parole sulla esposizione artistica delle sale della Società Promotrice*, "La Nuova Europa", 19 ottobre 1862; Id., *Polemica artistica*, "La Nuova Europa", 19 novembre 1862 e Id., *Del fatto e del da farsi nella pittura*, "La Nuova Europa", 2 agosto 1863.

[615] R. Bigazzi, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri-Lischi, Pisa 1969, p. 57; ma sulle novità introdotte dai macchiaioli si leggano anche Mazzocca e Sisi: «occorreva prima di tutto svincolarsi dal problema del rinnovamento dei generi, ed il primo passo fu quello che portò dal quadro di storia antica al quadro

modelli francesi prima citati sono emblematici dell'apertura di Signorini verso un proficuo dialogo tra le arti: e la riproposizione in Italia di un connubio con le arti figurative – la similitudine che si instaura tra i bozzetti giornalistico-narrativi e la tecnica 'a macchia' – non può che beneficiare, a sua volta, alla palingenesi della narrativa italiana. Courbet è l'autore di uno dei quadri più amati dal gruppo macchiaiolo, *Les casseurs de pierres*, il secondo un letterato di tutto rispetto: tra i più importanti romanzieri realisti francesi, Champfleury ha dedicato molta attenzione anche alla caricatura e alla storia dell'arte popolare. Questa battaglia per la democrazia in arte portata avanti dai macchiaioli si contrappone con forza alla 'cultura ufficiale' proposta dal salotto Peruzzi. Malauguratamente non sono molto consistenti gli scambi epistolari che testimoniano i rapporti di Sonnino con quest'altro polo politico-culturale di Firenze, ma neppure si possono sottovalutare i toni intimi di cui sono intrise le poche missive sopravvissute al tempo.

Solo tre le lettere attualmente disponibili in cui si serbano le tracce del rapporto di Sonnino con Signorini, ma la collaborazione del pittore e critico d'arte alla "Rassegna Settimanale" la dice lunga sulla loro relazione; fortunatamente qualche documento in più certifica la relazione con Fattori e Martelli. Fattori è, tra i tre, colui che versa nelle peggiori condizioni economiche e Sonnino oltre ad acquistare in prima persona i suoi quadri[616], in occasione dell'Esposizione di Napoli tenta di promuovere il nome dell'amico presso Emilia Peruzzi[617], nella speranza che possa procurargli qualche acquirente alla mostra. Fattori, dal canto suo, non esita a fornire il proprio appoggio a Sonnino allorquando questi decide di candidarsi a San Casciano: è l'artista macchiaiolo, infatti, a presentarlo all'influente famiglia dei Pierozzi «che sarà poi centrale nell'organizzazione delle campagne elettorali del futuro deputato»[618]. Uno scambio di favori tra amici, eppure può sorgere il dubbio che si tratti di una sorta di mecenatismo da parte di Sonnino: perché, senza dubbio, Fattori ha tutto l'interesse nel coltivare l'amicizia di chi può offrirgli degli sbocchi commerciali in prima persona o indirettamente. Tuttavia l'evolversi dei fatti sembra smentire una tale ipotesi dal momento che, come ricorda Fabrizio Misuri, quando Sonnino diventa un importante parlamentare, Fattori sembra allontanarsene: «Quando poi alcuni suoi vecchi compagni saranno divenuti personaggi importanti, come Sonnino e Martini, chiederà loro di risparmiargli qualunque onorificenza»[619]. Un'ipotesi di lettura ulteriormente smentita se si guarda più da vicino al rapporto del tutto paritario instaurato con

---

di storia contemporanea, cui si accinsero in molti: Signorini, Luigi Bechi, Lega, Fattori e Carlo Ademollo», F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *I macchiaioli: prima dell'impressionismo*, Marsilio, Venezia 2003, p. 50.

[616] Si cfr. P. Dini, F. Dini (a cura di), *Giovanni Fattori. Epistolario edito e inedito*, Il Torchio, Firenze 1997, p. 86.

[617] Si cfr. la lettera di Sonnino del 21 marzo 1877, in P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., pp. 261-262.

[618] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 78.

[619] F. Misuri, *Artisti al caffè. Cronache di pittori moderni*, Polistampa, Firenze 2006, p. 106.

Diego Martelli. Nelle lettere scambiate con Sonnino – leggibili nella *Corrispondenza inedita* di Martelli, data alle stampe per la prima volta nel 1978[620] – si evince una grande confidenzialità tra i due; più che a un'amicizia gerarchica viene da pensare a una sincera condivisione di idee: Sonnino si fa aiutare in occasione dell'inchiesta epistolare del 1875, si consiglia con lui a proposito della novella *Donna Maria* e soprattutto gli propone di collaborare alla "Rassegna Settimanale". Non fa meraviglia, dunque, la stima politica che Martelli dimostra nei confronti di Sonnino: nel liberalismo dell'amico pisano egli percepisce un alto indice di democrazia. Si legga la reazione dell'artista all'intervento parlamentare di Sonnino in favore del suffragio universale (fatto in occasione della discussione del 1881 sulla legge elettorale):

> Ghiotto come sono dei tuoi lavori mi stimai fortunato allorché trovai in casa Gioli il tuo discorso alla camera e quello del tuo collega ed amico Fortunato […] Non ho ancora riletto il discorso del Fortunato ma ho riletto il tuo che mi piace assaissimo […] Siccome ognuno ama le idee che manifesta al pubblico così non ti dispiacessi che io ti chieda una decina ed anche una ventina di copie della tua orazione per regalarla a chi s'interessa di te e s'interessa veramente della questione che hai trattato»[621]

A proposito di *Donna Maria*, Martelli non è certamente l'unico con cui Sonnino si confronta a proposito della sua prova narrativa – anzi la paternità sonniniana della novella è stata riconosciuta grazie ai vari riferimenti presenti nella corrispondenza con la Peruzzi – ma probabilmente la più che insolita esigenza letteraria dello statista nasce anche in virtù della frequentazione stimolante e meno pedante dell'ambiente macchiaiolo (è logico supporre che Sonnino si confrontasse con loro su temi artistici): suggestione che potrebbe trovar conferma nel testo stesso, alieno da moduli romantici o da obiettivi edificanti.

La novella *Donna Maria* viene pubblicata sulla "Nuova Antologia" nell'aprile 1875; Sonnino anziché firmarsi col proprio nome sceglie, rispettando una delle mode giornalistico-letterarie dell'epoca, lo pseudonimo orientaleggiante Seid. Nel tessuto narrativo della novella, la cui riscoperta si deve a Paola Carlucci[622], sono disseminati degli indizi autobiografici riecheggianti la vicende vissute da Sonnino intorno agli anni 1872-1875. Come già la studiosa mette in evidenza – suo l'unico breve cappello introduttivo al testo[623] – nella figura del

[620] Martelli ha uno scambio epistolare anche con il fratello di Sidney, Giorgio Sonnino. Cfr. A. Marabottini, V. Quercioli (a cura di), *Diego Martelli: corrispondenza inedita*, cit., pp. 303-304.

[621] La lettera del 1881, conservata alla Biblioteca Marucelliana di Firenze (*Carteggio Martelli*, A 214), è citata in P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 81 (in nota).

[622] I chiari riferimenti alla novella contenuti nelle lettere che Sonnino invia ad Emilia Peruzzi nel periodo febbraio-aprile 1875 rivelano che dietro lo pseudonimo SEID si cela proprio il pisano. Si cfr. P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., pp. 196-204 (in particolare la lettera CVII).

[623] Cfr. P. Carlucci, *Una novella (1875)*, in Ead., *Alcuni documenti sul giovane Sonnino*, in P.L. Ballini, R. Nieri, *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 86-100: 86-88. In queste pagine della Carlucci è riproposta anche l'unica riedizione della novella avvenuta dopo la prima pubblicazione (i cui estremi sono indicati qui di seguito):

narratore, che nella prima parte si presenta nelle vesti di un narratore omoautodiegetico, si possono riconoscere alcuni tratti sia del Sonnino pubblico che del Sonnino privato[624]. La novella comincia nel settembre 1872, con il ritorno a Firenze del protagonista, dopo oltre due anni trascorsi «nelle nostre Legazioni all'estero»[625]; un'evidente allusione all'attività nella quale è stato impegnato per qualche anno l'autore stesso. Sonnino, anziché approntare delle relazioni diplomatiche alla stregua degli amati segretari e ambasciatori fiorentini umanistico-rinascimentali, si predispone piuttosto a raccontare eventi fantasiosi ambientati nella sua città: la scelta narrativa è una controprova dell'insoddisfazione e del fallimento della carriera diplomatica. A questo primo indizio di autobiografismo, si aggiungano, qualche pagina dopo, altri due importanti elementi: uno concernente la formazione intellettuale del narratore, di cui si viene a sapere che ha frequentato l'Università di Pisa durante gli anni '60; l'altro, più interessante, perché contiene un riferimento esplicito all'amico Leopoldo Franchetti.

Nella seconda parte della novella si assiste ad un cambiamento nella cornice: Sonnino ricorre allo stratagemma epistolare, diffuso in molta della narrativa coeva, per completare il racconto proseguendo lungo la via della verosimiglianza. Una volta che il narratore principale si è dichiarato all'oscuro di determinati fatti, persa, per così dire, la sua funzione testimoniale, non può che passare la responsabilità della narrazione a chi ha avuto un'esperienza diretta di quegli eventi: chi di più adatto allora dell'alter ego di Franchetti, che nella finzione narrativa viene battezzato Carlo del Rio. Per rendere più fruibile l'analisi della novella occorre spendere qualche parola sulla trama generale. È vero quanto dice la Carlucci che il racconto è «incentrato sulla tragica storia d'amore tra una donna sposata, la contessa Maria Rinaldi, e il giovane Roberto Del Rio»[626] e che dietro la figura della contessa, in virtù di quell'autobiografismo dei sentimenti, potrebbe celarsi qualche nobildonna legata «alla famiglia del duca Alfonso di Sartirana, famiglia che il futuro uomo politico frequentava assiduamente in quel periodo»[627]; tuttavia, andando oltre questo primo livello di lettura, la novella più che all'effusione di un sentimentalismo represso di matrice romantica, pare riconducibile ad un filone più moderno della novellistica, basato sulla ricerca quasi giallistica delle cause dei fenomeni misteriosi. Pare che in primo piano ci sia altro rispetto alla tragica storia d'amore. Procedendo con ordine: il protagonista Seid (si conceda di identificare con lo

---

Seid, *Donna Maria*, "Nuova Antologia", vol. XXVIII, aprile 1875, pp. 921-936. Si cita, pertanto, dalla riedizione della Carlucci, ma per il testo integrale della novella si rinvia all'appendice del presente lavoro.

[624] La studiosa ritiene che la situazione emotiva vissuta dallo statista in questo periodo, e di cui resta traccia nell'epistolario con la Peruzzi, confluisce in *Donna Maria* come elemento di un autobiografismo privato, legato alla sfera dei sentimenti: «uno scritto sonniniano assai singolare nell'ambito della sua produzione complessiva e che evidentemente è influenzato dalle infelici vicende sentimentali che lo vedono coinvolto in questo periodo», P. Carlucci, *Introduzione*, cit., p. XXXVI.

[625] S. Sonnino, *Donna Maria*, in P. Carlucci, *Una novella (1875)*, cit., p. 88.

[626] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 69 (in nota).

[627] P. Carlucci, *Una novella*, cit., p. 87 (in nota).

pseudonimo anche il narratore principale della storia) dopo il ritorno in una Firenze semideserta, imbattutosi nel conte Rinaldi, uno dei suoi pochi conoscenti rimasti in città, riceve l'invito di recarsi per qualche giorno presso la sua dimora di campagna al Pino, nei dintorni di Firenze. Sovvenendosi dell'avvenente e vivace moglie di lui, la contessa Maria, che non vede dal carnevale del 1870 trascorso in casa del Principe S., non può che accettare l'invito. Ed è sicuramente in questa parte incipitaria della novella che si registra la più alta gradazione romantica; il narratore si perde, ma per non più di qualche riga, nella rievocazione lirica del ballo appassionante con la donna-angelo Maria – con tanto di paragone con le sembianze della *Madonna della Concezione* del Murillo – giungendo a dire (a proposito di quella serata): «se non avessi dovuto partire l'indomani per la Spagna, credo che dopo un altro *cotillon* non mi sarei più mosso da Firenze malgrado tutti gli ordini dei superiori»[628]. Dopo qualche ulteriore annotazione negativa sui modi del marito villanzone (il conte), la novella prende però un'altra piega: non evolve, come accade tipicamente nelle storie di stampo tardo-romantico, puntando sul rinfocolarsi di un'antica fiamma amorosa; Seid, non si perde nella descrizione dei propri stati emotivi, ma diventa testimone oculare di un fenomeno ascrivibile alla malattia nervosa di donna Maria (preannunciatagli dal conte fin dal momento dell'invito). Quando il protagonista giunge in campagna non ritrova la stessa donna di cui si era invaghito qualche anno prima e, per di più, ella si mostra di salute inferma e molto indisposta durante il suo soggiorno lì. L'evento saliente della permanenza si colora delle tinte del mistero. Seid, dopo una stancante giornata di caccia trascorsa con il conte e un altro ospite – il contegnoso Mister Kennedy – rientra in camera e attende alle sue faccende; prima di coricarsi scorge «al secondo piano una finestra laterale di quell'ala della fabbrica» dove «potei distinguere i lineamenti della contessa Rinaldi» e poco dopo la voce di lei che sussurra «Roberto, dove sei? – poi, sempre più e più angosciosamente: – Roberto! Roberto, rispondimi!»[629]. La contessa si riferisce a Roberto del Rio, cugino di Carlo del Rio, ma Seid al momento è del tutto ignaro dell'identità che si cela dietro il semplice nome Roberto. Da questo momento in poi la novella si distanzia sempre di più dal tema amoroso e diventa prioritaria la ricostruzione del trauma di Donna Maria. In maniera spiazzante il protagonista non si lascia irretire nei lacci della vecchia passione che ha provato per la contessa; egli diventa quasi un testimone insensibile, privo di coinvolgimento emotivo, di una storia d'amore che non lo riguarda. Seid è curioso come lo può essere un medico o uno scienziato. È, dunque, per questa smania di conoscere che Seid, dopo aver assistito allo strano evento, presentato al confine tra allucinazione e realtà, decide di prendere carta e penna e scrivere ad

[628] S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 89.
[629] Ivi, p. 91.

un intimo amico nella speranza che egli possa detenere le chiavi del mistero. Nella seconda parte del racconto subentra così il nuovo personaggio di Carlo del Rio (alias Franchetti), che apparentemente non ha legami con la storia svoltasi finora: «Non vi era che il mio vecchio amico Carlo Del Rio, di cui mi potessi fidare abbastanza […] Egli era fiorentino e uomo di mondo […] ma viaggiava allora nel Napoletano»[630]. Se ci fosse bisogno di un'ulteriore conferma sull'identità di questo personaggio, basta dare un'occhiata alle date: all'inizio del 1875 quando Sonnino è preso dalla stesura della novella, l'amico Franchetti è effettivamente impegnato nel suo viaggio-inchiesta nel napoletano, da cui poi nascerà il volume sulle *Condizioni economiche e amministrative sulle provincie napoletane*. Alla luce del fatto che «è il 1875 […] l'anno in cui la collaborazione tra Villari, Franchetti e Sonnino incomincia realmente»[631], non è casuale che il passaggio di testimone, per il ruolo di narratore, avvenga tra Seid e Carlo Del Rio: resta più che un sospetto che si tratti, fuor di metafora, almeno di una dichiarazione di stima, se non di una dichiarazione di intenti o di una condivisione di idee e di metodo. Lo slittamento dal primo al secondo narratore non è accompagnato da un cambiamento di stile, ciononostante, si rintracciano due spie della predilezione per un gusto logico-descrittivo di derivazione positivista (non meno significativo che l'applicazione narrativa di tale gusto si compia sotto l'egida franchettiana, quasi per ribadire una scelta metodologica). Infatti il secondo narratore riesce a ricostruire il filo logico dei fatti luttuosi che hanno sconvolto la storia d'amore tra la contessa e il cugino Roberto, e approdare alla verità oltre il mistero – cioè il modo violento con cui ha avuto termine la loro relazione adultera – potendo contare soprattutto sulla sua conoscenza dei luoghi: «mi raccontò [Roberto] tante cose intorno ai fatti di quella notte funesta, che mettendole insieme con le parole che gli uscivano di bocca nel delirio, ed aiutandomi con la mia conoscenza dei luoghi, posso ora a mente fredda fartene una narrazione assai particolareggiata»[632]. Si potrebbe obiettare che si tratta di un *topos* della novellistica fantastico-scientifica perché, in presenza di fenomeni ambigui, il narratore è legittimato a raccontare solo se ha assistito ai fatti o se gliene è stato offerto un resoconto minuzioso da chi è implicato personalmente nelle vicende; tuttavia, soprattutto nella prima metà degli anni '70, tale legittimazione spesso si riduce ad un foglio di via per intraprendere il racconto: poco più che un pretesto. Invece, in questo caso l'alter ego di Franchetti realmente fa uso della conoscenza dei luoghi. Si noti la descrizione seguente che, tra l'altro, chiama in causa il primo narratore per instaurare una continuità tra i fatti e non venir meno a un criterio di verosimiglianza: «La conversazione si era sciolta, ed io

[630] Ivi, p. 92.
[631] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 132.
[632] S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 96.

ero tornato nella mia camera, che era posta nell'ala sinistra della villa, e precisamente al di sotto di quella finestra, dove nel settembre scorso vedesti apparire la contessa Maria in istato di allucinazione»[633] o si veda ancora: «Tu hai veduto quella finestra fatta a terrazzino; la ringhiera di ferro non sporge punto, e rimane nell'interno della persiana. Questa per fortuna era aperta, sicché Roberto con lo star rannicchiato, e appoggiando i piedi al limitare e attaccandosi ai ferri colle mani, poteva tenersi sospeso in aria»[634]. Lungi dal voler elevare le doti del Sonnino novelliere più in alto del valore che realmente esprimono, la semplice associazione di queste descrizioni – non slegate dal tessuto narrativo bensì funzionali allo svelamento del mistero – alla nascente novellistica fantastico-scientifica è un motivo bastante per ascrivere quest'unica prova letteraria del parlamentare pisano al nuovo clima positivista piuttosto che al vecchio mondo romantico-risorgimentale. Che poi la prova narrativa di Sonnino possa risultare per tessitura di trama, scelte stilistiche e per utilizzo stesso della lingua italiana, qualitativamente più interessante di molti racconti pubblicati da scrittori di professione e amati dal pubblico borghese dell'epoca, è tutto da dimostrare. In questa sede, si prosegue lungo la strada della comparazione per rivendicare maggiore dignità letteraria per un testo pressoché dimenticato, evidenziando alcune corrispondenze con la novellistica fantastica cui si è fatto riferimento. La legittimazione a narrare implica, soprattutto per quanto concerne la descrizione di eventi straordinari, la presenza diretta (nel caso del narratore che riporta eventi a cui ha assistito di persona) o indiretta di testimoni oculari. È un vero *topos* della novellistica di area scientifica. Si prenda ad esempio una delle più interessanti novelle sveviane (una delle poche concluse): *Lo specifico del dottor Menghi* del 1904. L'operazione narrativa di Svevo è certamente più complessa, ma tra i motivi che spingono l'autore alla creazione di una piccola cornice in cui si specifica che quanto si sta per sapere deriva dalla lettura dell'ultima memoria del dottor Menghi, vi è sicuramente la volontà di basare la novella sul valore testimoniale della relazione (scritta dal dottore poco prima di morire). Questo l'incipit:

> La seduta della Società Medica stava per essere chiusa quando il dottor Galli, un socio che per invincibile timidezza non prendeva mai la parola, si alzò e informò l'assemblea che il Dottor Menghi, al suo letto di morte, l'aveva pregato di leggere alla Società una sua memoria su un nuovo siero da lui scoperto. «Mi pare si tratti di un nuovo siero!» si corresse il dottor Galli dubbioso.
> I medici più giovani gridarono subito: «Si legga, si legga!...[635]

[633] Ivi, p. 94.
[634] Ivi, p. 99.
[635] I. Svevo, *Lo specifico del dottor Menghi*, in Id., *I racconti*, introduzione di G. Contini e presentazione di C. Magris, Garzanti, Milano 2004, pp. 40-68: 40.

Quanto più gli episodi da raccontare risultano intricati o ai limiti del paradossale, tanto più vi è necessità di interagire con gli uditori e rassicurarli sulla veridicità dei fatti. Da questo punto di vista i racconti che costituiscono il *Decameroncino* di Capuana sono a dir poco esemplificativi. Come si può intuire dalla ripresa del titolo boccacciano, l'opera consiste in una raccolta organica di racconti, strutturata intorno a dieci giornate; la cornice è senza dubbio più debole rispetto a quella elaborata da Boccaccio: ogni giornata è caratterizzata da una sola novella e non c'è *variatio* di narratori. Il vecchio dottor Maggioli, l'unico narratore della raccolta, insiste a più riprese sulla veridicità dei fatti raccontati, insistendo sulla funzione testimoniale svolta da lui in prima persona o da persona a lui prossima: «Come! – esclamò il dottore – non sapevate che i denti, composti della stessa sostanza dei capelli straordinariamente indurita, potrebbero dirsi peli della bocca? Ma sono tutt'uno. Ne ha fatto la triste esperienza un mio povero amico di Boston»[636], così recita l'esordio della prima giornata. Nella terza giornata, dinanzi a chi lo accusa di inventare storielle, il dottor Maggioli risponde: «Sì, una storiella malinconica […] come possiamo saperne soltanto noi vecchi che abbiamo avuto il non invidiabile privilegio di aver visto troppe cose tormentarci della mente e del cuore. Non dimenticherò mai la scena a cui ho assistito quattro anni fa»[637]. Anche in questo caso non si può e non si deve sottovalutare la maggiore modernità dell'opera di Capuana, che nell'*Introduzione* del *Decameroncino* gioca proprio sull'affidabilità del narratore, lasciando intuire che molto probabilmente il caro Maggioli ha inventato parecchie delle sue storielle, per quanto poi ai suoi uditori dicesse il contrario.

Un altro aspetto degno di nota che affiora della lettura della novella di Sonnino inerisce alla misteriosa visione notturna di Seid, che basito per ciò che i suoi occhi hanno veduto, domanda all'amico Carlo «se la contessa Maria in quella sera aspettava veramente qualcuno, o piuttosto era in uno stato di allucinazione o di sonnambulismo»[638]. Un'analisi stilistica dei periodi che conducono il lettore verso il cuore dell'episodio rivela la predominanza di colori cupi e l'insistenza su un'atmosfera lugubre; Sonnino carica progressivamente di 'nero' la narrazione per giocare sull'ambivalenza e sull'ambiguità dell'avvenimento, connotandolo al confine tra il reale e l'allucinatorio: «Il cielo era coperto e faceva un caldo soffocante: non si sentiva un alito […] sul poggio opposto potevo nelle tenebre scorgere imperfettamente la massa nera delle case del villaggio» e continuando su queste tetre percezioni sensoriali, funzionali all'introduzione di un'immagine quasi spettrale: «Tutto taceva: solo un *chiù* posato

[636] L. Capuana, *Giornata prima. Americanata*, in Id., *Il Decameroncino*, in Id., *Racconti: Le Paesane. Il Decameroncino. Delitto ideale*, a cura di E. Ghidetti, Salerno, Roma 1973, pp. 261-265: 261.

[637] L. Capuana, *Giornata terza. Presentimento*, in Id., *Il Decameroncino*, cit., pp. 272-277: 272.

[638] S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 92. Si ricordi che pure il sonnambulismo è un tema molto caro alla narrativa fantastica; non si può che rimandare ancora a Capuana e alla novella *Un caso di sonnambulismo*, pubblicata per la prima volta in volume in L. Capuana, *Un bacio ed altri racconti*, Ottino, Milano 1881.

sopra un cipresso faceva risonare a regolari intervalli quella sua nota monotona e lugubre […] Suona la mezzanotte all'orologio della villa». Un'atmosfera fosca che culmina nell'entrata in scena di Donna Maria: «Un'ombra si disegnava sulle tende bianche. Mi fermai a vedere. L'ombra si avvicinò alle tende, e apparve dietro i cristalli una figura di donna con una candela in mano»[639]. L'attenta lettura di questa sequenza descrittiva pare avvicinare l'improvvisato novelliere più ai gusti letterari dell'ambiente scapigliato lombardo-piemontese, che non a quelli facenti capo al manzonismo fiorentino: tra l'altro, non si può escludere che il Sonnino abbia subito il fascino di uno scrittore come Edgar Allan Poe e dei racconti imperniati intorno alla figura di Monsieur C. Auguste Dupin; racconti che Giorgio Manganelli definisce di «registro argomentativo»[640], cioè *Gli omicidi della Rue Morgue*, *Il mistero di Marie Rogêt* e *La lettera trafugata*. Con la prima pubblicazione de *Gli omicidi della Rue Morgue*, avvenuta nel 1841, si fa generalmente iniziare la storia del racconto giallo: più in particolare, dando vita al personaggio di Dupin, che grazie alle sue capacità deduttive è in grado di risolvere i casi più intricati – o meglio quelli a cui gli altri non riescono a trovare una soluzione logica e razionale – Poe diventa l'apripista del poliziesco (e a Dupin si ispirerà il Doyle per costruire il personaggio di Sherlock Holmes). Giusto a margine, si vuole aggiungere che in Italia si è soliti far iniziare il genere poliziesco con il romanzo *Il cappello del prete* di Emilio De Marchi: uno scrittore che pure ha arricchito il suo bagaglio positivista passando per le colonne della "Rassegna Settimanale". Non che Sonnino abbia avuto l'intuizione di indicare la via italiana al poliziesco: se è stato chiamato in causa Poe è perché nella novella di Seid si ha l'impressione che il narratore voglia rendere vaga la vicenda, approssimandola a un caso di allucinazione, per poi districarla ricostruendo con ordine il filo degli eventi; in altre parole, grazie alla minuziosa conoscenza dei fatti e dei luoghi di cui è in possesso il secondo narratore (che pure in qualche misura vanta le sue capacità deduttive).

Il fantastico si sviluppa in Italia in maniera così incerta che spesso si riconducono a questo genere dei racconti dall'architettura narrativa meno elaborata di quella che regge *Donna Maria*: «Si può dire che, se con il Tarchetti nasce in Italia il genere fantastico, esso nasce morto, perché diventa subito altro da sé» – afferma Vincenzo Moretti – per poi specificare più avanti che numerose volte il genere è ridotto a «occasione di esercizi ironici»[641], pensando evidentemente al caso di *Gentilina* di Faldella. Con gli scapigliati Tarchetti e Faldella, cui pure vanno aggiunti i fratelli Boito e Luigi Gualdo, vale la pena ricordarlo, si è a cavallo tra

[639] S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., pp. 90-91.

[640] G. Manganelli, *Nota del traduttore*, in E.A. Poe, *I racconti*, traduzione di G. Manganelli e introduzione di J. Cortàzar, Einaudi, Torino 2014, pp. XLI-XLIV.

[641] V. Moretti, *Scapigliatura e dintorni. Ottocentisti minori e minimi verso il Novecento*, Lampi di stampa, Milano 2005, pp. 27-28.

gli anni ’60 e ’70; dunque, anche in virtù di questo ritardo italiano sul genere, forse l’unica prova novellistica di Sonnino meriterebbe un posto diverso nel contesto letterario postunitario. Tra l’altro, in quanto a scarsa prolificità, Sonnino non si troverebbe troppo distante da Arrigo Boito, che pur essendo considerato, grazie a quel piccolo capolavoro de *L’alfier nero*[642], uno degli iniziatori del fantastico italiano, non ha scritto che quattro racconti: a dimostrazione che la novella moderna è uno dei generi meno regolari della letteratura, al quale può apportare il proprio contributo, con ‘incursioni dall’esterno’, altresì chi, nel concreto, non è propriamente un romanziere né un novelliere. Certamente Sonnino, come si è cercato di mettere in evidenza in queste pagine, nella prima fase della sua formazione alterna l’amore per la letteratura e in generale per l’arte – lo dimostrano la corrispondenza con la Peruzzi, gli incontri macchiaioli[643], la passione per Dante e la pubblicazione di questa novella – con l’impegno per il sociale: solo che il primo verrà ben presto a ridursi drasticamente, mentre il secondo resta un sentiero mai perso di vista. Infatti, proprio contemporaneamente al periodo in cui è impegnato nella pubblicazione della novella, Sonnino scrive due interessanti articoli sulla questione contadina (comparsi il 5 e il 6 aprile su “La Nazione”)[644]: il che, al pari della presenza mascherata (ma non troppo) di Franchetti nella novella, confermerebbe l’ipotesi che anche in area narrativa il pisano abbia optato per una timida applicazione del metodo positivista. Tutto ciò senza contraddire la riflessione della Carlucci sulla presenza di *Donna Maria* nel corpus sonniniano: una novella in grado di conferire «un indubbio fascino alla personalità di Sonnino, molto più complessa e sfaccettata rispetto all’immagine di assoluto rigore e di sostanziale durezza che è poi prevalsa nella storiografia»[645].

[642] A. Boito, *L’alfier nero*, prima pubblicazione nel marzo 1867 sul “Politecnico” (poi il 1868 sulla “Strenna Italiana”), ora in Id., *L'alfier nero. Il trapezio. Iberia*, presentazione di A. Seppilli, Cappelli, Bologna 1879.

[643] Una possibile eco macchiaiola all’interno di *Donna Maria* potrebbe rinvenirsi nei continui riferimenti al mondo della caccia, che molto spesso diventa nelle novelle di Fucini il pretesto per girare all’aria aperta in cerca di ‘realismo’. Parimenti nei macchiaioli è una pratica che accompagna l’osservazione della natura. Per quanto riguarda, però, questa novella sembra piuttosto che Sonnino ironizzi sul tema, come dimostra la presenza iperbolica dell’appellativo biblico «Nemrodi» (S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 88) per qualificare i due cacciatori (il conte e il signor Kennedy) con cui si relaziona Seid. Si ricorda che Nimrod è un personaggio presente nella *Genesi* (10, 8-12): re dello Shinar e grande cacciatore.

[644] Cfr S. Sonnino, *Delle condizioni dei contadini in Italia*, cit.; Id., *Le condizioni dei contadini in Italia. I rimedi*, “La Nazione”, 6 aprile 1875, ora in Id., *Scritti e discorsi*, vol. I, cit., pp. 162-167.

[645] P. Carlucci, *Alcuni documenti sul giovane Sonnino*, cit., pp. 65-109: 87.

2.4 La strategia dei fuochi convergenti di una rivista militante: la "Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti"

Non trascorre molto tempo dall'ingresso di Franchetti nel salotto di Borgo de' Greci, intorno al 1873[646], che si ha notizia della prima iniziativa che sancisce, prima delle inchieste, il sodalizio con Sonnino: la *Società dei pranzi settimanali*, nota anche come *Società degli amici*. Guido Biagi, pur attribuendo erroneamente la paternità di tale progetto a Sonnino e a Tommaso Cambray-Digny, ricorda con suggestione quest'esperienza associativa:

> Al Digny e al Sonnino venne poi in mente di rinnovare la tradizione dei lieti simposii, istituendo certi pranzetti settimanali che primamente si fecero da *Victor*, un celebrato cuoco francese padrone d'un elegante trattoria in via Rondinelli, poi, a stagion buona, dal Bonciani sul Piazzale Galileo al Viale dei Colli, e più tardi dal Capitani, dov'è ora il *tea-room* del Giacosa in via Tornabuoni. Erano desinari a bocca e borsa, a cui non era facile partecipare, perché per esserci ammessi bisognava aver fatto qualche cosa, aver un nome nella letteratura, nella scienza o nell'arte. Ci convenivano gli ingegni più eletti, da Pasquale Villari, nume tutelare del giovane gruppo, a Francesco Genala, ad Odoardo Giglioli, a Francesco Guicciardini, a Carlo Hillebrand, a Giulio Franco, a Carlo Fontanelli, a Francesco Gioli, a Renato Fucini che in cotesti (sic!) *stravizzi* dette la via ai famosi sonetti di Neri Tanfucio. I forestieri illustri che passavano da Firenze erano ospiti graditi, e fra questi ricorderò l'illustre scultore francese Saint-Marceau che in quel tempo, nel 1874, stette alcuni mesi a Firenze.[647]

Un breve tour gastronomico nella Firenze degli anni '70 – e probabilmente in Via Tornabuoni doveva trovarsi pure il *Club* cui fa riferimento Seid all'inizio di *Donna Maria*[648](oltre che la futura sede della rivista)[649] – ma soprattutto una preziosa testimonianza della principale cerchia di amici sulla quale Sonnino e Franchetti faranno affidamento per i futuri progetti politico-culturali. Molte delle personalità presenti a questi pranzi domenicali entrano a far parte della redazione della "Rassegna Settimanale": senza dimenticare che Sonnino cura di lì a breve insieme a Carlo Fontanelli le traduzioni di Thornton e Cairnes, e che il salotto della moglie di Francesco Gioli (Matilde Bartolommei) è il luogo che fa da sfondo agli incontri di Sonnino con il mondo macchiaiolo. A prestar fede alle parole di Biagi sarebbe sempre nell'orbita di quest'associazione che si sviluppa la *verve* poetica di Fucini, ma, come si è detto, i ricordi del bibliotecario non sono totalmente attendibili. Infatti, a proposito della nascita dell'associazione, è grazie ad un più affidabile articolo comparso sulla "Nazione" il 6 maggio 1873, che si può stabilire la presenza di Franchetti tra i promotori al posto del Digny;

---

[646] Oltre alle lettere inviate da Sonnino alla Peruzzi in questo periodo, offre un'ulteriore testimonianza lo scambio epistolare tra Franchetti e la nobildonna stessa, cominciato proprio nel 1873. Cfr. le lettere custodite alla Biblioteca Nazionale di Firenze: *Carte Emilia Peruzzi*, Cass. 72, Ins. 9-10.

[647] G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., p. 195.

[648] Cfr. S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 88: «e mi detti appena arrivato a cercare inutilmente gli antichi amici. Tutti erano in viaggio o in campagna. Al Club più nessuno».

[649] «La *Rassegna Settimanale*, trasportata da Firenze a Roma, dal pianterreno del Palazzo Feroni [situato all'inizio di via Tornabuoni] al primo piano di una casa in via delle Convertite», G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., p. 204.

anche perché, dato il legame che lo unisce a Sonnino in questo periodo, testimoniato dai viaggi intrapresi insieme, prima a Vienna nel 1873 e poi a Londra nel 1874[650], si spiegherebbe difficilmente l'assenza del livornese dalla lista dei principali convitati stilata da Biagi. L'obiettivo della *Società*, secondo quanto riporta "La Nazione" nella rubrica *Cronaca della Città*, è di riunire la prima domenica di ogni mese i maggiori ingegni di Firenze, soprattutto le nuove leve, per stimolare un fecondo dialogo tra le discipline:

> Iniziatori di cosiffatti ritrovi ci vien detto che sieno il cav. Sidney Sonnino ed il barone Leopoldo Franchetti […] Voi trovate a que' desinari, avvocati, scienziati, letterati, filosofi, astronomi, artisti, ed appositamente convitati perché si conoscano di persona [...] Noi ci congratuliamo adunque con questa società di nuovo genere, la quale anche nella decorsa domenica riunì a mensa gente come il Rapisardi, il Signorini, il prof. Giglioli, il prof. Hillebrand[651].

Se è soltanto nel biennio 1875-76 che inizia a profilarsi più nettamente, in virtù di una più fitta collaborazione con il Villari, l'ombra della "Rassegna Settimanale", è pur vero che le presenze qui citate del Rapisardi, del Signorini, dell'Hillebrand allo stesso simposio domenicale lasciano una traccia inequivocabile del clima di apertura culturale promosso da Sonnino e Franchetti. Nonostante sia stata definita un trampolino di lancio per la carriera politica prima del pisano (che entra in Parlamento nel 1880) e poi del livornese (che vi approda nel 1882), la "Rassegna Settimanale" è un progetto organico, interdisciplinare, una ventata di novità che spira sul moderatismo toscano tanto dal versante ideologico, quanto da quello artistico-scientifico.

Un altro atto preliminare alla fondazione della rivista è l'istituzione da parte di Franchetti, Sonnino e Villari di una «cassa»[652] con la quale poter sostenere le iniziative comuni[653]: come, ad esempio, il finanziamento in favore dell'asilo froebeliano di Giulia Salis Schwabe[654] o come l'episodio, cui si è già accennato, riguardante la genesi di *Napoli a occhio nudo* di Fucini. Infatti, quando Villari tenta di ingaggiare De Amicis per il viaggio inchiesta tra i quartieri malfamati di Napoli gli scrive: «Io ho parlato a due o tre amici di questa idea e

---

[650] Si vedano le lettere di Sonnino a Emilia Peruzzi del 10 e 29 luglio 1874 che testimoniano il viaggio a Londra con Franchetti, in P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, pp. 172-175.

[651] *Cronaca della Città*, "La Nazione", 6 maggio 1873.

[652] Cfr. il carteggio con Villari conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, *Carte Villari*, Cass. 45, ff. 313-314 (alcune lettere sono state parzialmente edite nel *Carteggio Sidney Sonnino 1891-1913*, a cura di B.F. Brown e P. Pastorelli, Laterza, Roma-Bari, 1981); per quanto riguarda la lettera in cui si fa riferimento alla cassa (del 3 luglio 1875) si cita dal *Carteggio Sidney Sonnino – Pasquale Villari*, in G. Manica (a cura di), *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit., pp. 101-141: 101.

[653] Anche il ricavato per la vendita della traduzione sonniniana del volume su Thornton sembra rientrare in questa cassa comune: «Le mando le due copie del Thornton. Una terza l'ho già spedita al Sig. Salazaro a Napoli. Vedrò di stuzzicare il Barbèra, e se non c'è fondamento faremo ritirare tutte le copie e cederemo la vendita a Bocca […] Se il Franchetti pensa diversamente farò a modo suo», *Ibidem*.

[654] Per l'amicizia di Villari con la Schwabe cfr. M. Moretti, *Pasquale Villari e l'istruzione femminile: dibattiti di opinione e iniziative di riforma*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, F. Angeli, Milano 1989, pp. 497-530: 514-515.

saremmo pronti a pagar le spese di viaggio e di qualche mese di dimora in Napoli, purché il libro si facesse»[655]. È facile immaginare che dietro ai due o tre amici, per la presenza di questa cassa comune, si celi l'identità degli altri due meridionalisti. Inoltre è proprio grazie al successivo viaggio a Napoli di Fucini che si solidificano i rapporti tra i meridionalisti toscani e Giustino Fortunato: dopo aver funto – su richiesta del Villari – da guida per lo scrittore in giro per i sobborghi della città partenopea[656], Fortunato diventa un assiduo collaboratore (cura la *Corrispondenza da Napoli*) della "Rassegna Settimanale". Infine, per restituire appieno il clima di fervente operosità che precede la nascita della rivista, si devono ricordare le parole che Villari scrive a Linda White, sua futura moglie; la lettera, pur non riportando alcuna data, è attribuibile al periodo 1874-75 per i riferimenti interni alle prime inchieste di Sonnino e Franchetti:

> Eravamo in tre, e fu deliberato di fare a Napoli e Milano un tentativo per vedere se era possibile indurre i proprietari a far essi qualche cosa. In questo senso ho scritto alcune lettere. Sonnino e Leopoldo Franchetti, sono gli altri due, tenteranno a Milano. Noi non parliamo della cosa a nessuno, perché abbiamo deciso di non costituire formalmente un'associazione, prima d'aver visto che qualche cosa possiamo fare davvero. Intanto Franchetti pubblica il suo viaggio nel Napoletano e Sonnino un lavoro sulla mezzeria toscana.[657]

Tra i vari prodromi, l'ultimo e più importante tassello che preannuncia la nascita della "Rassegna Settimanale" è costituito dalle inchieste in Sicilia e dall'accoglienza negativa che riscuotono[658]: probabilmente è stato proprio il clamore causato dalla pubblicazione della *Sicilia nel 1876* a spingere i due autori a rincarare la dose, e a decidere di dar vita ad un forum nazionale sulla questione sociale.

La nascita della "Rassegna Settimanale" corrisponde al distacco definitivo di Sonnino (anche di Franchetti, ma la sua amicizia con Emilia Peruzzi era molto meno intima) dal salotto rosso; la prima lettera del gennaio 1878 inviata alla Peruzzi (nonché una delle ultime) contiene una duplice dichiarazione: di guerra e di amicizia. L'affetto indubbiamente prevale sulla critica politica: «il pensiero che più mi turbava era quello che Ella, non approvando la nostra presente operosità, ci combattesse presso gli amici. Degli altri poco mi curo, ma a Lei voglio troppo bene per essere indifferente alla Sua simpatia in tutto quello che faccio»;

---

[655] M. Moretti, *Note sui tardi scritti politici e sociali di Pasquale Villari 1882-1899*, "Schema", VII, 1985, pp. 43-94: 82 (in nota).

[656] Un'impronta del ruolo ricoperto da Fortunato, in occasione del viaggio a Napoli di Fucini, resta nella prefazione alla seconda edizione di *Napoli a occhio nudo*. Cfr. R. Fucini, *Napoli a occhio nudo. Lettere ad un amico*, seconda edizione corretta dall'autore e con prefazione di G. Fortunato, La Voce, Roma 1913.

[657] La lettera è custodita alla Biblioteca Apostolica Vaticana, *Carteggio Pasquale Villari*, Cass. 67, f. 115, citata in M. Moretti, *Karl Hillebrand e la "Rassegna Settimanale"*, in L. Borghese (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, atti del seminario 1-2 novembre 1984, Olschki, Firenze 1986, pp. 79-125: 96.

[658] Si ricorda anche il volumetto di R. Conti, *Risposta allo orrendo libello di Leopoldo Franchetti intitolato la Sicilia nel 1876. Condizioni politiche e amministrative*, Tip. di G. Pastore, Catania 1877.

nondimeno Sonnino avverte che è ormai tempo di anteporre la lotta politica agli affetti: «nelle opinioni che sosterremo nella nostra pubblicazione, dovremo forse discordare da Lei in parecchie circostanze, come pure da molte persone che Le sono care»[659]. Con quest'ultima perifrasi allude alla figura di Ubaldino Peruzzi e, nella lettera del 13 maggio 1878, Sonnino esce definitivamente allo scoperto scrivendo: «m'accorgo di differire ogni giorno più da lui in quanto riguarda il modo di comprendere certe questioni, e specialmente per quanto riguarda il bene di Firenze»[660]. In ogni caso il dado è tratto già a gennaio, perché come sostiene Rosario Villari la rivista si pone l'obiettivo di elaborare «una nuova tematica attorno alla quale potesse verificarsi una più netta e moderna caratterizzazione delle varie forze politiche»[661]. I due vecchi partiti risorgimentali erano diventati «due nomi, i quali non significavano se non gruppi, che nessuna idea divideva e nessuna tendenza allontanava»[662]. La rivista di Sonnino e Franchetti è una stoccata al 'politicantismo' di quegli anni e contribuisce al declino del moderatismo fiorentino e della Destra storica in generale. Per i due direttori l'unico modo per svecchiare la politica consiste nell'accendere il dibattito intorno a temi cardine del liberalismo, così da costringere gli esponenti della classe dirigente a prendere realmente posizione accanto a chi condivide aspirazioni e ideali simili ai propri. Non stupisce, pertanto, che nell'ottica di una politica fatta di idee, entrassero a far parte della rivista personalità eterogenee: si favorisce la formazione di correnti di opinione tese a aderire concretamente alle diverse spinte provenienti dal paese. Dunque, è per questo che Sonnino e Franchetti «vagheggiarono una rivista settimanale, sul tipo della *Saturday Review* o della *Nation*»[663]: perché, sebbene a suo tempo Bevington riuscì a risalire agli autori di molti degli articoli comparsi sulla "Saturday Review"[664], la caratteristica principale di questo settimanale inglese resta l'anonimato degli articolisti. Nella presentazione della "Rassegna Settimanale" anche la scelta del tipo di periodicità viene validamente motivata:

> Aprire un campo nel quale si possano discutere e studiare le questioni principali di ordine politico e sociale che si agitano presentemente in Italia, e ciò con maggior calma ed imparzialità di quel che non sia possibile nelle colonne di un giornale politico quotidiano, e, allo stesso tempo, in una forma più breve e facile e più adatta al gusto del gran numero dei lettori, di quanto non sia dato conseguire in tutte quelle riviste mensili a grandi dimensioni, di cui il nostro paese non difetta.[665]

---

[659] P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., p. 272.

[660] Ivi, p. 276.

[661] R. Villari, *Alle origini del dibattito sulla «questione sociale»*, in Id., *Mezzogiorno e democrazia*, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 63-106: 64.

[662] G. Fortunato, *Il Mezzogiorno e lo Stato italiano*, Vallecchi, Firenze 1973, vol. I, p. 303.

[663] G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., p. 199.

[664] Cfr. M.M. Bevington, *The Saturday Review 1855-1868. Representative Educated Opinion in Victorian England*, Columbia U.P., New York 1941.

[665] *Programma*, "Rassegna Settimanale" (d'ora in poi, per l'elevato numero di citazioni direttamente dalla rivista, si userà l'abbreviazione "RS"), vol. I, n. 1, 6 gennaio 1878, pp. I-II; poi in S. Sonnino, *Scritti e discorsi*, cit., vol. I, p. 215 (col titolo *Presentazione della «Rassegna Settimanale»*). In realtà, si cita da quest'ultimo

I due direttori, ancora non coinvolti direttamente nell'agone politico, non sono interessati alla propaganda personale che può garantire un quotidiano; parimenti prendono le distanze dai periodici mensili a grandi dimensioni[666], che più difficilmente sono in grado di 'stare sul pezzo' o di dar luogo a un'interazione critica coi lettori. Invece, già a partire dalla prima annata, la "Rassegna Settimanale" ospita dei veri e propri dibatti; si pubblicano le lettere inviate da parte di chi dissente dalle posizioni sostenute dai direttori: celebri le polemiche con Antonio Salandra[667] e Cesare Lombroso[668]. Per quanto riguarda la pubblicazione anonima degli articoli, è una strategia che non coinvolge la totalità del giornale. Sono soggette a tale restrizione le pubblicazioni di natura politica, economica o sociale – così come le corrispondenze, dall'estero o dalle varie regioni d'Italia, incentrate su temi di attualità politica e amministrativa – mentre per le parti umanistiche e scientifiche tale vincolo viene meno. Può essere esemplificativo il caso di Villari (che a differenza di quanto lasciavano presagire gli eventi non è tra i fondatori della rivista, benché ne resti il principale patrocinatore): ogni qual volta l'intellettuale napoletano pubblica articoli di carattere non militante *stricto sensu*, bensì legati allo studio del passato – su tutti gli scritti dedicati a Machiavelli e Savonarola – il suo nome è in bella mostra; laddove, invece, si occupa di questioni contemporanee e politicamente scottanti, il suo nome scompare dal fondo delle colonne. Si prenda l'articolo *L'attentato al Re d'Italia*: grazie alle informazioni presenti in due lettere inviate da Sonnino a

volume, perché pur avendo consultato due differenti copie cartacee del primo numero della "Rassegna Settimanale" e la copia recentemente digitalizzata (nel 2019 sulla scia degli eventi promossi nel 2017 per il centenario della morte di Franchetti) non si è rinvenuto il *Programma* della rivista. Molto probabilmente essendo contenuto nel foglio di copertina, potrebbe essere andato facilmente disperso dal momento che si tratta di pagine non numerate (ma ovviamente non si esclude che presso qualche biblioteca sarà ancora possibile reperire l'originale).

[666] La "RS" ha un formato di 29 cm di lunghezza e 20 di larghezza; per quanto riguarda il numero di pagine, escluse le quattro di copertina, si alternano numeri da 16 e numeri da 20 pagine, senza una regolarità precisa. Per tutto il gennaio 1878 la rivista resta sulle 16 pagine, poi dal 3 febbraio fino al 7 luglio 1878 le pagine diventano 20; dopo questa data, però, l'alternanza comincia ad essere molto più irregolare.

[667] La lettera di Salandra viene preceduta da un lungo scritto dei direttori che rispondono punto per punto alle critiche mosse dal futuro deputato pugliese. Salandra scrive: «Non avvertire questo limite inesorabile vale cadere in un certo *Gefühlsocialismus* , che non può suscitare agitazioni pericolose, perché in Italia contadini ed operai non leggono», cfr. *La questione sociale in Italia*, "RS", II, n. 12, 22 settembre 1878, pp. 185-190: 189. L'accusa è di "socialismo sentimentale": una spia di quanto le posizioni politiche dei primi meridionalisti fossero percepite come altro dal moderatismo toscano, dalle cui fila pur erano emersi. Nonostante questa polemica coi direttori e con Villari, Salandra continua a collaborare con la rivista fino al 1880, cfr. M.M. Rizzo, *Questione sociale e riformismo amministrativo nella collaborazione di Antonio Salandra alla Rassegna Settimanale (1878-1880)*, "Rassegna Storica del Risorgimento", LXXV, fasc. II, 1988, pp. 172-195.

[668] Nel giugno 1878 si scatena il dibattito intorno alla pellagra e all'abolizione della tassa sul macinato, come possibile rimedio a questo stato morboso nel quale versano i contadini del Nord (a dimostrazione dell'attenzione prestata dalla rivista alle classi povere dell'intera penisola). A una lettera di Jacob Moleschott, che esprime una posizione molto vicina a quella dei direttori, risponde criticamente Cesare Lombroso. Cfr. La lettera di Cesare Lombroso pubblicata sotto la rubrica *Macinato e pellagra*, "RS", I, n. 25, 23 giugno 1878, pp. 478-480.

Villari, e grazie allo stile chiaramente villariano, si è potuto facilmente risalire all'autore[669], ma fatto sta che sulla "Rassegna Settimanale" del 24 novembre 1878 l'articolo compare in veste anonima. La scelta dell'anonimato[670] che avvicina l'ebdomadario italiano al modello della "Saturday Review" – una scelta estremamente coerente col progetto ideologico di favorire la modernizzazione dei partiti a partire dalle idee e non dai giochi di equilibrismo parlamentare – risulta chiaramente comprensibile alla luce di un piccolo episodio che ha ancora come protagonisti Villari e i direttori (e che in qualche misura permette di riflettere sulla distanza che li separa). In occasione della pubblicazione in volume delle *Lettere meridionali* presso Le Monnier nel 1878, dunque a "Rassegna Settimanale" in corso, Villari scrive una lettera a Franchetti e Sonnino per informarli della dedica che vorrebbe anteporre al volume: «A voi, che cercate e trovate giovamento dalla vita nel difendere con abnegazione e dottrina la causa di coloro che soffrono, dedico questi scritti che mirano allo stesso fine, e mi procurano la vostra amicizia, la quale sapete quanto mi sia cara»[671]. Villari ha forse l'intento di rafforzare il campo degli studi meridionalisti dando vita ad una sorta di riconoscibile scuola di pensiero; dal canto loro, Franchetti e Sonnino non gli rinnegheranno mai il ruolo di maestro o di iniziatore della questione sociale in Italia, ma nondimeno la loro replica è repentina e, soprattutto, non è positiva:

> Franchetti ed io le siamo grati del pensiero gentile ed affettuoso e non credo che ci sia bisogno che le dica quanto teniamo all'amicizia e all'approvazione di lei che ci ha spinti innanzi ed animati e guidati nella via in cui ci siamo messi. Ma perché di tutto ciò in pubblico? Aspetti che il terzo volume della Rassegna cominci con il necrologio di uno dei suoi direttori di ambedue ed allora ci farà l'elogio funebre. Per ora lottiamo tutti uniti nella stessa causa ma nuoce all'effetto il mostrarsi (non l'essere) legati insieme nell'azione. F. ed io perché ci citano insieme non abbiamo più che la forza di uno. Il pubblico ha bisogno per animarsi di credere che la causa che gli viene predicata sia sostenuta da più lati i fuochi convergenti fanno più effetto di quelli a fila e moralmente basta l'apparenza della cosa per produrre il risultato. Dunque credo che per l'amor della causa conviene non pubblicare la dedica.[672]

Sonnino e Franchetti, intenzionati a smuovere con vigore l'opinione pubblica, sono consapevoli che le loro istanze riformistiche, proprio perché «volte al miglioramento economico di una classe importante della popolazione»[673], contrastano con gli interessi

[669] Sonnino scrive a Villari: «Caro Professore,//Credo che la Rassegna debba fare un articolo sull'attentato contro il re avvenuto ieri a Napoli […] Concederebbe lei, se ha un momento di tempo, di scrivere l'articolo su questo argomento?», G. Manica (a cura di), *Carteggio Sidney Sonnino – Pasquale Villari*, cit., p. 103 (lettera del 18 novembre 1878) o ancora nella lettera del giorno successivo: «Caro Professore,// Fa a tempo per domani per l'articolo sull'attentato; e grazie». Ivi, p. 104.

[670] Oltre che rielaborando le informazioni fornite in alcune lettere, è stato possibile stabilire la paternità di alcuni articoli grazie al ritrovamento dei manoscritti della rivista – per le annate 1878 (ma non del tutto completa) e 1880 (per quest'ultima solo la seconda metà) – nell'Archivio di Montespertoli; tuttavia anche sugli originali non sempre i nomi sono reperibili.

[671] La lettera di Villari è custodita nella Biblioteca Apostolica Vaticana, *Carteggi Villari*, Cass. 72, f. 207; ma si cita da G. Manica (a cura di), *Carteggio Sidney Sonnino – Pasquale Villari*, cit., p. 104.

[672] *Ibidem* (dalla lettera di Sonnino a Villari del 6 luglio 1878).

[673] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 160.

generali delle classi al potere: sono consci che la battaglia per l'estensione dei benefici economici alla maggioranza del Paese, a discapito dell'ortodossia smithiana, li proietta verso aree marginali della politica, sono poco più che una minoranza. Per questo motivo la strategia dei due direttori sembra un caso più unico che raro nel mondo dell'editoria postunitaria: il lettore deve avere la percezione che dalle pagine del settimanale emerga la coscienza morale di una nazione e non il pensiero politico di tale o talaltro autore. L'anonimato è uno dei sentieri fedelmente battuti per dar luogo ad un assedio a fuochi convergenti che potrebbe ingannare sul numero degli arruolati e sulla reale portata degli attacchi; allo stesso Villari viene chiesto di non uscire allo scoperto e di non mostrare ancora una volta, e agli occhi di tutti, esclusivamente la coesione del nucleo originario da cui è partita la protesta. Quest'impostazione ideologica trova conferma nelle parole che Franchetti invia a Alessandro D'Ancona (nonostante, nel caso specifico, quest'ultimo si occupi di letteratura e i suoi articoli usciranno per lo più firmati):

> Non nego che il nostro tentativo di radunare nel nostro giornale tanti partiti e tanti colori sia piuttosto ardito, ma non disperiamo di riescire. Mantenendo il più rigoroso segreto sul nome dei collaboratori, questi porteranno nel giornale non la loro personalità tutta intera, ma quella parte delle loro idee che è consentanea col nostro indirizzo generale. Le difficoltà nonostante non saranno piccole.[674]

Per far risaltare le novità addotte dalla "Rassegna Settimanale" all'interno dello scacchiere postunitario, può tornare utile dare qualche ragguaglio sullo stretto legame che unisce in quegli anni stampa e politica, o per dirla diversamente informazione e potere[675]. Durante l'età liberale diventa una prassi comune, per chi guida il Consiglio dei Ministri, attingere ai fondi segreti dello Stato per finanziare un proprio quotidiano o per favorire le testate che lodino l'operato del governo: il livello di condizionamento cui è soggetta la stampa appare nella sua evidenza fin da una relazione del 1871, redatta dal segretario generale del Ministro degli Interni, Gaspare Cavallini, per il ministro Lanza. Cavallini fa luce sulle modalità con cui i governi precedenti hanno utilizzato i fondi segreti (spesso presi dai fondi sanitari) per costruire consenso intorno al Ministero, e riporta soprattutto i dati relativi all'utilizzo spropositato fattone da Urbano Rattazzi[676]. Queste somme sono gestite al di fuori delle

[674] La lettera di Franchetti ad Alessandro D'Ancona è custodita presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, *Carte Alessandro D'Ancona*, cass. 17, busta 574, n. 3 (lettera da Firenze del 7 gennaio 1878). Si cita da P. Carlucci, *La «Rassegna Settimanale»*, cit., pp. 457-58.

[675] Si allude al libro di M. Forno, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2012.

[676] «Il lavoro che mi hai affidato è compiuto colla maggiore diligenza […] Risulta che tutti i Gabinetti sussidiarono, chi più, chi meno, la stampa ma soprattutto i Gabinetti Rattazzi, Cantelli e Ferraris […] accennerò solo che nel 1862 vi sono Buoni firmati Rattazzi per £209.450», *Rapporto di Gaspare Cavallini a Giovanni Lanza*, Firenze 16 ottobre 1871, in AST (Archivio di Stato di Torino), *Carte Lanza*, busta 3, si cita

normali procedure di contabilizzazione; in genere, si tratta di finanziamenti occulti elargiti per acquistarsi la simpatia di un intero giornale[677] (attraverso la sottoscrizione di molti abbonamenti), ma non mancano casi di pagamenti sotto banco a un singolo giornalista: celebre il caso della 'penna sempre ministeriale' di Costanzo Chauvet[678]. Ad esempio, nella corrispondenza con Agostino Depretis si rinvengono tracce eloquenti dei compensi ottenuti dal giornalista per la sua azione di propaganda[679]; senza dimenticare che nel novembre 1893 il direttore del "Popolo romano", in un periodo nel quale è vicinissimo a Giolitti, viene arrestato per le implicazioni nello scandalo della Banca Romana: «Giolitti, divenuto presidente del Consiglio, aveva accettato i servizi di Costanzo Chauvet, direttore del *Popolo romano* e, come tale, [era stato] finanziato da quella medesima *Banca romana* dalla quale il governo aveva continuato a ricevere i prestiti occorrenti per le elezioni»[680]. Al di là della dubbia moralità con la quale i più importanti capi politici si procurano e fabbricano il consenso[681], questo clima che si genera fin dai primi anni postunitari rende palese che, senza l'appoggio di un quotidiano in grado di far presa sull'opinione pubblica, diventa difficile, pressoché impossibile, restare ai vertici del potere. Se ne rende conto il Crispi de "La Riforma", ma se ne renderà conto lo stesso Sonnino quando, dopo essersi ambientato nelle sale di Montecitorio, rinuncia a portare avanti la "Rassegna Settimanale" per far nascere dalle sue ceneri il quotidiano "La Rassegna", sfruttando, tra l'altro, proprio il caos generato dal primo scandalo editoriale italiano legato alla figura di Ernest Emanuel Oblieght[682]. Lo scandalo

---

da M. Forno, *A duello con la politica. La stampa parlamentare in Italia dalle origini al primo "Ventaglio" (1848-1893)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, pp. 61-62.

[677] Si legga la lettera che il prefetto di Firenze Clemente Corte scrive ad Agostino Depretis, quando questi era presidente del Consiglio (lettera del 9 gennaio 1881): «Il Sig. Passigli, che era già l'amministratore del giornale la Gazzetta d'Italia, si è risoluto a pubblicare qui un nuovo periodico […] Ora egli sarebbe disposto a mettere tale giornale sotto l'inspirazione di V. E. per £ 4.000 annue da pagarsi e mesate anticipate […] Naturalmente non occorrerebbe altro che la promessa a me di V.E. di corrispondere la convenuta somma perché il giornale si atteggiasse a sostegno del Governo», in M. Forno, *Informazione e potere*, cit., p. 30.

[678] «Quello di Chauvet fu un caso abbastanza clamoroso di giornalista supinamente asservito al potere politico e votato a uno spregiudicato utilizzo della sua influenza in campo informativo», M. Forno, *A duello con la politica*, cit., p. 68.

[679] Cfr. In particolare le lettere di Costanzo Chauvet ad Agostino Depretis del 2 maggio 1885 e del 20 giugno 1887 conservate in *ACS* (Archivio Centrale dello Stato), Archivio Depretis, Serie I, busta 25. Di seguito si cita dalla lettera del 20 giugno 1887 riportata in M. Forno, *Informazione e potere*, cit., p. 31: «Io sono ormai in credito di 2 mesi arretrati – senza giugno che fra giorni diventerà arretrato anch'esso – Poi non so se Lei nella sua, dico così, equità e giustizia distributiva, vorrà darmi un compenso per le elezioni. Mi pare d'aver lavorato abbastanza».

[680] I. Magnani, *Dibattito tra economisti italiani di fine Ottocento*, F. Angeli, Milano 2003, p. 101. Si cfr. anche la polemica condotta da Felice Cavallotti, esponente dell'Estrema sinistra storica, contro la corruzione che circonda la figura di Chauvet, in particolare F. Cavallotti, *Chauvet svelato. La meravigliosa storia del Marchese di Roccabruna*, Tip. Colombo, Milano 1893. Si ricorda che anche Cavallotti fece parte dei collaboratori della "Rassegna Settimanale".

[681] Si allude alle riflessioni di Noam Chomsky formulate in Id., E.S. Herman, *La fabbrica del consenso*, traduzione di S. Rini, Il Saggiatore, Milano 2008.

[682] Lo scandalo che vede protagonista il banchiere di origine ungherese (ma naturalizzato italiano), Ernest Emanuel Oblieght, si può effettivamente definire il primo scandalo editoriale dell'Italia unita. È una questione parzialmente legata al finanziamento occulto dei partiti da parte degli uomini al governo, solo che nel caso di

scoppia tra il finire del 1881 e il gennaio 1882, quando il finanziere prova a cedere tutte le sue partecipazioni (detiene le pagine commerciali e cospicui pacchetti azionari di molte testate italiane) a una società francese d'ispirazione clericale, la Bontoux et Frémy di Parigi, «operante in Italia sotto la ragione sociale di Banca franco-romana»[683]. Questo il congedo di Sonnino ai lettori della "Rassegna Settimanale":

> Il traffico, avvenuto in questi giorni, della proprietà di alcuni dei principali nostri giornali politici, ha vivamente commosso il pubblico, ed ha rivelato a tutti il pericolo, che oggi, alla vigilia di elezioni generali con una nuova legge elettorale e mentre si agitano in Europa le questioni più vitali per l'Italia, si nasconde pel paese nello stato di dipendenza in cui si trovano molti degli organi più autorevoli della nostra stampa quotidiana. Preoccupato di ciò, mi sono associato con alcuni amici per fondare, nelle condizioni più favorevoli di indipendenza economica e politica, un nuovo giornale politico quotidiano, cui abbiamo dato il titolo *La Rassegna*.[684]

Questo cambio di rotta ci dice, in retrospettiva, non che all'altezza del 1878 Sonnino fosse uno sprovveduto, ma che la scelta della periodicità settimanale è piuttosto una sfida: esprime la volontà di cambiare, dal di fuori, la vita parlamentare e la natura stessa dei partiti. Ai fini di un discorso più ampio che tira in ballo la novellistica, si deve rimarcare che la "Rassegna Settimanale" per perseguire quest'obiettivo politico non ricorre a giornalisti di successo, a penne di mestieranti in grado di far aumentare le tirature della testata strizzando l'occhio al lettore (come Sonnino, invece, tenta di fare per la "Rassegna" quotidiano affidandolo alla direzione di Michele Torraca, giornalista in ascesa e già redattore-capo del "Pungolo"); e la scelta dei novellieri pure è organica al progetto politico: Fucini aveva scritto *Napoli a occhio nudo*, la Serao nei suoi primi bozzetti lascia intravedere squarci problematici della città di Napoli, Pratesi si avvicina alle condizioni materiali dei contadini toscani, De Marchi a quelle dei contadini padani, per non parlare poi del Verga e del mondo di Aci Trezza. Insomma ai giovani Franchetti e Sonnino più che interessare l'entrata nella vita parlamentare così com'è, sembra stia a cuore la proposta coerente (letteraria, scientifica, politica) di un nuovo punto di

---

Oblieght si è dinanzi ad una figura avvolta da un alone di mistero, anche dal punto di vista biografico. Riuscito ad arricchirsi grazie alla sapiente e spregiudicata gestione della pubblicità, se ne ignoravano i reali obiettivi: «fin dall'inizio degli anni '70 creò a Firenze un'agenzia per la raccolta della pubblicità. Trasferitosi a Roma, Oblieght mise in essere una strategia che mirava ad acquisire la proprietà di molti giornali anche grazie all'aiuto di esponenti politici di primo piano in modo da ottenere, in cambio di appoggi politici da parte dei suoi giornali, commesse e appalti di rilievo», A. Moroni, *Alle origini del Corriere della Sera. Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, prefazione di P. Mieli, F. Angeli, Milano 2005, p. 117.

[683] V. Castronovo, *La stampa italiana dall'unità al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1984, p. 73. Cfr. F. Cordova, *Caro Olgogigi: lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista*. *1881-1933*, F. Angeli, Milano 1999, p. 29: «Una prima, spedita da Roma, reca la data del 26 gennaio 1882. "Carissimo Professore – scriveva Lodi – Sono stato dal signor Oblieght. Ecco ciò che ne riporto. Il contratto concluso, ma ora rescisso, colla Banca Fremy escludeva il *Fanfulla della Domenica*. Ora tanto più ne rimane escluso in quanto il contratto non ha avuto seguito».

[684] S. Sonnino, *La Rassega Settimanale* [congedo dai lettori], "RS", IX, n. 213, 29 gennaio 1882, p. 65.

vista sulla realtà[685]. Che questa digressione sulla differenza ideologica che intercorre tra quotidiani e periodici non sia fine a se stessa, lo dimostra la lettera che Franchetti invia a Villari il 13 novembre 1878. Quando il 3 novembre di quello stesso anno i due direttori optano per il trasferimento della sede della rivista a Roma[686] – a partire dalla Breccia di Porta Pia, pochi giornali nati nell'ex capitale del Regno si sottraggono a questo trasloco[687] – Villari sembra contrariato «perché "La Rassegna Settimanale" sarebbe stata troppo calata nelle lotte politiche e avrebbe perso di vista la sua primaria missione»[688]. Franchetti prova a rassicurare il maestro scrivendogli: «Se il soggiorno della Rassegna a Roma dovesse diminuire la strettezza e la continuità del contatto morale fra noi, sarebbe proprio il caso di darle troppa ragione e di rimpiangere anch'io la partenza da Firenze»[689]. Evidentemente il maestro Villari ci aveva visto lungo: sia perché nel giro di pochi anni il settimanale lascerà il posto alla "Rassegna" quotidiano (il cui primo numero esce il 27 gennaio 1882)[690], sia perché a partire dal 25 gennaio 1880 Sonnino diventa l'unico direttore della rivista – probabilmente i dissapori con Franchetti si acuiscono quando il pisano decide di candidarsi alle vicine elezioni del maggio, presso il collegio di San Casciano[691]. Nonostante il drastico cambiamento che scuote la direzione, bisogna, però, dire che il neodeputato resterà fedele alla linea programmatica della rivista fino alla chiusura dei battenti del 29 gennaio 1882.

Ritornando all'inizio dell'avventura, per i motivi sopra elencati, si deve convenire che la scelta della linea editoriale della rivista, se non palesemente controcorrente, è quanto meno spiazzante. I due non entrano nell'affaristica lotta politica quotidiana – si ricorda che dopo

---

[685] Se è vero che Sonnino e Franchetti vogliono accendere il dibattito affrontando questioni sulle quali la classe dirigente dovrebbe sentirsi in dovere di prendere posizione, tuttavia per assicurare la coerenza dell'indirizzo generale della rivista i due direttori non esulano dall'intervenire direttamente sugli articoli, laddove lo ritengono necessario. È anche per questo motivo che essi non derogano la direzione della rivista a terzi. Si cfr. la lettera che Franchetti invia a Villari il 13 novembre 1878: «Caro Amico//Se le modifiche fatte all'articolo sopra Carrara [si tratta di *Una quistione sociale a Carrara* pubblicato sulla "RS" il 10 novembre 1878] le avessero cagionato la più piccola contrarietà, ne proverei un profondo dispiacere, e per l'affetto che provo per Lei, e per la riconoscenza che le debbo per conto della Rassegna», citata in G. Manica (a cura di), *Carteggio Leopoldo Franchetti – Pasquale Villari*, in Ead., *Dalla questione meridionale*, cit., pp. 79-100: 80.

[686] Nel passaggio da Firenze alla capitale, cambia il gerente responsabile: da Angiolo Gherardini a Pietro Pampaloni. La rivista, invece, continua ad essere stampata dalla Tipografia Barbèra.

[687] Il trasferimento a Roma è dettato sia da questioni di prestigio sia dalla prospettiva di poter evitare costosi inviati e attingere più rapidamente alle notizie parlamentari.

[688] G. Manica, *Franchetti, Sonnino, Villari e «La Rassegna Settimanale»*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 37-47: 41.

[689] Dalla già citata lettera di Franchetti a Villari del 13 novembre 1873, in G. Manica, *Carteggio Leopoldo Franchetti – Pasquale Villari*, cit., p. 80.

[690] Il quotidiano vive poco più di quattro anni: dal 27 gennaio 1882 al 1° novembre 1886.

[691] La scelta di Sonnino di entrare pienamente nella lotta parlamentare potrebbe essere una delle cause dell'allontanamento tra lui e Franchetti, ma resta comunque un'ipotesi dal momento che non si hanno documenti che fanno luce sul movente della separazione. Stando alle parole di Sonnino contenute in una lettera a Luzzatti del 22 gennaio 1880, Franchetti ha abbandonato la rivista per «qualche suo studio seguitato», cfr. L. Luzzatti, *Memorie autobiografiche e carteggi*, Zanichelli, Bologna 1933, vol. II, pp. 107-109. Per quanto riguarda invece il progressivo distacco di Villari cfr. M. Moretti, *Note sui tardi scritti*, cit., I, p. 45 (lo ascrive alle differenti posizioni sul suffragio universale, al quale Villari non era favorevole).

aver tagliato i rapporti coi Peruzzi non si riconoscono più in nessun partito – e prendono le distanze anche dal giornalismo in stile Treves, imperniato sulla ricerca di una perfetta sintonia tra le parole del giornale e i pensieri dei lettori cui si rivolge. In fin dei conti Sonnino e Franchetti non hanno lettori da contrariare o almeno non ne hanno ancora: per riprendere le parole di Salandra, contro di loro si riversano accuse di 'socialismo sentimentale', e al tempo stesso essi sono sempre stati visti come rampolli del conservatorismo toscano; una posizione che certamente non doveva essere facilmente inquadrabile da parte del lettore medio. Inoltre, scartato l'immediato interesse partitico, che l'obiettivo dei due non fosse neppure quello di incrementare le entrate economiche attraverso un'esperienza editoriale, lo dimostra il blasone delle loro famiglie e il patrimonio agrario e immobiliare di entrambi. Anzi, la copiosità delle sostanze su cui possono far affidamento è un altro elemento che contribuisce a rendere la rivista completamente *sui generis*: per mandare avanti la redazione non sono necessari compromessi con i gusti del nascente pubblico di massa. Non è stato possibile ricavare alcuna informazione certa sui dati relativi alla vendita della rivista ed è pertanto difficile avere un'idea effettiva sulla tiratura: con tutti i suoi limiti quella di Guido Biagi resta la testimonianza più preziosa, dal momento che è l'unica resa da chi è stato parte integrante della redazione. Stando a quanto riporta il giornalista e bibliotecario fiorentino il problema principale di questa testata è stato proprio il suo scarso successo: «pure il periodico, anche ben fatto, non arrivava nonché a farsi le spese, nemmeno a lasciar sperare in una diffusione futura»[692]. Certamente non ha incoraggiato le vendite il prezzo fissato dai direttori, che è di 40 centesimi per il numero singolo e di £ 20 per l'abbonamento annuale[693]; laddove un settimanale illustrato – e dunque molto più appetibile per il lettore medio – quale la "Illustrazione Italiana" di Treves, ha un prezzo di 50 centesimi per la singola copia e di 25 lire annui. Nonostante ciò il foglio di Sonnino e Franchetti tira dritto per la sua strada fino a quando i due direttori (e poi il solo Sonnino) lo ritengono necessario: non ci sono notizie relative a scandali finanziari, come accade per esempio ai giornali legati alla figura del citato banchiere di origini ungheresi Oblieght, né tantomeno tracce di polemiche con i collaboratori per mancati pagamenti o ritardi o riduzioni sui compensi pattuiti.

Per niente rivista d'intrattenimento, la "Rassegna Settimanale" si rivolge essenzialmente ad un pubblico dotto perché è contro le classi ai vertici che si indirizza la polemica ideologica dei

[692] G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., p. 203.

[693] Si offre di seguito il listino dei prezzi della "Rassegna Settimanale". Prezzi applicati all'interno del Regno d'Italia: 40 centesimi copia singola, 80 centesimi cadauna per le copie arretrate, £ 5 abbonamento trimestrale, £ 10 semestrale, £ 20 annuale. All'estero i prezzi variano a seconda degli accordi commerciali con le varie nazioni, ma nel territorio "Europa e Levante" si applica una tariffa unica: 24 franchi per l'annuale, 12 per il semestrale e 6 per il trimestrale. Infine per i prezzi della pubblicità, le inserzioni a pagamento costano 80 centesimi per ogni linea sopra una colonna della copertina.

direttori. In quegli anni, rivolgersi ad un pubblico medio o in via di acculturazione avrebbe significato, per lo più, 'fare gli italiani' adeguandoli ad un ordine morale prestabilito, inculcando dei valori che non scomodassero, in fin dei conti, né gli interessi della Destra né quelli della Sinistra. Invece, Franchetti e Sonnino sentono innanzitutto la necessità di rinnovare l'ordine politico-morale vigente, perché, secondo loro, altra è la via da tenere per integrare le masse nel Paese; la sola retorica edificante non basta, anzi va combattuta laddove impedisce di chiamare le cose col loro nome, di confondere la libertà con la «legge turca della pubblica sicurezza»:

> Noi non intendiamo esaminare qui se i recenti invii a domicilio coatto operati in Sicilia senza preventiva ammonizione debbano essere lodati o condannati. Il lettore ha potuto vedere nell'ultimo nostro numero l'opinione in proposito del nostro corrispondente di Palermo e formarsi un giudizio se crede.[694] […] Si capisce che l'opinione pubblica, anche colta, onesta e liberale, sia indifferente, o anche favorevole al domicilio coatto. La classe superiore e media, che in Italia fa da pubblico, sente i danni di una cattiva sicurezza, e non vede altro rimedio immediato. I rimedi indiretti o non li vede, o, vedendoli, non ha mezzo di farli prevalere subito. D'altra parte, coloro che soffrono per gli arbitri possibili non sono i componenti queste classi, salvo ben rare eccezioni, nelle quali gli offesi, meritevoli o no, trovano finalmente modo non solo di liberarsi, ma anche di vendicarsi […] Ne soffrono gli uomini della classe infima, sui quali un pretore, un delegato, un brigadiere dei carabinieri è onnipotente, e la cui voce, quando abbiano ricevuto un torto, non giunge fino alle alte sfere del mondo politico […] Le classi inferiori che sono pure la maggioranza della nazione e i cui bisogni sono in conseguenza la ragion d'essere principale della libertà, la quale ha pure origine e fondamento nei bisogni della natura umana e non nelle teorie dei trattati di diritto costituzionale; queste classi non partecipano al giuoco delle forze politiche in Italia.[695]

La pantomima politica nasconde la verità dei fatti: la libertà tanto declamata dalla classe borghese è inesistente, anzi per le classi inferiori i «trattati di diritto costituzionale» si tramutano in poco meno che sfruttamento legalizzato. L'autore dell'articolo termina criticando fortemente l'uso spregiudicato del domicilio coatto: «Insomma queste classi e i loro interessi non entrano per nulla, o quasi, nella vita politica del paese […] e ciò spiega come non si avverta l'esistenza in mezzo alla nostra legislazione civile, di una legge turca come quella nostra di pubblica sicurezza, inquantochè l'applicazione di essa non tocca le classi che governano»[696].

Per i due direttori la ricerca del vero non si presta solo a far emergere le ingiustizie sociali del Paese, diventa un imperativo categorico da estendere a tutte le discipline. Si tenga presente, in quest'ottica, che l'attenzione di matrice positivista per i documenti – la ricerca di

[694] Si fa riferimento alla *Corrispondenza di Palermo* datata 12 febbraio 1878 e pubblicata sul numero precedente della rivista. L'inviato rivendica in quell'articolo una diversa attenzione per il problema della pubblica sicurezza: «È chiaro che tutto ciò equivale a deliberato proposito di rimpicciolire la questione, per ridurla, da questione sociale degna di esami coscienziosi e di studio severo, a questione personale e meschina, coi pettegolezzi, la malafede e le ingiurie proprie della guerra alle persone», *Corrispondenza di Palermo*, "RS", I, n. 7, 17 febbraio 1878, p. 111.

[695] *Ammonizione e domicilio coatto*, "RS", I, n. 8, 24 febbraio 1878, pp. 125-126.

[696] *Ibidem*.

prove concrete sulle quali costruire solidamente le proprie teorie – ha fornito un grande impulso allo sviluppo della filologia, soprattutto a quella branca che si occupa della ricostruzione critica dei testi. Nella seconda metà dell'Ottocento il metodo lachmanniano si diffonde in maniera sempre più massiccia in tutta l'Europa occidentale: viene rivoluzionato l'approccio stesso ai manoscritti e si seguono nuovi criteri per restituire il testo nella forma più vicina possibile all'ultima volontà dell'autore. Gli epicentri di questo radicale cambiamento sono indubbiamente la Germania (Karl Lachmann) e la Francia (Gaston Paris), due realtà alle quali i direttori della rivista hanno guardato sempre con grande ammirazione. In ciascun numero del giornale, su almeno una delle quattro pagine di copertina[697], sono sempre riportate notizie dal mondo scientifico-letterario tedesco, francese o inglese: e talvolta, per fare qualche esempio, compaiono più ampie sintesi o recensioni (in italiano) di articoli della "Revue des deux mondes" o degli annuali prussiani "Preussische Jahrbucher". Non mancano quasi mai, inoltre, i sommari di determinate riviste: i più frequenti sono quelli della "Revue politique et littéraire", di "The Nation" o di "Magazin für die Literatur des Auslandes"[698]; per non parlare poi delle numerose corrispondenze dalla Francia o dalla Germania (nella maggior parte dei casi politiche, ma pure si registrano corrispondenze artistiche o letterarie). Insomma, non è una casualità che alla "Rassegna Settimanale" prestino il proprio ingegno personalità del calibro di Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti o del loro geniale pupillo Pio Rajna[699], che grazie agli influssi del positivismo riescono a rinnovare il campo della filologia italiana e a renderla una disciplina rigorosamente scientifica.

[697] Solitamente la copertina è impostata nel modo seguente (si prende come campione il numero del 2 febbraio 1879): sulla prima pagina figurano l'indice del giornale (cioè quello relativo al numero del 2 febbraio stesso) e i sommari di diverse riviste straniere, probabilmente per motivi pubblicitari (in questo caso: "Revue politique et littéraire"; "Revue scientifique de la France et de l'étrangere"; "The Nation"). Nella seconda di copertina, invece, si recensiscono in maniera approfondita singoli articoli comparsi tanto su riviste italiane (solitamente la "Nuova Antologia") quanto su periodici stranieri (qui dalla "Quarterly review" del gennaio 1879). Nella terza di copertina viene fornito un elenco degli articoli che riguardano l'Italia pubblicati nei numeri recenti di periodici stranieri (ma possono essere presenti anche ulteriori recensioni a singoli articoli), più una generica sezione «Notizie»: e qui, ad esempio, viene riportata una notizia ripresa dal "Times". Infine nella quarta pagina ci sono ancora sommari di riviste varie (qui "The Academy", "Magazin für die literatur des auslandes" e "L'economista"), più i sommari del numero precedente e del numero successivo della "RS" e per finire l'elenco delle nuove pubblicazioni pervenute alla "RS". Pur essendo questo lo schema generale, esso è soggetto a diverse variazioni.

[698] Ad esempio, nella terza di copertina del numero del 24 agosto 1879, si fa riferimento ad un articolo preso dal "Magazin für die Literatur des Auslandes" (del 16 agosto): «Articolo di Leopold Kätscher, il quale in occasione della pubblicazione delle *Facetiae* di Poggio Bracciolini, tradotte in francese (Paris, Liseux) racconta succintamente la vita di Poggio, e dà notizia de'suoi scritti». Poco più che un accenno, ma nella stessa pagina si riporta la sintesi più estesa di un altro articolo, sempre tedesco, dalla "Deutsche Kundschau" (agosto 1879): «G. Sauorwein in uno studio sulla Norvegia ci porge molto curiose notizie sulla natura di quella regione o sul carattere o i costumi dei suoi abitanti», *III. – Periodici Tedeschi*, "RS", IV, n. 86, 24 agosto 1879, p. III.

[699] Proprio a Gaston Paris, Pio Rajna dedica nel 1884 *Le origini dell'Epopea francese*. Cfr. G. Tellini, *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, p. 289.

I due direttori, abbiano successo oppure no presso i lettori, non vengono mai meno agli standard qualitativi che si sono prefissati: anche i collaboratori scientifici, quali Alessandro Herzen o Paolo Mantegazza – con cui Sonnino probabilmente è entrato in contatto grazie ad un'altra importante frequentazione fiorentina, il salotto di Malwida von Meysenbug – sono studiosi di tutto rispetto. A questo periodico, dunque, che tipograficamente richiama «un'apparenza inglese, seria e compatta, di severa e corretta eleganza», fu possibile di divenire «raccolta preziosa di quanto di meglio si scrivesse in quegli anni fra noi dalle più elette ed aperte intelligenze»[700], grazie alla prodigalità dei due direttori. È vero che non bisogna mai prendere Biagi alla lettera, ma quanto scrive a proposito delle rimunerazioni pattuite dalla "Rassegna Settimanale" con i vari collaboratori deve essere attendibile se, dalle poche lettere superstiti, risulta che tali compensi siano pari a quelli corrisposti da riviste ben più popolari e che dispongono, quindi, di buoni capitali da reinvestire[701]:

> La *Rassegna* era un giornale che pagava tutti dalla prima all'ultima riga, e che perciò si riserbava ampia facoltà di scegliere, di correggere e di «cestinare». L'amicizia, i rispetti umani non trattenevano i direttori dal rifiutare a chicchessia un articolo deboluccio, o una recensione compiacente. Odiava ciò che in gergo giornalistico si chiama «soffietto» […] Tutto questo faceva di lui [Sonnino] un giornalista *sui generis*, scrupoloso nel segnare ai suoi cooperatori ciò che loro spettasse, sollecito nel far spedire ogni settimana in tanti vaglia postali il pattuito compenso, fosse pure di centesimi.[702]

Prima di passare ad una più dettagliata presentazione della rubrica scientifica e poi di quella letteraria della rivista – solitamente le più trascurate –, per evidenziare i legami trasversali che si instaurano tra il progetto editoriale dei due toscani e la diffusione del verismo e del genere novellistico in Italia, muovere ancora qualche passo nella selva politica della "Rassegna Settimanale" offre la possibilità di venire a contatto diretto con le dinamiche ideologiche e economiche che soggiacciono all'allargamento dello spettro sociale nella narrativa.

Affinché si potesse procedere con una reinterpretazione generale delle parabole di Sonnino e Franchetti, gli storici hanno maggiormente attinto agli articoli costituenti le fonti del futuro programma politico dei due parlamentari; oppure per quanto riguarda Sonnino, agli scritti di cui è stato possibile rivendicarne la paternità[703]. L'articolo inaugurale della rivista, *Le idee del padre Curci*, è proprio del pisano ed è un testo basilare per cogliere lo spirito anticlericale di

[700] G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., p. 200.

[701] Sulla questione dei compensi per i racconti, si tornerà più approfonditamente nel terzo capitolo per illustrare il passaggio dal Verga romanziere al Verga novelliere; ma quello che si vuole sottolineare adesso è che per una novella del catanese la "RS" è disposta a sborsare la medesima cifra offerta ad esempio dal "Fanfulla della Domenica", una testata che nel giro di pochi mesi, nel gennaio 1880, riesce a raggiungere una tiratura di ben 23.000 copie. Cfr. G. Farinelli, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, UTET, Torino 2004, p. 184.

[702] G. Biagi, *Sidney Sonnino*, cit., pp. 200-201.

[703] In mancanza di prove, gli studiosi che finora si sono occupati di Franchetti non si sono assunti la responsabilità di attribuirgli degli articoli specifici comparsi sul giornale.

cui è impregnata la "Rassegna Settimanale", fautrice di uno Stato laico e libero dalle ingerenze della Chiesa. Dello stesso autore si ricordano poi il *Dove andiamo?*, *Papa e Re*, *Lo scrutinio di lista*, *Di una nuova usanza parlamentare*, ma soprattutto *Il suffragio universale* che riprende, con qualche modifica, le idee già espresse nel primo scritto sonniniano del 1870 (*Il suffragio universale in Italia*); o ancora gli articoli *Destra o Sinistra?*, *Il parlamentarismo e la monarchia*, *La legge elettorale e i mezzadri*[704] e per finire il già visto congedo dai lettori de *La Rassegna Settimanale* del 29 gennaio 1882. Più difficile, purtroppo, individuare, al di là della riposta a Salandra (il citato *La questione sociale in Italia*) scritta a quattro mani con Sonnino[705], gli articoli di Franchetti. In questa sede, tuttavia, più che perdersi in questioni di attribuzionismo, si preferisce insistere su alcuni articoli estremamente significativi ai fini della ricostruzione del clima diffuso dalla rivista, ma stranamente rimasti in ombra. Potrebbero non essere di pugno dei due direttori, ma come si è visto addirittura per il caso di Villari, nessun testo viene pubblicato senza un'accorta revisione di Franchetti e Sonnino che lo adattano al taglio generale della rivista, soprattutto se si tratta di un pezzo che finisce in prima pagina. Così come per molto tempo si è diffusa l'idea che i meridionalisti avessero a cuore solo le sorti dei contadini del Sud (magari per motivi di alleanze politiche – la celebre 'alternativa agraria'), allo stesso modo nella storiografia recente, ad eccezione della Carlucci e di Nieri, poco si è insistito sulle posizioni del settimanale in materia di *Welfare State*. Si legga il seguente stralcio de *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, un articolo (a quanto ci risulta mai citato dai critici) che andò ad 'allietare' i lettori della "Rassegna Settimanale" durante il periodo natalizio del 1878 (compare infatti il 29 dicembre):

> Se fosse dato di pubblicare in Italia una statistica di questi ultimi anni degli operai morti e feriti, impediti al lavoro temporaneamente o per sempre, delle vedove o dei figli danneggiati da cotesti tristissimi fatti, siamo certi che il paese e i suoi legislatori rimarrebbero dolorosamente sorpresi di tanta somma di sventure, tale da reggere quasi il confronto con quelle di una guerra. Ci duole di non avere potuto raccogliere tanti dati quanti avremmo voluto, neanche per la sola città di Roma dove il rapido aumento delle costruzioni e dei lavori necessari alla nuova capitale, accrebbe in modo il numero di questi danni alle persone degli operai […] basterà, per riassumere in cifre queste asserzioni, dire che il solo ospedale della Consolazione in Roma ci dà la seguente statistica, cortesemente comunicataci: gli operai condotti a quell'ospedale per cadute da fabbriche, o danneggiati da frammenti di terra, esplosioni e danni di

[704] S. Sonnino, *Le idee del padre Curci*, "RS", I, n.1, 6 gennaio 1878, pp. 1-2; Id., *Dove andiamo?*, "RS", I, n. 6, 10 febbraio 1878, pp. 87-88; Id., *Papa e Re*, "RS", I, n. 7, 17 febbraio 1878, p. 105; Id., *Lo scrutinio di lista*, "RS", I, n. 26, 2 giugno 1878, pp. 405-406; Id., *Di una nuova usanza parlamentare*, "RS", I, n. 23, 9 giugno 1878, pp. 426-427; Id., *Il suffragio universale*, "RS", III, n. 58, 9 febbraio 1879, pp. 101-102; Id., *Destra o Sinistra?*, "RS", IV, n. 98, 16 novembre 1879, pp. 333-334; Id., *Il parlamentarismo e la monarchia*, cit.; Id., *La legge elettorale e i mezzadri*, "RS", VIII, n. 180, 12 giugno 1881, pp. 369-371. Questi articoli sono stati poi rieditati nel citato volume curato da B.F. Brown: cfr. S. Sonnino, *Scritti e discorsi extraparlamentari 1870-1902*, vol. I, cit.

[705] Fanno riferimento a questo articolo come frutto di un lavoro a quattro mani: A. Jannazzo, *Dal Mezzogiorno allo Stato*, in Id., *Sonnino meridionalista*, cit., pp. 91-145: 96; G. Manica, *"La Rassegna Settimanale"*, presentazione all'edizione digitale della "Rassegna Settimanale" (disponibile sul web all'indirizzo https://franchetti.unisob.na.it/wp-content/uploads/2019/03/Manica_La-Rassegna-1.pdf, consultato in data 26/07/2019).

macchine nel circondario di Roma dal 1872 al 31 ottobre 1878 sono circa 1630 di cui circa 169 morti e gli altri 1460 circa resi impotenti al lavoro o temporaneamente o per tutta la vita, oppure storpiati. Il numero annuo varia da 200 circa (1872) a 313 (1874).[706]

L'autore dopo aver richiamato nel breve cappello introduttivo, attraverso la similitudine iperbolica con la guerra, l'attenzione del lettore sulle pericolose condizioni lavorative degli operai, secondo una prassi tipica del metodo positivista passa poi a presentare i dati statistici su cui baserà in seguito la sua riflessione. In questo scorcio di secolo, si genera intorno alla statistica un grande entusiasmo[707]: gli spiriti positivi ritengono che la conoscenza dei dati messi a disposizione da questa disciplina debba essere un tassello preliminare e indispensabile per ogni eventuale azione. Rielaborando un po' l'espressione desanctisiana, si può affermare che l'ideale per divenire un'oculata riforma politica deve calarsi nella realtà dei fatti. È per questa ragione che Sonnino e Franchetti si dimostrano sempre favorevoli, allorquando il governo (indifferentemente dal colore politico) propone nuove inchieste, che siano finanziarie, agrarie o militari: esse indicano entro quale raggio d'azione deve muoversi la politica. Proseguendo con la lettura del testo, l'autore, dopo aver esaminato i dati relativi alla città di Roma, di per sé già spropositati, prova a ipotizzare quale sia la consistenza nazionale del problema. Sostiene che di fronte a un numero così elevato di morti bianche i termini giusti non sono né 'disgrazia' né 'negligenza':

Non si possono chiamare disgrazie, se non per ironia, quei fatti che sono per lo più altrettante colpe, determinate non solo dalla negligenza ma dall'avidità del lucro e dalla speculazione. Chiunque sappia la serie di cottimi o appalti e subappalti per cui passano molti lavori, tanto da costringere gli appaltatori a lesinare sopra un pezzo di corda o sulla compra di un asse nuovo da sostituirsi a quello marcio, chiunque abbia alzato gli occhi alle costruzioni di certi ponti raccomandati a due travi leggere o a due corde consunte, chiunque abbia osservato come si fanno economicamente e a casaccio certe demolizioni, o come si costruiscono improvvidamente certe gallerie nelle cave, sa che vi è colpa, e la colpa è quasi sempre nei proprietari, negli architetti e ingegneri, negli intraprenditori e appaltatori, e nei capomaestri, tutta gente quasi sempre irresponsabile per le nostre leggi e più ancora per il modo con cui sono applicate. — Né intendiamo qui soltanto parlare di misure preventive, di leggi di polizia, di regolamenti edilizi, i quali non possono applicarsi che in ristretti limiti se non si vuole che metà degli uomini viva unicamente per sorvegliare l'altra metà.[708]

[706] *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, "RS", II, n. 52, 29 dicembre 1878, pp. 437-438.

[707] La rivista presenta tra i suoi collaboratori anche Luigi Bodio (tra i padri della statistica italiana nonché primo segretario generale dell'Istituto Internazionale di Statistica), che invia un'importante lettera ai direttori sull'emigrazione il 7 aprile 1878: L. Bodio, *L'emigrazione italiana*, "RS", I, n. 14, 7 aprile 1878, pp. 259-260. «Il brano resta significativo per illustrare l'ispirazione generale della statistica ufficiale bodiana in materia di emigrazione. Il suo scopo era quello di individuare le linee di tendenza dimostrabili coi dati e non quello di suggerire interpretazioni», M. Soresina, *Conoscere per amministrare: Luigi Bodio. Statistica, economia e pubblica amministrazione*, F. Angeli, Milano 2001, p. 125.

[708] *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, cit., p. 437.

L'autore individua chiaramente i colpevoli. Da un lato si scaglia contro la classe dei proprietari, contro coloro che traggono profitto dalla girandola degli appalti, la cui colpa è dettata dall'avidità del lucro; dall'altro fa notare che il problema è a monte, nella leggi e nella loro applicazione, dunque nelle scelte del governo[709]. Affiora gradualmente il suo punto di vista sulla soluzione da adottare: occorre prevenire diversamente, e non con leggi di polizia o regolamenti edilizi, perché non è possibile dividere la società in controllati e controllori. L'autore utilizza una parola forte: 'reprimere'. È un verbo che sorprende, ma, a ben vedere, il tipo di repressione che si invoca non è quella a danno dei poveri, di chi nella speranza di migliorare la propria sorte dà luogo a tentativi di rivolta: la repressione è a danno della classe agiata. Questo rende l'idea di quanto nella prospettiva della "Rassegna Settimanale" la concezione dello Stato sia qualcosa di molto più nobile e non limitato alla difesa degli interessi borghesi o di quelli dei proprietari agrari:

> Anche in questo caso per noi reprimere è prevenire. – Ed è perché contro questi fatti la legge e chi l'applica non armano la mano dei danneggiati, che i fatti stessi si rinnuovano con una frequenza imperdonabile, che fa torto alle nostre pretese di civiltà. – Se i proprietari, i costruttori, gli ingegneri, gli appaltatori, fossero realmente responsabili di quei fatti e si costringessero a pagare delle serie e proporzionate indennità, non soltanto faremmo atto di doverosa giustizia, ma riusciremmo a porre il solo freno possibile alla incuria dei proprietari e all' avarizia degli appaltatori; non vi è altro freno che far pagare. Nè vale rispondere che a ciò provvede la nostra legge, la quale accorda il risarcimento del danno per qualunque fatto dell'uomo che arrechi danno ad altri (Cod. Civ. 1151). Di tal risposta si possono contentare coloro che trovano nella proclamazione dei principii la panacea di tutti i mali sociali, e che negano la esistenza di una seria questione sociale, perché nel nostro statuto è scritta la uguaglianza di tutti i cittadini innanzi alla legge. Costoro e sono forse i più nella classe dirigente, rinviano gli operai danneggiati, o le loro famiglie, a valersi del Codice, quasi che s'ignorasse che il Codice, coll' aiuto della nostra procedura, non serve proprio a niente in questi casi. Quando 1' operaio ferito o mezzo morto è condotto all'ospedale, l'autorità di pubblica sicurezza e quella di polizia giudiziaria constatano che nel fatto non vi sono gli estremi di un reato, e il referto del medico insieme con una denunzia o con un processo verbale, va a giacere nell'archivio sotto il titolo d'infortunio o di caso fortuito. Nessuno parla ai danneggiati o alle loro famiglie dei loro diritti […] Ma se rimasta senza pane, spinta dal bisogno, la famiglia di un operaio ucciso o storpiato in quei lavori tenta di far valere i suoi diritti, trova davvero una via facile e piana! Prima di essersi raccapezzata, prima di ottenere il gratuito patrocinio (e ognuno sa come funziona male questa istituzione) prima di trovare un procuratore o qualche persona che se ne occupi sul serio, ha largamente il tempo per morire di fame.[710]

Questo non è l'unico articolo incentrato sul mondo operaio. Sul numero del 5 giugno 1881, dopo un intervento intitolato *Né Destra né Sinistra* – nel quale si sottolinea come né l'uno né l'altro partito abbia «un programma proprio che leghi insieme tutti i suoi seguaci e che lo contraddistingua dall'altro»[711] – viene pubblicato uno scritto che trae spunto da un orribile

[709] «Parlamento e governo però non si occupavano di questioni sociali, non adottavano misure a vantaggio delle classi lavoratrici agricole e industriali. Per quanto riguardava queste ultime, si affermava che non esisteva nessuna tutela, in particolare per fanciulli e donne che lavoravano nelle fabbriche», R. Nieri, La Rassegna Settimanale *e i problemi dell'industria*, cit., p. 127. Inoltre, lo stesso Nieri rimanda a un altro articolo nel quale pure emergono le posizioni controcorrente della rivista in tema di Welfare State: *La legislazione e le questioni sociali*, "RS", IV, n. 81, 20 luglio 1879.

[710] *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, cit., p. 437.

[711] *Né Destra né Sinistra*, "RS", VII, n. 179, 5 giugno 1881, pp. 353-355.

fatto di cronaca, per rimarcare quanto le polemiche partitiche siano ormai disgiunte dai problemi sociali che stringono la penisola: *La responsabilità degl'intraprenditori e il sistema probatorio*. Fin dal titolo si può intuire la prossimità di quest'articolo con quello poc'anzi analizzato; l'incipit non è troppo diverso: «un orribile caso avvenuto in questi giorni nella capitale del Regno dovrebbe scuotere ormai l'apatia dei nostri legislatori», un altro attacco a chi si occupa delle leggi per la sicurezza sul lavoro. Poi, più avanti nel testo, ancora un riferimento a delle tragiche morti bianche: «Da un ponte interno, al quarto piano di una casa in costruzione, sono precipitati otto operai, che vi trasportavano una pesante lastra di peperino. Il ponte s'era spezzato. Un solo dei caduti scamperà la vita»[712]. Per concludere questa piccola rassegna, si cita *en passant* un altro testo parimenti rilevante per la questione operaia e per la rivendicazione di una più avveduta legislazione sociale: *La responsabilità dei padroni pei danni derivanti dal lavoro agli operai*, che si può leggere sul numero del 23 gennaio 1881. In particolare, per la contestualizzazione di tale intervento (pubblicato solo qualche mese prima rispetto a *La responsabilità degl'intraprenditori e il sistema probatorio*), si pensa a una strategia mirata se anche quest'ultimo segue un articolo molto polemico e di natura prettamente politica, quale *La riforma elettorale ed i partiti*[713], in cui si reclamano uguali diritti per gli abitanti della città e della campagna e si insiste sulla necessità storica di estendere il suffragio.

Dopo questa sintesi delle posizioni assunte dalla rivista in tema di lavoro, in merito alle relazioni tra 'intraprenditori' e mondo operaio, si richiama l'attenzione su un importante articolo di fondo pubblicato in prima pagina l'8 giugno 1879: *Le classi povere e lo Stato italiano*. Un testo particolarmente citato, è vero, ma un'analisi della sua costruzione retorica permette, al pari degli articoli sulle morti bianche, di superare la connotazione semplicemente meridionalista della "Rassegna Settimanale". L'autore, lungi dal soffermarsi su di una sola zona della penisola, offre una panoramica delle diverse facce con cui la povertà si presenta in Italia. Ciò che colpisce è che la strategia retorica adottata dal giornalista non è finalizzata ad una gerarchizzazione regionale dei problemi sociali che attanagliano l'Italia; la panoramica

[712] *La responsabilità degl'intraprenditori e il sistema probatorio*, "RS", VII, n. 179, 5 giugno 1881, pp. 355-357.

[713] Il filo conduttore tra i gli articoli *La riforma elettorale ed i partiti* e *La responsabilità dei padroni pei danni derivanti dal lavoro agli operai* è più precisamente il ritardo dell'Italia rispetto alle moderne legislazioni europee, in particolare verso quella inglese. L'autore del primo articolo in relazione alla necessità del suffragio universale scrive: «I due maggiori Stati del continente d'Europa sono retti a suffragio universale; l'Inghilterra ha allargato la sua legge elettorale tanto da suscitare contro i suoi riformatori presso a poco le stesse obbiezioni che ora si muovono in Italia contro chi si mostra inchinevole al suffragio universale», *La riforma elettorale ed i partiti*, "RS", VII, n. 160, 23 gennaio 1881, pp. 49-50. Mentre nel secondo scritto si fa riferimento all'ultima legge varata in Inghilterra a tutela degli operai: «Col primo gennaio però di quest'anno andò in vigore in Inghilterra la legge del 7 settembre 1880, per la quale il proprietario è reso responsabile dei danni causati da colpa propria o da colpa dei suoi sostituti, all'operaio», *La responsabilità dei padroni pei danni derivanti dal lavoro agli operai*, RS", VII, n. 160, 23 gennaio 1881, pp. 50-52.

non comincia, come si sarebbe aspettato, dal pericoloso Sud arretrato per finire al Nord civilizzato, dove secondo l'opinione pubblica i problemi economici sono meno rilevanti grazie al progresso dell'industria: accade esattamente l'opposto. I passi dell'immaginario viaggiatore si spingono verso Sud («cerchi rifugio nel Mezzogiorno»), dopo che egli ha preso coscienza dei problemi legati al mondo lavorativo del Nord. Il Sud con la sua prevalenza di verde potrebbe allora richiamare alla mente il *topos* della vita quieta in campagna, invece no, non c'è più spazio per visioni idilliache, neppure nella mezzadrile Toscana, tanto osannata:

> Chi si faccia a percorrere le feconde campagne della bassa valle del Po, trova una popolazione che davanti a sé non ha altra prospettiva che quella di morire di pellagra a casa o di andare a cercare ventura nelle terre lontane di America. Chi, visitando gli ameni colli Lombardi e quelli in specie ubertosissimi della Brianza, domandi notizie di quella popolazione, apprende che nella sola Lombardia oltre 56,000 fanciulli al disotto di 14 anni lavorano negli opifici delle varie industrie tessili con orario uguale a quello degli adulti. Chi, sperando levarsi dalla vista spettacoli di tanta mestizia si faccia a visitare la Toscana, sente dirsi che la classe dei *pigionali*, crescendo oltre misura di numero, minaccia il sistema della mezzadria e prepara fatti mestissimi. Chi cerchi un rifugio nel Mezzogiorno si trova dinanzi un nuovo spettacolo di stenti e di miseria. Ivi i contadini vivono nella dipendenza assoluta del padrone: se ricevono un salario, questo è appena sufficente (sic) per non morire di fame; se hanno in affitto i terreni, le migliorie vanno a beneficio del padrone; se sono addetti alla coltivazione di un fondo, debbono al proprietario prestazioni fisse gravissime, che ben di frequente si trasformano in debiti con un interesse che talvolta oltrepassa il 25 per cento. Questi disgraziati per l'usura diventano servi del proprietario; ed ogni sforzo che facciano per migliorare di condizione riesce vano, perché il frutto del loro lavoro, sia in forza del contratto agrario, sia in forza del debito, va sempre a benefizio del padrone.[714]

Prima di terminare questa carrellata volta ad immortalare l'ideologia portante della rivista si propone, riprendendo un elemento lasciato precedentemente in sospeso, una riflessione sulla 'capacità' della "Rassegna Settimanale" di allontanare da sé il pubblico: Sonnino e Franchetti non riescono in alcun modo a conquistare, per così dire, l'ozio borghese: le ore libere dei potenziali lettori. Quando si è presentato *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori* si è ironicamente sottolineata la sua tempistica perfetta: un articolo giunto giusto in tempo per allietare le feste natalizie dei lettori. In realtà, tono semiserio a parte, si è notato che non si è dinanzi ad un caso isolato. Sul finire dell'anno, nei numeri che vengono stampati tra Natale e Capodanno, la "Rassegna Settimanale" lungi dallo smorzare i toni della militanza sociale, riafferrata con più vigore l'elsa della spada, affronta in prima pagina gli argomenti più spinosi della politica italiana; laddove altre riviste mettono in atto una strategia completamente differente: durante questo periodo dell'anno tentano di ingraziarsi i lettori o con la presenza di articoli meno impegnativi – magari legati proprio alla descrizione dei costumi natalizi[715] – o attraverso la pubblicazione di fascicoli supplementari, delle strenne (ma spesso non gratuite) il cui obiettivo principale è di offrire uno svago, anche

[714] *Le classi povere e lo Stato italiano*, cit., p. 429.

[715] «I nostri antichi, invece del tacchino, portavano sulla tavola di Natale l'anitra, e specialmente la selvatica, perché quest'animale vive nell'acqua, vi si nutre d'aria, posa sull'erbe verdi e di esse si pasce», cfr. L'Ambrosiano, *Natale*, "L'Illustrazione Italiana", Anno IV, n. 51, 23 dicembre 1877, p. 398.

narrativo, durante le festività[716]. Niente di più estraneo alle pagine della "Rassegna Settimanale". Sembra che per Sonnino giornalista possano valere le stesse parole che ebbe a dire Giolitti sull'uomo politico: «se egli conosceva i problemi, non ha mai conosciuto in modo sufficiente gli uomini»[717]. Oltre a *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, sul finir di dicembre, negli anni successivi, si pubblicano in prima pagina tre articoli densi e impegnativi: *La pellagra in Italia*[718] (28 dicembre 1879), *Il suffragio universale e la Chiesa*[719] (26 dicembre 1880) e *Il progetto sulle casse di risparmio*[720] (25 dicembre 1881). In questi testi tuonano, quasi a mo' di ricapitolazione, i principali cavalli di battaglia del settimanale: la questione contadina, il suffragio universale, i rapporti Stato-Chiesa e il riformismo sociale. Il primo tema, approcciato in questo caso da una prospettiva sanitaria, è ampiamente dibattuto ne *La pellagra in Italia*, fenomeno che già l'anno precedente aveva dato luogo al confronto tra Lombroso e Moleschott[721]. L'autore incomincia dalla presentazione di una serie di dati riguardanti la diffusione di tale malattia presso i contadini che appartengono alle province più ricche d'Italia; dati sconfortanti perché confutano la tesi che ad una maggiore produzione generale corrisponda un maggiore benessere per tutte le classi sociali. L'articolo si apre con un 'procedimento positivista' molto simile a quello che si dispiega ne *I danni degli operai*: i dati statistici sono, cioè, eretti a pilastri della riflessione critica. Il giornalista prosegue poi ampliando il discorso al ruolo che dovrebbe ricoprire lo Stato allorquando si presentano situazioni di simile allerta (secondo le statistiche dell'epoca i pellagrosi in Italia erano ben 97000): in questi momenti più che mai,

[716] Senza andare troppo lontano fino al mensile novecentesco "Varietas", sulla cui strenna compare, tra l'altro, una novella di Verga; già nella seconda metà dell'Ottocento le novelle di molti autori importanti vengono pubblicate su questi numeri speciali. A dir il vero esiste anche un antico annuale (fondato nel 1834) dal titolo *Strenna Italiana*, stampato da Paolo Ripamonti Carpano solitamente a Milano (ma tra i luoghi di edizione pure Venezia e Verona), che ogni anno ospita firme prestigiose: sulla *Strenna italiana pel 1867* sono edite due novelle di Tarchetti; sulla *Strenna italiana pel 1868* due novelle di Arrigo Boito e una di Tarchetti; in quelle del 1874 e del 1876 rispettivamente *X* e *Certi Argomenti* del Verga. Ovviamente a Treves non sfugge questa strategia editoriale e già nel 1875 compare la "Strenna della Illustrazione Universale", testata che precede l'"Illustrazione Italiana". Pure Sonzogno non è estraneo a tali pratiche editoriali di fine anno – anzi si può dire che preceda Treves, diventando per lui una sorta di modello. Si ricorda che a Napoli, invece, la consuetudine di pubblicare numeri strenna accompagna soprattutto la celebre festa di Piedigrotta.

[717] Il giudizio di Giolitti è citato da E. Minuto, *Il partito dei parlamentari: Sidney Sonnino e le istituzioni rappresentative, 1900-1906*, Olschki, Firenze 2004, p. 200.

[718] *La pellagra in Italia*, "RS", IV, n. 104, 28 dicembre 1879, pp. 453-455.

[719] *Il suffragio universale e la Chiesa*, "RS", VI, n. 156, 26 dicembre 1880, pp. 401-402.

[720] *Il progetto sulle casse di risparmio*, "RS", VIII, n. 208, 25 dicembre 1881, pp. 401-402.

[721] Col passare del tempo i progressi scientifici hanno dato ragione alla posizione di Moleschott (che è anche quella sostenuta dalla direzione), che riteneva la pellagra causata da una dieta alimentare basata esclusivamente sul consumo di mais (polenta) – venendo così a mancare l'assunzione di vitamine contenute in altri alimenti e necessarie al corretto funzionamento dell'organismo – laddove Lombroso sosteneva che la pellagra fosse dovuta al consumo di mais avariato e non dalla mancanza di *variatio* nella dieta. Facile cogliere che secondo la teoria di Moleschott la causa originaria della pellagra è la povertà, che non permette di variare l'alimentazione, mentre Lombroso, affermando che il mais contiene tutti i principi nutritivi indispensabili, vuole dimostrare che la pellagra non cresce in proporzionalità diretta con la miseria contadina. Per il quadro completo in cui si inscrive il dibattito cfr. G. Strambio, *La pellagra, i pellagrologi e le amministrazioni pubbliche: saggi di storia e di critica sanitaria*, Dumolard, Milano 1890.

esso dovrebbe incarnare i più nobili valori patriottici e schierarsi in difesa dei cittadini logorati dalla sofferenza e dalla povertà:

> E centomila cittadini muoiono di pellagra nelle province più ricche d'Italia, e il governo e il paese guardano indifferenti e lasciano correre. Non ripeteremo qui le cose che già dicemmo tante volte sulla condizione dei contadini in altre parti d'Italia. Ma dov'è la patria? forse nei 600,000 elettori per i quali facciamo i programmi e procuriamo appalti di lavori pubblici, nomine e traslochi d'impiegati? Non è per questo che i nostri gloriosi morti hanno versato il loro sangue sui patiboli o sui campi di battaglia, non è questa l'Italia che i nostri martiri sognarono nelle carceri e nell'esilio. Noi li abbiamo frodati […] La gran maggioranza degli italiani non si avvede che di aver mutato padrone e di averlo mutato in peggio.[722]

La necessità di estendere il Risorgimento a tutte le classi sociali è un punto fermo della rivista e l'esplosione della pellagra non è altro che una controprova di tale esigenza. Ai direttori non interessa neppure più di tanto comprendere quale posizione, tra quella sostenuta da Moleschott e quella lombrosiana, sia scientificamente valida, la battaglia alla povertà va ugualmente condotta: «Cagione della pellagra sia il veleno del mais guasto, o l'uso esclusivo di questo combinato con l'insalubrità delle case e le fatiche eccessive, tutte questo cagioni si confondono in due principalissime: l'insufficenza del salario, l'insalubrità degli alloggi»[723]. Un articolo, dunque, che per la complessità e la gravità degli argomenti toccati è del tutto avulso dalla festosa atmosfera natalizia in cui è immerso il mondo borghese e cattolico. Una constatazione altrettanto valida si può fare per *Il suffragio universale e la Chiesa*: anzi, considerando che l'universalità del suffragio – nell'ottica dei direttori un vero e proprio affondo lanciato contro ogni mira politica della Chiesa – venga rivendicata nuovamente nel giorno di Santo Stefano, accresce la carica anticlericale (e antinatalizia) del giornale. Secondo l'autore dell'articolo, la classe dirigente liberale è avversa all'allargamento del suffragio per scongiurare la possibilità che le ingerenze clericali possano condizionare un eventuale elettorato composto da poveri e analfabeti (si tratta di una chiusura aprioristica):

> Vero è che molti liberali, ed in Italia e fuori, diffidano grandemente del suffragio universale nel nostro paese. A questa loro diffidenza è principale cagione il timore delle influenze clericali sul popolo nostro. Roma infatti è pur sempre la sede del potere centrale della Chiesa cattolica, e quel potere vi è stato circondato di guarentigie, di cui la Curia sa fare largo uso, pur protestando e recriminando contro di noi. Il cattolicesimo negli Italiani è diventato tale un abito di pensare, di sentire, di vivere, da parere una seconda loro natura. Gli interessi che qui sì collegano con quelli del sacerdozio sono tali e tanti da costituire nel loro insieme qualcosa che può parere un grande interesse pubblico. Nelle campagne la canonica, la chiesa, il parroco sono sempre il centro della vita locale; ed i nostri buoni contadini sono superstiziosi; e del nuovo Stato hanno, come fu tante volte ripetuto, sentito piuttosto le nuove molestie che i beneficii.[724]

[722] *La pellagra in Italia*, cit., p. 454.
[723] *Ibidem*.
[724] *Il suffragio universale e la Chiesa*, cit., p. 401.

Un'analisi certamente lucida dell'influenza che la comunità parrocchiale esercita nelle aree rurali e meno alfabetizzate della nazione, ma questa piena consapevolezza non basta a temperare la lotta portata avanti per il suffragio universale. Impossibile mettere in dubbio l'anticlericalismo dei direttori, sentimento politico che ha contraddistinto la linea editoriale del giornale fin dal primo numero: e a *Le idee del padre Curci* succedono poi numerosi articoli[725] che lasciano esigui (per non dire inesistenti) margini di dubbio sul loro intransigente laicismo. In linea generale, le speranze che Sonnino e Franchetti ripongono nel suffragio universale sono piuttosto legate ad esigenze di realismo, alla volontà di conoscere i numeri su cui poggiano tutte le diverse forze politiche presenti nel Paese (primo passo di un riformismo che aderisca alla realtà dei fatti); ma in relazione alla Chiesa tale battaglia è condotta, soprattutto, per modificare il concetto stesso di 'potere', trasferendolo dal piano della trascendenza a quello dell'immanenza:

> Dalla parte sua la Chiesa deve opporsi ad un allargamento del suffragio, col quale si fa sempre più discendere in terra l'autorità ed il potere sulle società umane, togliendoli ad un cielo, di cui la Chiesa pretende disporre a suo talento, per confidarli alle fluttuazioni ed alle discriminazioni popolari. Qui c'è veramente per la Chiesa un danno essenziale, che le fa rifiutare le utilità momentanee e secondarie del suffragio universale.[726]

Il Natale del 1880 non addolcisce, quindi, l'astio per le pretese temporali – sempre vive nei desideri del Papa e del clero – di restaurazione pontificia nella città di Roma. Sullo sfondo dell'articolo si riconosce ancora una volta la critica al processo di nazionalizzazione[727]: bisogna estendere i benefici dell'Unità alle moltitudini e affrettare la loro partecipazione alla vita pubblica, se le si vuole rendere finalmente sorde ai reclami politici lanciati dal Papato. Dopo questo duro attacco alla Chiesa, con il Natale dell'anno successivo si ritorna donde si era iniziato: con *Il progetto sulle casse di risparmio* l'attenzione dei lettori è portata nuovamente sul mondo dei lavoratori. Il giornalista mostra, sulle prime, un cauto entusiasmo per il progetto di legge presentato alla Camera dal Ministro d'agricoltura e commercio: un segnale che possano «iniziare in Italia quei provvedimenti sociali de' quali si parla da tanto tempo». Basta andare poche righe avanti con la lettura per scorgere il vero punto di vista sulla questione, perché «quando si viene a stringere i conti, il progetto di legge diventa una bolla di

[725] Oltre al già citato *Papa e Re*, si cfr. almeno *L'enciclica di Leone XIII*, "RS", III, n. 55, 19 gennaio 1879, pp. 41-42 e *Il nuovo Papa e le questioni sociali*, "RS", I, n. 11, 17 marzo 1878, p. 185.

[726] *Il suffragio universale e la Chiesa*, cit., p. 401.

[727] Finora, a proposito di Risorgimento e *nation building*, non si è ancora citato il celebre saggio di Asor Rosa scritto nel lontano 1965, *Scrittori e popolo*; ancora oggi, nonostante le critiche ricevute nel corso del tempo, resta un testo fondamentale che parte dalla giusta «constatazione che per le masse popolari e contadine le imprese risorgimentali non hanno rappresentato nessuna sostanziale conquista», A. Asor Rosa, *Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, in Id., *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1966, p. 54.

sapone e si dilegua»[728]. Vengono criticati i singoli articoli stilati dall'on. Domenico Berti, che rischiano di essere se non dei puri pleonasmi, delle riposte solo formali a problemi ben più sostanziosi: la questione del riconoscimento delle Casse di risparmio – se esso debba avvenire per decreto reale o meno – nel modo in cui è affrontata dal legislatore non determina alcun cambiamento, perché il progetto del ministro non mira all'eliminazione degli arbitrii del potere esecutivo, anzi lascia in balìa di quest'ultimo la capacità di accordare o negarne il riconoscimento. Per quanto riguarda l'altra materia cui l'onorevole fa riferimento nella relazione ministeriale, cioè la proposta di una Cassa nazionale per le pensioni, l'autore dell'articolo mostra qualche perplessità sulle sue premesse, ma non sembra contrariato dalla generosità che ispira la proposta, perché la Sinistra pare finalmente intenzionata ad attuare una coscienziosa legislazione sociale. Lo scetticismo dell'autore si riversa piuttosto su alcune lacune essenziali della legge, che rischia di essere un ennesimo buco nell'acqua dal momento che non regola «la costituzione delle Casse di risparmio, le guarentigie che debbono porgere, l'impiego de' capitali, i modi della vigilanza»[729]. Ciò che lascia trasparire questo testo è che la "Rassegna Settimanale", sebbene sia più vicina alle posizioni di alcuni esponenti della Destra, non si schiera mai a priori contro le riforme avanzate dalla Sinistra storica. Che le leggi provengano da Sinistra o da Destra, i redattori del giornale, dopo averne effettuato un'attenta analisi, non tacciono né sui pregi né sui limiti del provvedimento: nella mai persa speranza di sensibilizzare l'opinione pubblica. Anche nel tempo delle mirre e delle strenne.

[728] *Il progetto sulle casse di risparmio*, cit., p. 401.
[729] Ivi, p. 402.

2.5 Positivismo e antipositivismo tra l'Istituto di Studi Superiori e il salotto di Malwida von Meysenbug

Il tempo e il luogo esatti del primo incontro tra Sonnino e Franchetti restano tuttora degli oggetti misteriosi delle rispettive biografie. La prima traccia della nascente amicizia si individua nelle lettere del 3 e del 6 novembre 1872 inviate dallo statista pisano a Emilia Peruzzi: missive il cui contenuto, però, fa del tutto escludere l'ipotesi che i due si siano conosciuti tra le mura del salotto rosso[730]. Sicuramente i loro percorsi, pur senza giungere a toccarsi, già si sono sfiorati in due circostanze precedenti: all'Università di Pisa, dove avviene una sorta di passaggio di testimone, dal momento che Franchetti vi si iscrive dopo che Sonnino ha conseguito la laurea[731] (e probabilmente Franchetti non frequenta neppure le lezioni del Villari, che nel 1866 si trasferisce all'Istituto di Studi Superiori di Firenze); poi in Francia nel 1871, quando entrambi assistono alla pluricitata repressione della Comune di Parigi. Alla luce di questa cronologia – fissato, cioè, il *terminus post quem* nel 1871 – e tenendo conto che proprio il 1872 è l'anno più mondano di Sonnino, potrebbe essere più che possibile che i due si siano conosciuti e frequentati all'interno del salotto di Malwida von Meysenbug: di ritorno dalle deludenti esperienze diplomatiche all'estero, Sonnino avverte il bisogno, come dimostrano pure la corrispondenza letteraria con la Peruzzi e la novella *Donna Maria*, di immergersi pienamente nel clima dei salotti fiorentini e di aprirsi a nuovi orizzonti culturali. Ed è altrettanto plausibile che nelle lettere alla Peruzzi il futuro parlamentare preferisca sorvolare sul luogo dov'è avvenuto l'incontro con il nuovo amico Franchetti, per non chiamare in causa un salotto 'concorrente'; è vero che non esistono cesure nette e che «gli intrecci tra un salotto e l'altro o tra intellettuali e politici di diversa formazione e posizione erano costanti»[732], ma un saggio del suo contegno giudizioso Sonnino lo fornisce anche in relazione al legame che lo unisce ai macchiaioli. Nello scambio epistolare con Emilia il nome dell'amico pittore Giovanni Fattori compare soltanto una volta (mai citati, invece, Signorini o

[730] Come già detto, da queste lettere si evince che la Peruzzi non conosca ancora il Franchetti di persona. Cfr. P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., pp. 95-96 (lettere del 3 e 6 novembre 1872).

[731] Sonnino, iscrittosi all'università nell'ottobre 1862, consegue la laurea nel luglio 1865, mentre Franchetti termina gli studi solo nel 1870: il che lascia supporre, poiché il ciclo regolare era di quattro anni, che il livornese si sia iscritto all'Università sicuramente a partire dal settembre-ottobre 1865 (ma più probabilmente dal 1866). Possono trarre in inganno le parole di Enea Cavalieri nella prefazione alla seconda edizione de *La Sicilia nel 1876*: «si aggiunga che nell'Università di Pisa, donde tutti e tre siamo usciti» (E. Cavalieri, *Prefazione*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, cit., p. X), ma in effetti egli fu compagno di studi del solo Franchetti. Piuttosto si conceda un ulteriore riferimento alla novella *Donna Maria*: si è detto che la figura di Franchetti si cela dietro la maschera di Carlo Del Rio, ma non si può escludere che una porzione di verità biografica (sul rapporto Sonnino-Franchetti) sia contenuta anche in un indizio indiretto, rivelato a proposito di Roberto Del Rio (cugino di Carlo): «Tu non hai conosciuto il mio cugino [è proprio Carlo che parla] Roberto Del Rio: egli venne all'Università di Pisa l'anno dopo la tua partenza, e poi girò sempre in qua e in là per ragione di studii, sicché non vi siete mai trovati insieme. Nella primavera del 1870 tornò a Firenze», S. Sonnino, *Donna Maria*, cit., p. 93.

[732] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino*, cit., p. 76.

Martelli) e in un'occasione più unica che rara: l'Esposizione artistica di Napoli del 1877[733]. Inoltre due giovani assetati di positivismo, come lo sono Sonnino e Franchetti, difficilmente potevano non essere incuriositi da un salotto animato dalla presenza del Villari e che era espressione di un'ala della cultura fiorentina proiettata lungo quel sentiero della «convergenza di studiosi di scienze naturali e morali, per un nuovo modo di fare politica e cultura»[734]; causa per la quale lo stesso storico napoletano ha profuso molte delle sue energie, assurgendo più di una volta al ruolo di carismatico mediatore culturale. Ovviamente non si sostiene che il 'salotto tedesco' sia un vero e proprio veicolo di diffusione del positivismo a Firenze, dal momento che si tratta, in realtà, di un ambiente molto più eterogeneo; piuttosto si fa leva sul fatto che questa frequentazione è foriera di incontri preziosi per Sonnino e Franchetti. Che la prima stretta di mano tra i due direttori della "Rassegna Settimanale" sia avvenuta nel salotto della von Meysenbug costituisce solo un'ipotesi[735]; non ci sono molti dubbi, invece, che è proprio qui che essi hanno potuto conoscere da vicino alcuni dei principali fautori del nuovo corso scientifico – su tutti Herzen e i fratelli Moritz e Hugo Joseph Schiff – poiché entrambi non hanno avuto modo di frequentare la vera roccaforte del positivismo fiorentino: l'Istituto degli Studi Superiori.

Il soggiorno continuativo di Malwida von Meysenbug a Firenze dura solo pochi anni, eppure è una «personalità troppo dirompente per non lasciare traccia di sé in città, anche se dal 1874 si trasferirà a Roma»[736]. Maria Teresa Mori inserisce il salotto della von Meysenbug all'interno di quella «fitta rete di circoli anticonformisti»[737] che si attivizza quando Firenze diventa capitale e che poi resta palpitante fino alla metà degli anni '70. La nobildonna nata in Germania nel 1816, ma che afferma di aver «ricevuto un secondo battesimo dalla mano della rivoluzione» del 1830, ha avuto un ruolo da protagonista soprattutto negli eventi rivoluzionari del Quarantotto quando pubblica «un pamphlet intitolato *Die Schwur einer Frau* (*Il giuramento di una donna*), per incoraggiare liberali e radicali a continuare la lotta»[738]. Qualche anno dopo il fallimento dei moti del '48, è costretta ad andare in esilio a Londra per

[733] Cfr. la lettera di Sonnino alla Peruzzi del 21 marzo 1877: «Il Fattori Giovanni è veramente un pittore distinto, e per di più un giovane onesto: e si trova in gran bisogno», in P. Carlucci (a cura di), *Lettere*, cit., pp. 261-262.

[734] N. Urbinati, *Le civili libertà. Positivismo e liberalismo nell'Italia unita*, prefazione di N. Bobbio, Marsilio, Venezia 1990, p. 150.

[735] Per quanto riguarda i rapporti di Sonnino con la von Meysenbug, Gabriel Monod si sofferma sulla vicinanza tra i due nella prefazione all'edizione italiana di M. von Meysenbug, *Ricordi di un'idealista*, 2 voll, Stab. Tipografico Tuscolano, Frascati 1903, I, pp. XI-XII. Inoltre si ricorda che la futura moglie di Franchetti, Alice Hallgarten, fu un'intima amica della scrittrice tedesca, cfr. R. Fossati, *Alice Hallgarten Franchetti e le sue iniziative alla Montesca*, "Fonti e documenti", a. 16-17, 1987-1988, pp. 269-347.

[736] M. T. Mori, *Salotti*, cit., p. 125.

[737] Ivi, p. 85.

[738] I passi sono citati da M. Baàr, *Introduzione*, traduzione dall'inglese di G. Brunello, in M. von Meysenbug, *Il mio Quarantotto. Emancipazione della donna e libero pensiero dalle «Memorie di una idealista»*, a cura di M. Baàr e traduzione di C. De Bastiani, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2006, pp. 7-31: 9, 14.

evitare di essere arrestata: qui conosce Mazzini e Garibaldi, ma soprattutto diventa istitutrice nella casa di Aleksandr Herzen, considerato tra i padri del socialismo russo – nel 1848 quando questi si stabilisce a Parigi aderisce, insieme a Bakunin e Proudhon, all'ala più radicale del socialismo rivoluzionario – e padre effettivo del fisiologo Alessandro Herzen, futuro collaboratore della "Rassegna Settimanale". Agli inizi degli anni '70 la baronessa tedesca, prima di stanziarsi per qualche tempo a Firenze (grosso modo dalla seconda metà del 1872 fino al 1874)[739], trascorre un periodo in Francia dove conosce Baudelaire e Wagner, alle cui amicizie fa seguito poco dopo quella stretta con Nietzsche[740] (insieme al celebre filosofo trascorre poi a Sorrento l'inverno del 1876-77). Una serie di relazioni, le quali, diventando argomento delle conversazioni del salotto, rendono Firenze un polo ricettivo di quanto accade in Europa, anche sul versante dell'antipositivismo: «Malwida von Meysenbug, di ritorno a Firenze dopo i festeggiamenti di Bayreuth, parla di Nietzsche ai propri ospiti» ragion per cui, continuando a citare Domenico Fazio, «Pasquale Villari, dunque, conosceva già dagli anni Settanta alcuni scritti di Nietzsche che venivano letti e discussi nel salotto fiorentino di Malwida»[741].

Come questa serie di eventi, di viaggi e di incontri lascia immaginare, la vita della scrittrice tedesca è stata tutt'altro che monotona e regolare. La maggior parte dei suoi spostamenti è dovuta a cause politiche, ma forse i suoi primi viaggi a Firenze (cominciati già negli anni '60) derivano da motivazioni di tipo familiare (o meglio da motivi legati alla famiglia Herzen): «Elle soumet à Herzen l'idée d'aller rejoindre pour six mois son fils Alexandre installé à Florence, comme assistant du professeur de physiologie Maurice Schiff»[742]. La presenza di Schiff e Herzen nella vita della von Meysenbug[743] tempera la sua

[739] Nel 1874, come si diceva, Malwida von Meysenbug si trasferisce a Roma. Nel salotto romano della baronessa «attivo dal 1874, vi si raccoglie la nuova aristocrazia immigrata a Roma. La sua animatrice è in rapporti con Herzen (di cui ha educato le figlie), Mazzini, Garibaldi, Kossuth, Bakunin e con repubblicani francesi quali Ledru-Rollin e Louis Blanc; è inoltre amica e corrispondente epistolare di Friedrich Nietzsche e Richard Wagner e una paladina dell'emancipazione femminile», E. Frontaloni, G. Pedullà, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, cit., pp. 309-328: 320.

[740] «Ma i contatti di Nietzsche con i circoli intellettuali di Firenze non dovevano fermarsi qui: il 22 maggio [1872], un mese dopo circa, in occasione del cinquantanovesimo compleanno di Wagner, festeggiato con la posa della prima pietra del teatro di Bayreuth, Nietzsche doveva fare la conoscenza di Malwida von Meysenbug», D.M. Fazio, *Il caso Nietzsche. La cultura italiana di fronte a Nietzsche, 1872-1940*, Marzorati, Settimo Milanese 1988, p. 17.

[741] Ivi, pp. 19-20. Inoltre, come ricorda Fulvio Tessitore inoltrandosi nel background culturale del Villari, a proposito del bel saggio *La storia è una scienza?*, il napoletano è «acuto e informato con sorprendente modernità (da Buckle a Seeley, da Freemann a Sidgwick, da Humboldt a Nietzsche, da Ritter a Bernheim, da Darwin a Ward)», F. Tessitore, *Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997, p. 178.

[742] G. Vinant, *Un esprit cosmopolite au XIX siècle. Malwida de Meysenbug (1816-1903): sa vie et ses amis*, H. Champion, Paris 1932, p. 190.

[743] Come ricorda ancora Gabriel Monod: «intorno a lei [Malwida] e alla famiglia Schiff si era formato un circolo animatissimo di dotti, di musicisti e di letterati italiani e stranieri», M. von Meysenbug, *Ricordi di un'idealista*, cit., vol. I, pp. XI-XII.

visione antipositivista della storia e dell'arte – difficile per un animo come il suo resistere al fascino di Baudelaire, Wagner e Nietzsche – e permette altresì di chiudere il cerchio con quanto detto a proposito della formazione di Sonnino: i nomi dei due fisiologi, avventori del salotto von Meysenbug, riconducono al primo approccio sonniniano al positivismo, alla ricezione del darwinismo a Firenze e ai prestigiosi corsi offerti dall'Istituto di Studi Superiori. Per intercessione del ministro Carlo Matteucci, Moritz Schiff ottiene la cattedra di Fisiologia sperimentale all'istituto fiorentino nel 1862, mentre Herzen diviene il suo assistente a partire dall'anno successivo[744]. Il tasso di positivismo presente nel corpo docente continua ulteriormente a crescere quando, di lì a breve, all'Istituto approdano anche il Villari per la cattedra di Storia (dal 1865) e Paolo Mantegazza (nel 1869) per la prima cattedra italiana di Antropologia, una disciplina che fino ad allora «non aveva una casa propria e viveva modesta e randagia dell'ospitalità che le offrivano la zoologia e la filosofia»[745]. Si ricorda che un ruolo determinante per la nascita della cattedra e per l'integrazione del corso di Antropologia nella facoltà di Lettere e Filosofia è svolto ancora dal solito Villari, che promuove la disciplina presso l'allora Ministro della Pubblica Istruzione Angelo Bargoni (di cui lo storico napoletano è sottosegretario). Fallisce invece il tentativo di accogliere presso l'istituto fiorentino anche quel Jacob Moleschott «materialista feuerbachiano, ammiratore del darwinismo, che l'Istituto di Studi Superiori cercò di far venire a Firenze dalla Torino in cui, non senza difficoltà Francesco De Sanctis lo aveva voluto professore di fisiologia»[746].

Da quest'ambiente cittadino variegato, ben più articolato e complesso di quanto l'immagine semplicistica – ma a lungo prevalsa nella storiografia – di una 'Firenze piagnona' lasci intravedere, traggono profitto i giovani Franchetti e Sonnino, che instaurano, già prima della nascita del loro settimanale, un importante sodalizio con un altro ospite del salotto: Karl Hillebrand. Difficile inquadrare ideologicamente la figura di questo 'eretico storico tedesco': nato nel 1829, non ancora ventenne, partecipa ai moti del 1848, poi con il passare del tempo i suoi «trascorsi di democratico barricadiero, infervorato dall'esempio della rivoluzione francese, dalla lettura di Heine, Börne, Proudhon e dalla frequentazione delle organizzazioni ginniche (*Turnvereine*), Hillebrand li avrebbe in seguito riprovati, attribuendoli a un idealismo ingenuo e fantasioso, incapace di comprendere la realtà»[747]. Quello che si stanzia a Firenze nel 1871, è un Hillebrand che ha messo definitivamente alle spalle il passato democratico, ma nonostante ciò l'avvicinamento a Villari, Sonnino e Franchetti non avviene

[744] Cfr. G. Landucci, *Darwinismo a Firenze*, cit., pp. 110-113.

[745] La citazione di Mantegazza è estratta da G. Rossi Rognoni, *Alessandro Kraus musicologo e antropologo*, Giunti, Firenze 2004, p. 34.

[746] *Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria*, Olschki, Firenze 1994, vol. 59, p. 207.

[747] L. Borghese, *Appendice*, in Ead. (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, cit., pp. 237-250: 238.

sul piano del conservatorismo, bensì su quello di un cauto realismo, dal momento che in campo economico, e più in generale ideologico, si accendono tra di loro non poche dispute; come ricorda Mauro Moretti: «il terreno politico si ripresenta inevitabilmente come luogo di confronto fra le idee degli animatori della "Rassegna Settimanale" e quelle dell'ex 'democratico' Hillebrand»[748], che vorrebbe vedere in Sonnino un «Bismarck italiano»[749]. La sua amicizia con Villari, in realtà, risale già all'inizio degli anni '60, e nel 1867 il professore napoletano si era speso – l'ennesima volta – per fargli ottenere una cattedra presso l'Istituto di Studi Superiori, ma con esito negativo[750]. Un episodio che la dice lunga sull'elasticità del pensiero villariano in ambito culturale, tale da condurlo a valutare la competenza dell'intellettuale Hillebrand al di là delle divergenze riguardanti tanto la concezione della storia e della letteratura quanto l'interpretazione del prediletto Machiavelli: «Hillebrand mostrava, in verità, di accogliere la sostanza del disegno ricostruttivo villariano, lo sforzo, cioè, di comprendere storicamente la vicenda politica e intellettuale machiavelliana in strettissima relazione coi 'tempi'», ma quando deve scegliere tra uno dei due termini intorno ai quali si struttura la contrapposizione più ricorrente nel corso dell'Ottocento, quella tra 'arte' e 'scienza', la preferenza di Hillebrand viene «evidentemente accordata ad un approccio 'artistico'»[751]. Non si può dire, dunque, che nel salotto von Meysenbug prevalga risolutamente l'anima positivista, perché vigoroso è anche il filo nietzschiano e wagneriano che unisce Hillebrand[752] alla stessa Malwida, ma si può dire con certezza che se pure positivismo e antipositivismo definiscono due fronti opposti, esiste un terreno comune dove fioriscono i rapporti tra Hillebrand e il gruppo dei nascenti meridionalisti. Il terreno comune consiste nella 'ricerca della verità', come si evince fin dall'introduzione al primo volume della rivista annuale "Italia" fondata da Hillebrand nel 1874 a Lipsia:

> Perché l'importante non è tanto sapere, ma capire. Vogliamo capire come si sia giunti ai risultati e alle realtà che abbiamo davanti agli occhi, perché siano così e non altrimenti. Scopo fondamentale di questa raccolta è dunque dare ai tedeschi la possibilità di gettare uno sguardo nell'intima essenza dell'Italia contemporanea.[753]

---

[748] M. Moretti, *Karl Hillebrand*, cit., p. 86.

[749] Ivi, p. 117.

[750] «Due anni dopo, Pasquale Villari lo invitava ad insegnare presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze; l'invito non ebbe seguito, dopo trattative protrattesi a lungo con l'intervento del ministro della P. I. Broglio, perché risultò impossibile assicurargli assegni superiori ad un terzo di quelli di cui godeva in Francia», W. Mauser, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, "Nuova Antologia", vol. CDLXIX, 1957, pp. 541-555: 542.

[751] M. Moretti, *Karl Hillebrand*, cit., pp. 120-121.

[752] «La sua ospitale casa sul Lungarno divenne centro di relazioni sociali. Venne a trovarlo Riccardo Wagner», W. Mauser, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, cit., p. 542.

[753] L'introduzione al primo volume è citata in E. Ranucci, *La rivista «Italia»*, in L. Borghese (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, cit., pp. 49-77: 51.

Lo stesso Sonnino fa parte integrante di questo progetto volto a raffigurare, per i lettori tedeschi, la reale fisionomia della penisola e si prodiga seriamente per il raggiungimento dello scopo fissato da Hillebrand; infatti è proprio sulle colonne della rivista "Italia" che viene pubblicato per la prima volta, e in lingua tedesca, l'importante saggio sulla *Mezzeria in Toscana*[754]. Più critica, invece, la partecipazione di Villari, che interviene sulla rivista per controbattere le «posizioni un po' semplicistiche di Hillebrand, collegando decisamente il problema della mafia alla questione sociale»[755]; laddove il tedesco, come espliciterà in una lettera al Villari nel 1882, ha opinioni del tutto differenti sull'ex Regno delle Due Sicilie: «la vostra grande disgrazia è stata la spedizione dei Mille. È duro dirlo ad un meridionale; ma voi siete sincero e coraggioso abbastanza per dirvelo voi stesso. L'Italia meridionale è il grande impedimento ad uno sviluppo sano dell'Italia»[756]. Inutile ripetere quanto per Villari, Sonnino e Franchetti, l'Italia meridionale avesse, invece, tutte le carte in regola per divenire una grande risorsa per l'Italia tutta, sempre a patto che si intervenisse a favore delle condizioni lavorative e morali dei contadini. Comunque, nonostante le sostanziali differenze, che tra l'altro aiutano a connotare meglio il positivismo (ma anche lo storicismo di Villari) diffuso dalla "Rassegna Settimanale" – mai estremo, ma disponibile al dialogo, perché sempre sorvegliato e guidato da un sano moralismo (a differenza del positivismo più spinto di un Lombroso) – Hillebrand diventa tra i più attivi collaboratori della redazione, riuscendo a garantire a Sonnino e Franchetti sia la partecipazione di Mario Pratesi (legato alla famiglia Hillebrand a Firenze) che quella di Giosuè Carducci[757], a cui scrive già nel dicembre 1877 per vincere lo scetticismo iniziale del poeta sul progetto dei due toscani: «Ils sont sincere, ardents, riches et prêts à tous les sacrifices. Ils voudraient réunir toutes les forces (vraiment fortes) de l'Italie»[758].

Hillebrand scrive numerosi articoli per la "Rassegna Settimanale", ma diversamente da quanto si possa immaginare, i soggetti trattati non hanno un carattere immediatamente storico-politico. In ossequio alla propria nazionalità, comincia la sua cooperazione pubblicando i profili di due giganti della recente cultura tedesca: quello di Johann Gottfried Herder, da lui ritenuto padre del secolo decimonono perché «ha preferito scuotere i suoi

[754] Lo scritto sulla mezzadria comparve per la prima volta in tedesco sulla rivista "Italia" diretta da Karl Hillebrand nel 1874. L'anno successivo fu pubblicato in Italia in appendice al più lungo scritto di Franchetti sulle province napoletane. Cfr. P. Carlucci, *Un'amicizia controversa: Sidney Sonnino ed Emilia Peruzzi (1872-1878)*, cit., p. 175.

[755] E. Ranucci, *La rivista «Italia»*, cit., p. 54.

[756] La lettera è citata in W. Mauser, *Incontri italiani*, cit., p. 543 (lettera del 22 aprile 1882).

[757] Carducci alla fine pubblicherà sulla "RS" diverse poesie: *Intermezzo*, *Della canzone di Legnano*. Parte prima: *Il Parlamento*; *Ave*; *Nevata* e *Da mezzogiorno a settentrione* (due traduzioni: da una romanza spagnola e da una ballata danese).

[758] Lettera di Hillebrand a Carducci dell'11 dicembre 1877, conservata presso la Biblioteca e Casa Carducci, Bologna, segn. 17773, citata in M. Moretti, *Karl Hillebrand*, cit., p. 83.

contemporanei, svegliarli, spingerli avanti, piuttosto che dare ai propri concetti una forma meno smagliante, ma più duratura»[759]; e quello di Heinrich Heine, un poeta diviso tra romanticismo e realismo, amico di Marx[760] e che in Italia gode di una spiccata popolarità: apprezzato, come si è visto, dallo stesso Sonnino. Dopo aver brevemente recensito la traduzione italiana allestita da Chiarini per il poemetto in quartine *Atta Troll*, Hillebrand si sofferma sui motivi della popolarità di Heine: a suo avviso, del tutto meritata. Leopardi e Giusti sono gli unici poeti dell'Ottocento in grado, in quanto a universalità dei valori trasmessi attraverso i versi, di contendergli il primato:

> E primieramente notiamo che tutti i poeti del nostro secolo non hanno che una sola corda al loro arco. Con questo non intendo dire che abbiano scritto soltanto drammi, poemi, o canzoni; come si può suonare un'aria sola sopra diversi strumenti, ma sarà pur sempre la stessa musica, così si può non servirsi che d'un solo strumento per rendere tutte le melodie di questo mondo. Ora Heine ha una flessibilità e una, per dirla all'inglese, versatilità meravigliosa. Passa dal comico al tragico come Shakespeare: ha l'immaginazione d'un orientale e la ragione di un classico francese; ha accenti argentini come una voce infantile e note conosciute soltanto da quelle anime che son passate attraverso alla corruzione della civiltà più progredita.[761]

Un profilo tracciato da Hillebrand imbevendo la penna nei residui idealistici rimasti sul fondo del suo calamaio; un esercizio di critica letteraria che forse monumentalizza un po' troppo la figura dell'Heine, ma la sublimità con cui viene decantata la poesia del tedesco lascia nelle menti dei lettori un'immagine vivida: «Egli comprende ed esprime le passioni delle moltitudini, come le più nascoste commozioni della fanciulla che si sveglia all'amore e se sa raccontare come Fielding sa pure dipingere come 1'Ariosto»[762].

Questi contributi di Hillebrand non sono soggetti alla regola dell'anonimato perché sono essenzialmente profili di natura letteraria, ma quando il tedesco si cimenta in riflessioni «di carattere storico e storiografico» o in «problemi di pubblica istruzione […] l'identità dell'autore veniva in parte celata dall'uso delle sole iniziali, o dalla firma *Un barbaro nordico grato alla Grecia ed a Roma*»[763]. Quando ad esempio, attraverso la modalità della lettera inviata ai direttori, fa capolino nella polemica inaugurata il 24 febbraio 1878 dall'anonimo A.L., relativa all'istruzione secondaria – se essa debba ruotare principalmente intorno alle

[759] K. Hillebrand, *Herder*, "RS", I, n. 2, 13 gennaio 1878, pp. 25-28: 26.

[760] «Convergenza tematica – di *certi* temi, almeno – fra Heine e Marx: dove il primo anticipa talvolta tesi che saranno poi sviluppate ed elaborate in profondità dal secondo», scrive Paolo Chiarini in Id., *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Liviana, Padova 1961, p. 102; non diverso il parere di Marco Duichin «Alcune tematiche fondamentali di Marx, secondo quanto hanno dimostrato autori di diverse tendenze quali Hirth, Victor, Wolff, Cantimori, Reeves, McLellan, Prawer, sono infatti di chiara ascendenza heiniana», M. Duichin, *Il primo Marx. Momenti di un itinerario intellettuale (1835-1841)*, Cadmo, Roma 1982, p. 63.

[761] K. Hillebrand, *Enrico Heine*, "RS", I, n. 18, 5 maggio 1878, pp. 334-336: 335.

[762] *Ibidem*.

[763] M. Moretti, *Karl Hillebrand*, cit., p. 81.

Lettere o intorno alle Scienze –, Hillebrand si firma prima *Un barbaro nordico*[764] e poi 'K.H.'[765]. Nel numero del 17 marzo 1878, a parte l'ulteriore intervento di K.H., un quarto anonimo, dalle iniziali 'P.V.' (Pasquale Villari?), subentra al dibattito (cioè ricapitolando: P.V. interviene dopo i signori A.L., il 'barbaro' Hillebrand e P.M., ma contemporaneamente a K.H.) criticando tutte le posizioni precedenti, ma in particolare quelle del tedesco: «Forse il preteso *Barbaro* quando ha difeso con tanto calore le lettere, dimenticando affatto le scienze, pensava al suo paese, in cui le fondamentali cognizioni scientifiche si danno in tutte le scuole elementari e secondarie, e lo spirito d'osservazione è sempre stimolato»[766]. L'autore lamenta che la maggioranza degli studenti italiani non possegga nel proprio bagaglio culturale la padronanza di queste cognizioni scientifiche basilari; nonostante ciò, si fa portavoce di idee temperate indicando la soluzione nella coesistenza delle discipline. Una compresenza cui allude pure la modifica al titolo identificativo della polemica, che da 'lettere *o* scienze' diventa 'lettere *e* scienze". P.V. sostiene l'impossibilità di fondare una scuola secondaria basata esclusivamente sulle scienze e, chiamando in causa Dante, Shakespeare, Omero, spiega perché «anche alle scienze 1'educazione letteraria giovi moltissimo, sia anzi indispensabile. Si ha un bel fidare nella infallibilità del metodo sperimentale; ma per salire dal fenomeno, dal fatto osservato alla legge che lo governa e lo spiega c'è un momento di creazione, di vera e propria divinazione, che 1'esperienza deve poi riscontrare ed accertare»[767]. Hillebrand nel suo ultimo intervento siglato K.H. (pubblicato sì contemporaneamente a quello di P.V., ma in realtà, come si intuisce dal testo, il tedesco lo ha scritto dopo aver letto quest'ultimo) si dice in disaccordo con chi ha affrontato la questione cercando di conciliare i due poli. Egli riporta la polemica su un terreno più pratico; la domanda da porsi è una sola: «Val meglio imparare a fondo due cose, o mille superficialmente? Donde deriva la questione sussidiaria della scelta da fare fra queste due cose». In altre parole per Hillebrand lo studio di materie tradizionali come il greco, il latino o la matematica deve avere l'assoluta priorità nel percorso di studi secondari, perché un'educazione di tal forgia ha dalla sua quattro secoli di esperienza; invece la volontà di «esperimentare sopra intere generazioni viventi»[768] quale diritto o consuetudine arrogherebbe per sé?

Le posizioni più eretiche di Hillebrand rispetto alla linea portante della rivista si registrano, però, nell'articolo *Le ricordanze di Luigi Settembrini giudicate all'estero*[769] dell'aprile 1880,

[764] K. Hillebrand, *Lettere o Scienze?*, "RS", I, n. 9, 3 marzo 1878, pp. 158-160.
[765] K. Hillebrand, *Lettere o Scienze?*, "RS", I, n. 11, 17 marzo 1878, pp. 200-201.
[766] P.V., *Lettere e scienze*, "RS", I, n. 11, 17 marzo 1878, pp. 199-200: 199.
[767] Ivi, p. 200.
[768] K. Hillebrand, *Lettere o Scienze?*, "RS", I, n. 11, 17 marzo 1878, pp. 200-201.
[769] K. Hillebrand, *Le ricordanze di Luigi Settembrini giudicate all'estero*, "RS", V, n. 120, 18 aprile 1880, pp. 275-278.

che istituisce un dialogo a distanza con il *Luigi Settembrini* di Villari, comparso l'aprile di due anni prima. Gli articoli vengono pubblicati tutti e due firmati; una soluzione piuttosto strana, se si considera che entrambi gli autori si incuneano in un territorio politicamente spinoso: il passaggio dal "periodo della poesia a quello della prosa". Villari rispetto a Hillebrand si discosta meno dalla strada maestra e si concentra maggiormente sulla vita e sulle opere del patriota napoletano: esalta il valore delle azioni di Settembrini e lo riavvicina al maggiormente noto «compagno di gloria e di sventure, Carlo Poerio». In particolare Villari definisce le due differenti nature in cui si incarna il patriottismo del suo conterraneo: la 'natura pubblica' che gli infonde l'audacia di sfidare apertamente giudici e leggi borboniche al processo del 1850-51, «giacché non si tien conto delle prove e dei documenti che adduco, io rinunzio alla difesa, e mi limito a dichiarare i miei giudici infami al cospetto del mondo civile»[770]; e quella privata, che guida la sua penna mentre scrive, ormai condannato a morte, l'ultima lettera alla Gigia. Villari ricorda poi gli anni del carcere di Santo Stefano – la pena viene commutata in galera a vita[771] – e le giornate ivi trascorse dal Settembrini insieme allo Spaventa; ma si giunge al vero cuore dell'intervento quando lo sguardo di Villari si sposta sull'Italia contemporanea e sull'unico discorso letto dal Settembrini dopo la nomina a senatore del 1875: «accennò poi alle sofferenze del popolo, al pericolo d'una quistione sociale, e concluse che le riforme da lui suggerite erano necessarie, inevitabili: "e se non le facciamo noi, le farà certamente o un dittatore o il petrolio"»[772]. Villari, dunque, lo eleva a modello da seguire non solo in virtù della sua battaglia linguistica antipedante[773], paragonata a quella contro la tirannide, o per la validità del Settembrini studioso che diede «del Pontano […] un giudizio pieno ed esatto», ma soprattutto per dare continuità alla missione risorgimentale. Infatti il Villari termina con un'invocazione rivolta alle classi dirigenti contemporanee: «E quando si chiude il libro, si dice, pensando all'autore che lo scrisse: Queste sono davvero le qualità che fecero risorgere l'Italia, e queste sole son quelle che possono ora salvarla, se non se ne perde il seme nella nuova generazione, superba troppo del suo criticismo e del suo scetticismo»[774]. In questo finale si scorge la distanza che separa il pedagogismo 'risorgimentale'[775] di Villari sia dalle posizioni di Sonnino e Franchetti – che rispetto al maestro differiscono sulla questione fondamentale del suffragio universale come

[770] P. Villari, *Luigi Settembrini*, "RS", I, n. 17, 28 aprile 1878, pp. 314-316: 314.

[771] «Luigi Settembrini trascorre quasi tutti gli anni cinquanta nel penitenziario napoletano», per poi tornare in libertà negli anni '60. Cfr. G. Langella, *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Interlinea, Novara 2005, p. 221.

[772] P. Villari, *Luigi Settembrini*, cit., p. 315.

[773] Villari ricorda con divertita ironia un aneddoto relativo al rapporto di Settembrini col Puoti: «Un suo scolare disse un giorno: sulla tomba del Settembrini bisognerà scrivere: — *Qui giace il nemico dei Borboni, dei Gesuiti e degl'imperciocchè*». Ivi, p. 316.

[774] *Ibidem*.

[775] M. Moretti, *Karl Hillebrand*, cit., p. 111.

rimedio all'immobilismo politico (una soluzione, cioè, più radicale alla carenza di legislazione sociale) – sia da quelle più ardite e pericolose dell'Hillebrand. Lo storico tedesco, pur elogiando il patriottismo di Settembrini e soffermandosi sulla bellezza delle *Ricordanze*, un «lungo martirologio [da cui] spira una maravigliosa freschezza e serenità», nella seconda parte dell'articolo, in maniera più spregiudicata rispetto a Villari, utilizza il patriota napoletano come una lente attraverso la quale osservare i problemi dell'Italia contemporanea. Lo sguardo che Hillebrand posa sul Meridione è molto meno fiducioso di quello che ha guidato i direttori della rivista tra le lande siciliane. Lo storico tedesco indugia con troppa compiacenza sulla negatività e sull'ottusità della folla, del popolo che tiene sempre «pel tiranno, come una volta in Grecia ed a Roma». Pure il fenomeno del brigantaggio è associato a una crudeltà di sangue («quali orrori si commettevano fra i briganti dopo il 60, di persone impalate, scorticate, bruciate vive»)[776] e solo parzialmente a motivi di ordine diverso[777]: «Molti, spinti all'estremo, dalla miseria, da qualche mortale ingiuria, o dall' usura delle classi abbienti, si erano gettati alla montagna a fare i banditi»[778]; tuttavia, è nel finale che il discorso di Hillebrand si discosta maggiormente dalla linea perseguita dalla rivista, sempre rispettosissima dei principi del liberalismo. Lo storico si predispone all'attesa di una figura carismatica, di un Bismarck italiano, che possa agire con pugno duro al di fuori degli equilibri postrisorgimentali salvaguardati dallo Statuto: «fra questi buoni che sospirano, arrossiscono e fremono, sembra non esservi alcuno che si senta la forza di prendere l'iniziativa di un rimedio, di ridurre al proprio volere, colla sua superiorità personale, Re o Camera o di cominciare la grande opera, che consiste nientemeno che a dare la vittoria all'interesse generale su quelli particolari»[779].

Quanto diverse siano le conclusioni sociopolitiche cui giunge Villari, lo si percepisce già nella celebre prolusione su *La filosofia positiva e il metodo storico* del 13 dicembre 1865 e pubblicata l'anno seguente sul "Politecnico". Tra i primi in Italia ad interessarsi della rapida e massiccia diffusione della filosofia positiva nella cultura europea, mosso dalla volontà di ridurre l'ingerenza della metafisica per lo studio e la conoscenza dell'uomo, ma anche e soprattutto dal desiderio di sottrarle la funzione guida nella storia dello sviluppo sociale dell'umanità, Villari rivendica il positivismo come metodo e non come sistema: esso

[776] K. Hillebrand, *Le ricordanze di Luigi Settembrini*, cit., pp. 275-276.

[777] Si legga, invece, quanto scrive Villari ne *L'Italia giudicata da un meridionale*: «Questo popolo infatti versa nella Camera fiumi d'eloquenza, per dimostrare che la pena di morte è contraria alla giustizia, e non pensa che nello stesso tempo esso è costretto a versare fiumi di sangue per combattere il brigantaggio. I briganti muoiono non solamente durante il conflitto, ma vengono poco dopo sottomessi a sommari processi e fucilati. E ciò pare naturalissimo. Una taglia sulla testa del brigante Leone ci offende meno che la esecuzione d'una sentenza di morte dopo regolare processo», P. Villari, *L'Italia giudicata da un meridionale*, in Id, *Le lettere meridionali*, cit., pp. 193-220: 195.

[778] K. Hillebrand, *Le ricordanze di Luigi Settembrini*, cit., p. 276.

[779] Ivi, pp. 277-278.

dovrebbe agire nei confronti della filosofia facendo «né più né meno, di quello che fece il metodo sperimentale nelle scienze naturali»[780]. Lo studio della natura dell'uomo ha valore solo se rapportato costantemente ai fatti[781], alla realtà:

> Se non che, abituata [la filosofia] a cercare la essenza e la prima ed eterna ragione di tutto, ha una grande tendenza a mettere l'uomo come fuori dallo spazio e del tempo. Ciò che noi vediamo nel mondo sono società, popoli, individui che si trasformano, mutano ogni giorno. Ma la filosofia ha creduto che trascurando questo studio del contingente e mutabile, si possa riuscire meglio a conoscere l'uomo, e s'è grandemente ingannata. Come volete conoscere la natura di questo essere, che muta continuamente, senza nulla sapere delle leggi che regolano queste sue inevitabili mutazioni? Voi volete avere l'assoluta conoscenza, trovare l'essenza dell'uomo, e non pensate a studiarlo prima nelle condizioni in cui solamente lo potete osservare.[782]

Villari si adopera per realizzare un ponte tra il metodo sperimentale di Galileo e il nuovo metodo storico. Quest'ultimo deve proseguire lungo la via indicata dallo scienziato toscano, che è riuscito a sottrarre al dominio della metafisica vaste aree del sapere sfruttando l'incapacità della filosofia di dare una veste scientifica alle proprie conquiste (e il napoletano ribadisce l'impossibilità di trovare 'veri primi' condivisi da tutti i filosofi): il metodo storico deve, cioè, perseverare nella spoliazione dell'egida metafisica per tutta una nuova serie di scienze[783]. I campi del diritto e della politica sono tra i primi su cui si sposta l'attenzione dello storico napoletano: l'osservazione, lo studio, la classificazione delle varie legislazioni in relazione alle diverse età della storia dell'uomo hanno portato più progressi di ogni dibattito filosofico sulla definizione del diritto. Allo stesso modo, passando alla sfera politica, lo studioso machiavelliano parte dalla premessa che non esiste *l'ottimo governo*, né l'uomo deve sforzarsi di trovarne una definizione ideale[784]; compito del politico moderno è «trovare ad una società determinata le istituzioni, che meglio ne agevolano il progresso»[785]. Per tornare allora alle differenze con Hillebrand, lo storico napoletano non auspica l'ingresso in scena di una figura che, forte della propria superiorità personale, possa mettere alle strette le attuali istituzioni liberali italiane, di cui sono parte integrante tanto il Re quanto la Camera; occorre

---

[780] P. Villari, *La filosofia positiva e il metodo storico*, "Il Politecnico", serie IV, fascicolo 1°, gennaio 1866, pp. 1-29: 26.

[781] Su questo tema cfr. anche P. Villari, *Galileo, Bacone e il metodo sperimentale*, in Id., *Saggi di storia, di critica e di politica*, Tip. Cavour, Firenze 1868, p. 247: «Il mondo era stanco del vano speculare, si volevano fatti accertati, esperienze sicure e, più di tutto, si richiedeva universalmente che la scienza non abusasse più a lungo della pazienza e della tolleranza del volgo».

[782] P. Villari, *La filosofia positiva e il metodo storico*, cit., p. 16.

[783] «Ciò che gli premeva era il dimostrare come il mondo della vita non potesse trovare rigore e dignità di scienza, se, ostinato a cercare essenze, a inseguire la conoscenza assoluta dell'uomo, costruiva sistema, grandiosi quanto si voglia, e tuttavia ipotetici», F. Tessitore, *Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, cit., p. 134.

[784] Di rifiuto d'ogni forma di ottimismo storico – facendo in particolare riferimento alle riflessioni di Villari sull'impossibilità di distruggere del tutto le ingiustizie della società – parla F. De Aloysio, *Lo storicismo di Pasquale Villari*, "Trimestre", VII, 1-4, 1973, pp. 69-132.

[785] P. Villari, *La filosofia positiva e il metodo storico*, cit., p. 19.

piuttosto garantire il loro corretto funzionamento portando avanti una battaglia di moralizzazione. Villari è contrario a governi sognati «in un'ora di esaltata immaginazione», così come si mostra scettico, riproponendo l'esempio dantesco, del governo di un solo individuo, perché andrebbe contro le leggi evolutive della società, inviolabili quanto quelle della natura: «Noi sappiamo che l'uomo più grande di cui ci parlino le nostre storie voleva, al suo tempo, restaurare l'antico impero romano, ed a questo fine chiamava armi ed armati contro Firenze sua patria. Oggi neppure il volgo si lascerebbe illudere da sogni come quelli, che dominarono così a lungo la mente di Dante»[786]. L'analisi sociale di Villari non è meno realistica di quella di Hillebrand, ma non si presta mai a scelte politiche radicali, né in una direzione (potere di uno) né nell'altra (socialismo).

In che maniera agisca il controllo moralistico villariano sulla filosofia positiva applicata alla politica, emerge più chiaramente dalle pagine della "Rassegna Settimanale". La maggior parte della critica ha preferito arrestarsi sul rifiuto netto delle dottrine socialiste da parte di Villari, utilizzate unicamente come spauracchio per provocare il ravvedimento della classe al potere, senza approfondire ulteriormente il campo. Eppure nell'importante articolo *L'economia politica e il metodo storico*, il napoletano, con un occhio sempre rivolto alla prosperità della nazione e di tutte le sue parti, se indubbiamente rifugge dal rimedio proposto dal socialismo, che passa per un evento nefasto quale la guerra civile (classe operaia contro classe borghese resta, nella sua prospettiva, pur sempre italiani contro italiani), sembra tutt'altro che disdegnare l'acume dell'analisi di Marx:

> I socialisti ed i comunisti non erano solamente operai in ribellione; essi avevano i loro oratori ed i loro scrittori, fra i quali uomini di molta dottrina e di molto ingegno. Alcuni di questi pigliavano per punto di partenza le leggi appunto dell'Economia politica, e le accettavano senza discussione, cavando però da esse le loro deduzioni, né sempre senza logico rigore. — Se il valore, diceva il Marx, è prodotto dal solo lavoro, secondo l'Economia, né v'è altro elemento estraneo, l'operaio deve avere tutto il valore che produce. Con quale giustizia ciò gli si nega? Il capitalista, l'intraprenditore considerano il lavoro come una merce che comprano al minor prezzo possibile. In conseguenza dell'aumento di popolazione e della concorrenza, il salario è determinato non dalla quantità di lavoro fatto e di valore prodotto, ma da ciò che è necessario perché l'operaio possa vivere e lavorare. E così se lavora 12 ore il giorno, sarà pagato per sei, e il prodotto delle altre sei anderà al capitalista: il salario di sei ore è dato, non in proporzione di tutto il lavoro fatto, ma perché egli possa continuare a lavorare dodici ore il giorno. — Date le premesse, il ragionamento torna.[787]

E poche righe più avanti il Villari frappone maggiore distanza tra le proprie convinzioni e quelle gravitanti nell'orbita dell'antica scuola economica – all'epoca definita 'ortodossa' (e tra i cui capostipiti vi è il più volte citato Frédéric Bastiat) – che non con l'analisi della società prodotta dai socialisti o da Marx:

[786] Ivi, pp. 19-20.
[787] P. Villari, *L'economia politica e il metodo storico*, "RS", III, n. 65, 30 marzo 1879, pp. 244-248: 245-246.

> Se però il Bastiat dice che le leggi economiche sono giuste, danno a ciascuno secondo i servigi resi, e portano all'armonia universale; egli [Marx] risponde che sono ingiuste, e che se non ci si ripara portano invece alla guerra sociale. Certo sarà molto difficile confutare i socialisti, se si continua a vedere nella società non un organismo vivente, ma un materiale aggregato d'individui.[788]

Spostando, infine, l'attenzione dal positivismo storico di Villari al positivismo scientifico della rivista, si nota che come l'intellettuale napoletano ha una visione *sui generis* dell'economia politica – che non può essere lasciata in balia di se stessa, senza cioè che il suo operato sia sottoposto a una verifica morale – così il fisiologo e antropologo Paolo Mantegazza, rispetto alla teoria portante del nuovo corso scientifico, si definisce un darwiniano «col benefizio dell'inventario»[789]. Nella produzione dell'eclettico Mantegazza è, inoltre, possibile individuare una rilevante intersezione tra scrittura scientifica e scrittura narrativa[790]: oltre che autore di celebri trattati sulla fisiologia (si ricordano *La fisiologia del piacere*, *La fisiologia dell'amore* e *La fisiologia della donna*)[791] egli si è conquistato la fama di precursore del romanzo fantascientifico italiano grazie alla pubblicazione nel 1897 di *L'anno 3000. Sogno*[792]. Effettivamente, secondo i parametri critici contemporanei, il sogno che lo scrittore proietta nell'anno 3000, più che essere classificabile sotto la voce di narrativa utopica, come magari può ancora avvenire per la controversa isola felice immaginata dal lombrosiano Dossi[793], sembra dar luogo a uno dei tanti futuri distopici che nel corso del Novecento egemonizzano il nuovo filone della fantascienza: tanto nella letteratura quanto nel cinema. Il romanzo si configura come riposta satirica all'utopia socialista di Edward Bellamy[794], ma il futuro dipinto dall'antropologo darwiniano, un futuro dove la scienza dovrebbe essere riuscire a risolvere i principali problemi della società, non risulta certamente più rassicurante. Ne *L'anno 3000* l'umanità, dopo aver attraversato un «collettivismo anonimo» che «soffocava e spegneva i germi delle iniziative individuali e la santa lotta del primato»[795], si riunisce, grazie alle decisioni politiche prese da saggi biologi e sociologi, negli Stati Uniti del Mondo. L'obiettivo della scienza più progredita è di assicurare agli uomini una vita priva di malattie fino alla vecchiaia, rendendo proprio quest'ultima l'unica causa dei

---

[788] *Ibidem*.

[789] P. Mantegazza, *Il darwinismo*, "RS", I, n. 17, 28 aprile 1878, pp. 317-318: 317.

[790] Sull'eclettismo di Mantegazza si cfr. W. Pasini, *Paolo Mantegazza: ovvero l'elogio dell'eclettismo*, Panozzo, Rimini 1999.

[791] P. Mantegazza, *La fisiologia del piacere*, Bernardoni di Giovanni, Milano 1854; Id., *La fisiologia dell'amore*, Brigola, Milano 1873; Id., *La fisiologia della donna*, Treves, Milano 1893.

[792] P. Mantegazza, *L'anno 3000. Sogno*, Treves, Milano 1897.

[793] Si fa riferimento al libro di Carlo Dossi *La colonia felice*, la cui prima pubblicazione risale al 1874; cfr. C. Dossi, *La colonia felice*, Perelli, Milano 1874.

[794] Cfr. E. Bellamy, *Guardando indietro: 2000-1887*, introduzione e traduzione a cura di Evi Malagoli, UTET, Torino 1967.

[795] P. Mantegazza, , *L'anno 3000*, cit., p. 12.

decessi. Tuttavia se da un lato la scienza lavora per prolungare la vita media delle persone, la radicalizzazione delle idee malthusiane conduce d'altra parte alla rigida regolamentazione di uno dei diritti fondamentali dell'uomo, il diritto alla procreazione, per il quale serve l'autorizzazione del Tribunale sanitario di Andropoli. I protagonisti Paolo e Maria «uniti da cinque anni col matrimonio d'amore»[796] e ormai desiderosi di avere figli, si mettono in viaggio per ottenere il permesso di matrimonio fecondo. Il viaggio in direzione della capitale Andropoli funziona da pretesto narrativo per raccontare al lettore le diverse realtà di quest'universo futuristico: Paolo e Maria, che decidono di non andare diretti alla meta, ne approfittano per visitare isole organizzate secondo sistemi politici differenti. Solo sul finire del romanzo, al termine di questi itinerari alternativi intrapresi a bordo di un *aerotaco* in grado di sfiorare i 150 km/h, i due amanti riescono ad acquistare «per consenso della scienza il più alto dei diritti, una volta concesso a tutti nei tempi barbari; quello cioè di trasmettere la vita alle generazioni future»[797]. Il discorso sul controllo delle nascite è fortemente intrecciato al problema malthusiano dell'eccessiva pressione demografica, così come a quello della cura delle malattie e della salvaguardia di un'umanità vigorosa e superiore: allorquando la scienza dovesse riscontrare nei neonati qualsivoglia difetto che li renderebbe *inetti alla vita*, si deve procedere senza esitazioni alla soppressione degli infanti (come gli sposini apprendono durante la gita ad Igeia); ma laddove esseri umani, nati in salute, dimostrano col tempo di avere patologie trasmissibili, ad essi viene vietato il diritto di riprodursi; o ancora si distruggono «i delinquenti nati, cioè coloro, che per la speciale e fatale organizzazione delle loro cellule cerebrali sono necessariamente consacrati al delitto. Essi ucciderebbero e ruberebbero anche se nascessero ricchi, anche se la fortuna li mettesse nelle condizioni più felici»[798]. Sulla scia del successo riscosso dalle teorie di Lombroso sull'atavismo e sulla possibilità di bloccare biologicamente la nascita dell'uomo delinquente[799], si genera anche in Italia una spropositata fiducia nel progresso scientifico e questo romanzo restituisce appieno il controverso clima di fine '800: non si può che prendere atto che, in quest'epoca della storia dell'uomo, la linea di demarcazione tra paradisi utopici e realtà distopiche è estremamente labile.

Nel corso della collaborazione con la "Rassegna Settimanale", Mantegazza non si addentra in considerazioni di tipo strettamente politico e resta nei confini del settore scientifico-antropologico, a lui più congeniale. Tuttavia, se le sue osservazioni sono più caute, è anche

[796] Ivi, p. 8.
[797] Ivi, p. 197.
[798] Ivi, p. 71.
[799] Cfr. C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, a cura di L. Rodler e con prefazione di D. Melossi, Il Mulino, Bologna 2011.

perché le teorie di Darwin sono percepite in Italia come qualcosa di profondamente immorale: hanno ancora bisogno di essere sdoganate di fronte alla bigotta opinione pubblica. L'articolo più celebre che Mantegazza consegna alle colonne del giornale è proprio il già citato *Il darwinismo*, nel quale si prefigge di correggere i frequenti fraintendimenti che accompagnano le nuove conquiste della scienza: «per la maggioranza, *darwinista* vuol dire eretico, irreligioso, nemico di Dio e degli uomini; significa ritenere che noi siamo discendenti dalle scimmie!» e l'antropologo italiano si mostra scoraggiato perché tali credenze comprovano che le moltitudini afferrano «sempre la parte grossa ed esteriore delle più splendide teoriche della scienza»[800]. Mantegazza nella prima parte dell'articolo – prendendo ad esempio la scomunica del darwiniano dott. Chil y Naranjo delle Isole Canarie, avvenuta per bocca del vescovo don Josè Maria de Urquinaona y Bidot – esprime la sua riluttanza per l'astio generale alimentato dalla Chiesa[801] verso la teoria di Darwin, rea, secondo gli ecclesiastici, di spandere nubi d'oscurità sull'intelligenza dell'uomo. Proseguendo con la lettura si intuisce perché Mantegazza parli di sé come di un darwiniano col beneficio dell'inventario: egli non prende le distanze da Darwin stesso, ma dal fanatismo di alcuni suoi 'esageratori' – uno su tutti l'Hæckel – i quali al pari dei cattolici più bigotti rischiano «di gettare il ridicolo sopra una teoria, che […] move a ben altri scopi, che a quello di darci una genealogia buffa e umiliante». Il professore dell'Istituto di Firenze si mostra per di più consapevole che utilizzare la teoria dell'evoluzionismo come dispositivo critico per spiegare tutte le leggi della natura è nient'altro che una forzatura. Il grande merito di Darwin è di aver ampliato le frontiere del pensiero: dal punto di vista scientifico ha reso i musei non più «magazzini di chincaglierie, ma serie di esseri che si succedono come anelli della grande catena evolutiva»; considerando, invece, la questione in maniera olistica:

> La sua influenza non si è fermata nei campi delle scienze naturali, là dove nacque, ma si allargò poco a poco e irresistibilmente nel dominio delle scienze sociali, delle politiche e delle filosofiche. Fin nell'arte e nella critica dell'arte ci par di sentire l'alito potente di questa teorica del divenire, che non ci lascia più guardare né ammirare un oggetto isolato, ma ce ne fa ricercar subito il padre e il figlio.[802]

Se con questo contributo Mantegazza ritaglia la propria posizione nel dibattito teorico che accompagna la ricezione del darwinismo, è un puro esercizio di antropologia applicata quello che lo studioso mette a disposizione dei lettori della "Rassegna Settimanale" nell'articolo *Il*

[800] P. Mantegazza, *Il darwinismo*, cit., p. 317.

[801] Anche da senatore del Regno, Mantegazza in più di un'occasione ha mostrato la sua laicità e l'ostilità verso la Chiesa italiana: «Nel bilancio dello Stato venne inscritta una dotazione annua a favore della Chiesa […] A Mantegazza, come ad altri, quelle concessioni sembrarono eccessive ed egli votò contro», C. Chiarelli, W. Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*. *Nuova edizione*, Firenze University Press, Firenze 2010, p. 131.

[802] P. Mantegazza, *Il darwinismo*, cit., pp. 317-318.

dente della sapienza e il darwinismo. Cimentandosi nell'analisi di una parte piccolissima del corpo umano, il dente della sapienza (meglio noto oggi come dente del giudizio), vuole dimostrare che la «sua evoluzione ci porge uno dei fatti più salienti di darwinismo». Potendo attingere alla ricca raccolta craniologica del Museo nazionale d'antropologia di Firenze, osserva le differenze che intercorrono tra ben 1249 crani, da lui separati preliminarmente in: crani moderni di razze alte, crani moderni di razze inferiori e crani antichissimi (etruschi, romani, fenici). Stabilisce tre criteri di comparazione: l'assenza/presenza del terzo molare, la sua atrofia e eventuali fenomeni di ectopia. Descritti i «singoli fatti» e presa nota delle differenze, si accorge che nei crani delle 'razze inferiori' il dente del giudizio manca assai più di raro rispetto ai crani delle 'razze alte'; mentre nei crani antichissimi la caduta prematura di questo dente è «meno frequente che in tutti i crani moderni presi insieme». Forte di codeste ragioni, conclude l'analisi della dentatura umana con questo auspicio: «non è quindi temerario il supporre, che in un tempo più o meno remoto il terzo molare possa sparire dalle mascelle umane»[803].

Più che dilungarsi sul valore intrinseco dell'analisi di Mantegazza, per restituire la vitalità della rivista all'interno del dibattito scientifico contemporaneo si preferisce rilevare, anche in questo caso, il dialogo a distanza che si produce tra i diversi collaboratori. Nel cappello introduttivo all'esperimento craniologico, l'antropologo suggerisce una continuità tra il suo articolo e quello pubblicato da Emile Levier – *I tulipani di Firenze e il darwinismo* – sul numero del 27 ottobre 1878. Facendo una constatazione di ordine generale, si può notare che il giornale incentiva la diffusione degli esperimenti condotti dai vari scienziati darwiniani, per quanto originali o stravaganti siano; passando invece al caso specifico, l'obiettivo dello studioso di Berna ne *I tulipani di Firenze* è confermare la validità della teoria evoluzionista adducendo un esempio tratto dal mondo botanico. Levier meravigliandosi che «nessun'altra specie di tulipano viene indicata per Firenze dagli autori toscani posteriori al Micheli, nel secolo XVIII» – nemmeno quella specie di tulipani «ormai diffusissima» nella Firenze della seconda metà dell'Ottocento – conclude dicendo al lettore che se «la pensa come [...] Darwin, saluterà in essi apparizioni nuove, incarnazioni eloquenti della *Vis formatrix naturae*, le cui leggi cominciamo a travedere, in una parola, figli e creazioni di questo secolo XIX, che ha *creato* tante e poi tante altre cose»[804]. La teoria dell'evoluzionismo nella seconda metà dell'Ottocento invade anche il mondo dei colori: Franz Boll, nella pubblicazione dall'eloquente titolo *La evoluzione dei colori*, si interroga singolarmente «se l'occhio umano ha sempre, anche nei remotissimi tempi della storia, distinto i diversi colori così bene come li

[803] P. Mantegazza, *Il dente della sapienza e il darwinismo*, "RS", III, n. 54, 12 gennaio 1879, pp. 34-35.
[804] E. Levier, *I tulipani di Firenze e il darwinismo*, "RS", II, n. 17, 27 ottobre 1878, pp. 288-291.

vede adesso, o se anche la nostra retina ha subito uno sviluppo»[805]. Questo bizzarro ramo dell'evoluzionismo è tutt'altro che inventato di sana pianta dell'autore: Boll si rifà agli studi, alquanto fiorenti, portati avanti da Gladstone in Inghilterra e da Geiger in Germania, con l'obiettivo di dimostrare non solo che vi sia stato uno sviluppo dei colori, bensì che è possibile ricostruirne la storia. Il fascino di queste ricerche risiede nel particolare metodo di lavoro adoperato per verificare la fondatezza di tali supposizioni: in modo del tutto imprevedibile, le prove dell'evoluzione della retina umana sono legate all'ermeneutica dei poemi di Omero. Infatti Gladstone, il primo ad occuparsi della questione, studiando le descrizioni coloristiche dell'*Iliade* e in particolare dell'*Odissea*, si accorge che l'antico poeta «parlando del colore degli oggetti che descrive, usa parole sempre assai indeterminate ed inconcludenti», traendo così «la conclusione "che fra i Greci dell'età di Omero la sensazione dei colori non era che parzialmente sviluppata"»[806]. Nonostante queste notizie facciano sorridere il lettore di oggi, non si può negare il loro valore testimoniale né la scientificità alla quale miravano. La "Rassegna Settimanale" risente della diffusione capillare del positivismo in ogni branca del sapere e a sua volta la incoraggia: svolge un ruolo di mediatrice culturale abbattendo ogni rigida barriera tra le discipline e, dal momento che la febbre del metodo sperimentale non risparmia neppure la letteratura e la teoria narrativa, rappresenta un'esperienza cruciale per l'affermarsi del verismo.

Infine, poiché alla collaborazione di Jacob Moleschott si è accennato a proposito della polemica con Cesare Lombroso sulle cause della pellagra, non resta che concludere questa breve rassegna scientifica guardando più da vicino gli scritti di Alessandro Herzen. Le indagini sulla natura dell'attività psichica e la ricerca delle leggi che regolano le funzioni dell'organismo umano, investigazioni quanto mai care al fisiologo sperimentale di origine russa, hanno un impatto notevole sullo sviluppo della novellistica fantastica: il più delle volte quest'ultima si diverte a presentare situazioni al limite del paranormale, per poi spiegarle grazie al sussidio della scienza; ma non mancano i casi in cui i novellieri ricreano delle atmosfere pseudo-scientifiche, per dar luogo a corto circuiti che trovano la loro ragion d'essere nella volontà di affermare il primato della fantasia. Nell'articolo *Della natura dell'attività psichica* Herzen esibisce prove in grado di documentare che i processi mentali altro non sono «che una forma speciale di movimento molecolare»: ragion per cui la genesi di ogni atto psichico non è immediata, ma ha bisogno di un tempo fisiologico per prodursi, ed è accompagnata dallo «svolgimento di calore nella massa cerebrale»[807]. L'impostazione del

[805] F. Boll, *La evoluzione dei colori*, "RS", II, n. 9, 1° settembre 1878, pp. 145-147: 145.
[806] Ivi, p. 146.
[807] A. Herzen, *Della natura dell'attività psichica*, "RS", II, n. 22, 1° dicembre 1878, pp. 378-381: 378.

saggio è conforme ad uno schema tipicamente positivista: 1) *Osservazione*; 2) *Generalizzazione*; 3) *Ragionamento e conclusione induttiva*; 4) *Deduzione*; 5) *Conferma sperimentale*; cui si aggiunge anche un punto 6) *Sola obiezione*. La parte più interessante si dispiega sicuramente nel quinto punto, dove Herzen apre al lettore il proprio laboratorio e quello del prof. Schiff, alle cui «lunghe e pazienti ricerche […] io ho assistito nella mia qualità di aiuto al laboratorio fisiologico di Firenze». La descrizione degli esperimenti condotti da Herzen sono ricchi di dettagli che stimolano l'immaginazione dei lettori; in questo caso sono test innocui:

> ad un cane in osservazione si presenta un involtino di carta vuoto; esso lo fiuta con indifferenza e contemporaneamente si osservano alcune piccole deviazioni dello specchio del galvanometro; allora si presenta al cane un involtino simile ma contenente un pezzetto di carne arrostita, o di formaggio; immediatamente il suo interesse è svegliato: esso lo fiuta con energia, con insistenza, ed è probabilmente molto meravigliato dell'apparenza cartacea di un oggetto che sa di carne o di formaggio ; lo specchio del galvanometro fa un'escursione molto più grande.[808]

Tuttavia non mancano casi in cui le sperimentazioni diventano più complesse lasciando adito a sospetti tenebrosi: un terreno altrettanto frequentato dalla novellistica di fine '800 - inizio '900, che si burla degli scienziati proponendo storie ambientate negli interstizi di errore della scienza. Passando a *Gli argomenti di Bain in favore della spontaneità*, Herzen, dopo aver dato una definizione tecnica del concetto di 'spontaneità' – che non può «significare altro che un complesso di condizioni organiche favorevoli all'attività degli esseri viventi»[809], in altre parole si esclude la possibilità che l'organismo crei movimento *ex nihilo* – instaura un dialogo critico con le teorie di Bain, evidenziandone pregi e difetti. In particolare lo studioso russo facendo un inventario dei diversi muscoli del corpo (quelli in perenne stato di debole contrazione, i muscoli detti "sfinteri", i muscoli involontari, etc.), e analizzando i rapporti di ciascuno con il sistema nervoso, dimostra che quasi la totalità dei movimenti deriva dalla propagazione delle informazioni ricevute dall'apparato dei nervi sensitivi[810]. La parziale eccezione è costituita dai muscoli involontari, che però non sono del tutto immuni a questa legge, perché possono accelerare o rallentare il proprio ritmo a seconda delle influenze esterne. Il discorso di Herzen si fa più interessante quando si addentra nei meccanismi del risveglio, i quali costituiscono la prova del nove per tenere in piedi la sua teoria fisiologica, secondo cui «nell'organismo vivente nulla si crea, tutto si trasforma; *ogni azione è una*

[808] Ivi, p. 380.

[809] A. Herzen, *Gli argomenti di Bain in favore della spontaneità*, "RS", II, n. 8, 25 agosto 1878, pp. 131-133: 131.

[810] Molto interessanti le pagine che Teresa Serra dedica a Herzen su un tema molto similare: la possibilità per l'uomo di trasformarsi in "automa intellettuale". Cfr. T. Serra, *Giuseppe Prestipino. Un maestro*, Nuova cultura, Roma 2014, pp. 60-61.

reazione; la reazione è *sui generis* solo perché data da un ambiente *sui generis*». Solitamente si ritiene che il corpo di un individuo si risveglia, cioè inizia a produrre movimento, prima che i suoi occhi possano percepire la sensazione della luce o del rumore circostante: dunque una vera e propria *azione* e non una *reazione*. Herzen non evade il problema, ma ne fa un discorso di gradazione: afferma che quando una persona è molto stanca, è in grado di addormentarsi anche alla luce del sole, mentre se ha già goduto di parziale riposo, minimi rumori possono agire sulla coscienza assopita e provocare il risveglio del corpo. Un ultimo scoglio resta ancora da superare al temerario Herzen:

> si dirà forse: ci svegliamo anche al buio perfetto; verissimo; e che perciò? Se il sonno cancellasse ogni traccia delle impressioni antecedenti, ogni ricordo, ogni rappresentazione, se riducesse insomma il cervello, o la mente, ad una *tabula rasa*, senza contenuto alcuno, allora, confesso, sarebbe difficile spiegare il fatto che anche svegliandoci al buio apriamo gli occhi; ma in realtà non accade nulla di simile; non appena l'organo dello spirito è sufficientemente ristabilito, comincia a spuntare la coscienza, che tosto ci dà contezza del nostro stato e produce, come una delle prime reazioni all'attività cerebrale nuovamente avviata, la contrazione del muscolo elevatore delle palpebre; Bain in questo caso dimentica gli stimoli psichici, e si limita a considerare solo le impressioni esterne; del resto, volendo andare per le sottili, si può sostenere che precisamente trattandosi dell'atto di aprire gli occhi, anche nel buio perfetto, non mancano impressioni esterne rispetto al centro nervoso, atte a produrre specialissimamente il riflesso dell'apertura degli occhi: alludo alle due sensazioni che ci dà l'occhio medesimo quando è chiuso, dovute al senso muscolare 1'una, e al contatto della congiuntiva colle palpebre l'altra.[811]

Herzen si lascia per un attimo trasportare dalla mente verso una supposizione suggestiva, salvo poi prontamente confutarla per rafforzare la validità scientifica del suo discorso: nonostante ciò è un'immagine che resta viva nella mente di chi legge. Cosa accadrebbe se il sonno riducesse la mente ad una *tabula rasa*? Ecco: è proprio su questi margini di errore che lavora e si incunea la fantasia dei novellieri. Se gli scapigliati si appassionano ai temi del brutto e del deforme, agli organismi malati, all'amore morboso o letale è anche per reagire alla volontà della scienza di tutto inventariare e tutto regolamentare. Tuttavia non sempre la protesta degli scrittori, anche di quelli appartenenti a quest'avanguardistica temperie culturale, si connota in chiave antiscientifica; anzi, molti novellieri del fantastico tendono piuttosto a fomentare il clima di scientificità, o pseudo scientificità, per profittare della più alta credibilità del lettore, ormai abituato a veder costantemente spostata in avanti la soglia che divide spiegazione razionale e allucinazione, sogno e realtà.

Si giunge così al caso di Salvatore Di Giacomo, autore divenuto celebre per i suoi versi in dialetto napoletano e di cui troppo spesso si sottovaluta il contributo offerto al genere fantastico. Nel racconto *Brutus* la sperimentazione fisiologica occupa un posto in prima fila e, inoltre, non corre troppa distanza tra uno dei personaggi principali della storia, il dottor Samuele Lehman, e il duo Schiff - Herzen, dal momento che i suoi efferati esperimenti sono

[811] A. Herzen, *Gli argomenti di Bain*, cit., pp. 132-133.

condotti proprio sugli animali (si ricordano le accuse rivolte ai fratelli Schiff nei primi anni '60 e che chiamarono marginalmente in causa anche il Sonnino)[812]: «Il dottore Samuele Lehman è morto vittima delle sue dottrine e delle sue discipline. Rischiarando, con inaspettate e profonde scoperte, l'orizzonte incerto della vivisezione»[813]. Ma, prima di giungere a questa conclusione, l'autore utilizza la misteriosa sparizione di cani e gatti per creare un meccanismo di *suspence*: il lettore solo in un secondo momento è messo al corrente che le povere bestiole sono vittime della vivisezione operata dal dottore. Inoltre, il racconto rivela tutta la dimestichezza del Di Giacomo con le dottrine fisiologiche: lo scrittore napoletano non solo descrive in maniera corretta i sintomi dell'idrofobia da cui è affetto il dottor Lehman, ma per quanto riguarda la conversazione che il narratore omoautodiegetico (cioè il protagonista/testimone) intrattiene con un altro personaggio – Max Herbert – essa è resa quasi alla stregua di un processo anamnestico. Anche un'altra novella fantastica dello scrittore napoletano, *La fine di Barth*, sembra più che pertinente agli argomenti fin qui trattati. Essa si posiziona proprio lungo la soglia tra verità e illusione sensoriale: sembrano riecheggiati quei meccanismi che agiscono durante lo stato di torpore tipico del dormiveglia e che Herzen aveva associato all'assopimento della coscienza. Il protagonista del racconto, dopo aver cenato a casa dell'amico, per l'appunto il signor Fritz Barth, assiste alla sua progressiva liquefazione. Solo che il calar della notte e la fioca illuminazione della casa rendono l'avvenimento qualcosa situato tra realtà, sogno e allucinazione dei sensi:

> L'incerto lume che penetrava per la finestra ancora mi permetteva di guardar Barth. Ma del corpo di lui, seppellito nella poltrona di cuoio scuro, dietro la tavola di abete tutta sparsa di carte e di libri, io non potevo che esaminare l'ultima parte superiore, la faccia cadaverica e immobile, un volto color della cera […] gli occhi di Barth diventarono *liquidi*. Io non trovo più giusto aggettivo per esprimere l'effetto materiale che quelle due pupille e quelle cornee, scioglientisi nel cavo dell'occhiaia, producevano sopra di me […] dormivo, sognavo io, o continuavo a *vedere*?[814]

Con questo breve parallelismo tra la narrativa fantastica di Salvatore Di Giacomo e lo scientismo proposto dalla "Rassegna Settimanale", esaminato attraverso il filtro Herzen, non si è voluto creare un ponte diretto tra le due esperienze; piuttosto si ritiene che la rivista fondata da Franchetti e Sonnino, spaziando dalla politica all'economia, dalla scienza alla narrativa, dalla sociologia alla critica letteraria è in grado di offrire al lettore contemporaneo

[812] «Leggendo dalle pagine della "Gazzetta del Popolo" del 29 dicembre 1863 si ha una esplicita idea dell'accusa mossa allo Schiff: "tagliare gambe, […] lasciar vivere animali con lo stomaco fuori, […] anatomizzare differenti membri di animali viventi», M. Fontani, M.V. Orna, M. Costa, *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*, Firenze University Press, Firenze 2015, p. 49.

[813] S. Di Giacomo, *Brutus*, in Id., *Pipa e boccale e novelle rare*, a cura di S. Minichini, Il sorriso di Erasmo, Massa Lubrense 1990, pp. 17-30: 28.

[814] S. Di Giacomo, *La fine di Barth*, in Id., *Pipa e boccale e novelle rare*, cit., pp. 31-36: 33-34.

un vivido spaccato dei tempi: un vanto di cui ben poche altre riviste dell'epoca, benché più durature, possono fregiarsi.

Capitolo III

L'evoluzione della novella tra la Scapigliatura e la "Rassegna Settimanale"

3.1 Dalla confusione dei generi alla *short story*: i contributi delle 'scapigliature'

3.1.1 La definizione degli *spazi mediali* e la rinascita della novella

L'analisi dell'esperienza dell'«ultimo politecnico»[815], come pure è stata definita la "Rassegna Settimanale" per la qualità dei contributi apportati nei più disparati campi del sapere, finora è stata condotta privilegiando il sostrato socio-politico della rivista, con un focus sulle diverse anime che la compongono e sull'originalità che la contraddistingue dalla scena giornalistica nella quale si va ad inserire, per rivendicarne soprattutto la funzione catalizzante svolta in favore dell'ascesa del verismo. Mentre, si potrebbe obiettare che all'altra questione portante di questo lavoro – le vicissitudini moderne della novellistica italiana – non siano stati dedicati che pochi frammenti sparsi. La sproporzione è solo apparente; i due percorsi sono strettamente interconnessi: perché, dopo i fasti aurorali conosciuti dalla narrativa breve grazie al *Decameron* del Boccaccio, opera apprezzata in tutto il mondo e insostituibile punto di riferimento per chiunque (tanto all'estero quanto in Italia) voglia ricostruire la genesi e l'evoluzione della novella in Occidente[816], è proprio con la 'seconda maniera' del Verga che si assiste alla rifioritura di questo genere all'interno della penisola. Dunque, ascesa del verismo e ritorno in auge della novella, che nella sua nuova veste otto-novecentesca è possibile definire, mutuando il termine dall'area anglofona, con l'etichetta *short story*, costituiscono il binario principale che corre diritto verso la modernità. Certamente novelle interessanti erano già state scritte precedentemente: dal 'manifesto' di Cesare Correnti del 1846 si sviluppa con più consapevolezza il filone della novellistica rusticale – il *Novelliere campagnuolo* di Nievo su tutti – e diversi racconti di area scapigliata, risalenti agli anni '60 e ai primi anni '70, oggi arricchiscono stabilmente le antologie riservate alla narrativa breve o al fantastico italiano[817]; nonostante ciò, escludendo anche i primi

[815] R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., pp. 248-267 (pagine dove lo studioso affronta l'esperienza della "Rassegna Settimanale", definita per l'appunto «ultimo politecnico»).

[816] Nella cultura occidentale è riconosciuta al *Decameron* l'importante funzione di aver ribaltato, con il passaggio dalla poesia alla prosa, la gerarchia tra divino e umano, come già nella seconda metà dell'Ottocento non mancava di sottolineare il De Sanctis: «La vita contemplativa si fa attiva; l'altro mondo sparisce dalla letteratura; l'uomo non vive più in ispirito fuori del mondo, ma vi si tuffa e sente la vita e gode la vita. Il celeste e il divino sono proscritti dalla coscienza, vi entra l'umano e il naturale. La base della vita non è più quello che dee essere, ma quello che è: Dante chiude un mondo; Boccaccio ne apre un altro», F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 343.

[817] Si considerino ad esempio le antologie di F. Pierangeli (a cura di), *La novella italiana (1860-1920)*, Unicopli, Milano 2012, nella quale sono presenti racconti di Tarchetti e Dossi oppure l'antologia curata da C.

racconti del Verga, è dal *terminus post quem* di *Rosso Malpelo* che la novella italiana comincia a colmare la distanza che la separa dalle più avanzate esperienze europee e americane. Rispetto alla novellistica prodotta prima di questo paletto cronologico, il 1878, è possibile instaurare un parallelismo con quanto accade nella letteratura nordamericana nella prima metà del secolo.

Per quanto gli Stati Uniti siano considerabili la vera e propria culla della *short story*, l'autorevole critico Charles E. May precisa che la nascita della novella moderna ha radici tedesche. Lo studioso si riferisce ai contributi di Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist[818] e, soprattutto, alle teorie di Friedrich von Schlegel, secondo cui la narrazione di storie tradizionali deve portare con sé, nei nuovi tempi, uno spostamento dell'attenzione del lettore dall'autorità del mito all'autorità del punto di vista soggettivo del narratore[819]. Colui che per primo ha saputo cogliere e valorizzare la strada battuta dai primi sperimentatori tedeschi, importando negli Stati Uniti questa forma della *Novelle* rigenerata dall'immaginario del *Gothic*, è stato lo scrittore Washington Irving; senza dubbio a lui va il merito del pioniere: attraverso la frequentazione di un genere ritenuto ancora marginale, getta le premesse per un'alternativa al ben più affermato romanzo, sul quale si esercita incontrastata l'egemonia degli scrittori inglesi. Per poter primeggiare in questa nuova forma narrativa e lanciare una sfida all'antica madrepatria, bisogna, però, che in America si formi un solido mercato editoriale: «The American periodical magazine form, the perfect vehicle for short fiction, thus arose in part to provide a means for American writers to publish their work»[820]. Così per quanto Irving sia il primo scrittore a rendere popolare la narrativa breve negli Stati Uniti, partecipando alla creazione di un nuovo pubblico di lettori, è negli anni immediatamente successivi (nel secondo quarto dell'800) con Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Herman Melville che nasce propriamente la *short story*. Qualcosa di simile, ma con qualche decennio di ritardo (a causa della non ancora raggiunta Unità e della difficile situazione in cui versa il mercato editoriale sotto il dominio austriaco), accade nella penisola italiana. Sulla scia di modelli tedeschi (Berthold Auerbach) e soprattutto francesi (George Sand), intorno agli

---

Melani, *Il fantastico italiano*, cit., in cui compaiono i nomi oltre che di Tarchetti anche dei fratelli Boito. A queste vanno poi aggiunte le antologie dedicate prettamente ai racconti della Scapigliatura: quelle celebri di G. Contini (a cura di), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Einaudi, Torino 1992) e V. Spinazzola (a cura di), *Racconti della Scapigliatura milanese*, Edipem, Novara 1973 e la più recente R. Carnero (a cura di), *Racconti scapigliati*, Rizzoli, Milano 2011.

[818] Di Hoffmann si ricorda almeno il racconto pubblicato nel 1815 *L'uomo della sabbia* (*Der Sandmann*), divenuto celeberrimo in seguito all'analisi proposta da Freud per portare alla luce la categoria del 'perturbante'. È possibile leggere il racconto in italiano in E.T.A. Hoffmann, *Racconti notturni*, introduzione di C. Magris e traduzioni di C. Pinelli e A. Spaini, Einaudi, Torino 2007. Mentre per Heinrich von Kleist si consiglia Id., *La marchesa di O... e altri racconti*, introduzione di G. Baioni e traduzione di A. Casalegno, Garzanti, Milano 2017.

[819] Cfr. C. E. May, *The Short Story. The Reality of Artifice*, Twayne Publishers, New York 1995, p. 23.

[820] Ivi, p. 24.

anni Cinquanta vedono la luce i racconti dei vari Cantù, Carcano, Dall'Ongaro, di Luigia Codemo, Caterina Percoto o del precocemente scomparso Nievo; tutti scrittori, che indipendentemente dal successo e dai risultati artistici ottenuti, non si possono definire autori di novelle moderne, perché estranei a quelle modalità di diffusione della narrativa che si consolidano nello scenario culturale postunitario: essi agiscono essenzialmente al di fuori dei confini di quello che in tempi recenti è stato definito 'spazio mediale'[821]. Un genere letterario che fa della brevità e della scrupolosa orchestrazione dei dettagli narrativi i suoi cavalli di battaglia per uscire dall'ombra del romanzo, non può che mostrarsi un frutto ancora acerbo fino a quando resta svincolato da definite *contraintes* editoriali, svolgenti una duplice funzione guida: tanto su chi scrive quanto sull'orizzonte d'attesa di chi legge. Questi primi novellieri non lavorano 'per sottrazione', ma si cimentano nella stesura dei racconti con uno spirito grosso modo simile a quello con cui scrivono un romanzo, non sono, cioè, stimolati da un adeguato mercato editoriale[822] a far sì che sul disteso *plot* narrativo – caratterizzato per lo più da eventi giustapposti e dalla presenza della voce dell'autore che tutto spiega – prevalga una struttura in cui ogni elemento è funzionale al discorso, perfino la reticenza. Se la narrativa rusticale offre un precedente per lo sviluppo del realismo, per quanto riguarda la nascita di un moderno spazio mediale, il ruolo pioneristico spetta in Italia prevalentemente agli Scapigliati che, nei poli di Milano e Torino, danno forma alla protesta sociopolitica attraverso l'azione combinata di letteratura e giornalismo.

[821] Si fa riferimento al libro I. Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, F. Cesati, Firenze 2018.

[822] Così Cesare Cantù a Ugo Ojetti a proposito della moderna interazione scrittore-pubblico: «Io nei libri che leggo sono abituato a conoscer l'autore, a intender – senza saperne la persona – i suoi gusti, la sua mente, i suoi sogni. Nei libri vostri questo non è. Tutto vi è fuorché l'autore. L'autore fa i libri non secondo i suoi gusti, ma secondo i gusti del pubblico, o anche secondo i gusti che egli vorrebbe avere. È inutile. Io non li leggo», U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, cit., p. 145.

3.1.2 I laboratori della Scapigliatura piemontese: dal "Velocipede" a "La Gazzetta Letteraria"

Nei primi anni '60 la vivacità 'scapigliata' di Milano è già manifesta grazie all'attività di Praga e Boito «che sostenevano con maggior entusiasmo, sulle pagine del "Figaro", il progetto di un'arte nuova»[823]; lo stesso si può dire dell'esuberante clima culturale di Torino, città risvegliata dalla visita di questi due giovani artisti; nonostante, nell'immediato, la loro prima *tournée* a Torino termini con un vero e proprio fiasco. Ricorda, infatti, Tommaso Scappaticci: «L'amicizia di Praga con Boito risaliva agli anni Sessanta ed era già salda nel marzo 1863, quando al teatro Carignano di Torino si ebbe il clamoroso insuccesso della commedia le *Madre galanti*, scritta in collaborazione dai due giovani»[824]. La delusione per la fiacca risposta del pubblico non scoraggia la falange di giovani torinesi assetati di una nuova arte. Alcuni studenti liceali (del liceo Cavour) e universitari si riuniscono nella 'scapigliata' società Dante Alighieri: tra i fondatori Giuseppe Cesare Molineri e Roberto Sacchetti, ma ben presto tra le sue fila si può annoverare la presenza di personaggi quali Giovanni Faldella, Giuseppe Giacosa e Giovanni Camerana.

Pochi anno dopo, nel gennaio 1869, insieme ad una «combriccola di amici»[825] (altri associati della Dante Alighieri), Faldella fonda un settimanale letterario che poi dirige con l'avvocato Luigi Muggio: il "Velocipede"[826], sul quale scrive articoli di cronaca politica e letteraria sotto lo pseudonimo di *Spartivento*. Questo foglio ha una vita molto breve[827] e

---

[823] R. Ricorda, *La Scapigliatura piemontese*, in I. Crotti, R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, Piccin Nuova Libraria, Padova 1992, pp. 66-75: 67. I contributi di Crotti e Ricorda, ristampati autonomamente nel volume citato, sono estratti da A. Balduino (a cura di), *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, Vallardi, Milano 1997, vol. III.

[824] T. Scappaticci, *Emilio Praga tra impegno e intimismo*, Garigliano, Cassino 1986, p. 54 (in nota).

[825] «Sul primo numero de *Il Velocipede*, un giornale letterario pubblicato a Torino a partire dal gennaio 1869, i promotori, "una combriccola di amici", per loro definizione, raccontarono come si era giunti alla scelta di un nome che indicava una chiara attrazione per la stravaganza. Erano tutti riuniti per stabilire come intitolare il giornale, e tutti molto incerti, quando si udirono strani rumori provenire dalla strada: "un appressarsi di gente, un insolito scricchiolare di ruote. Ci affacciammo ratti alla finestra, e vediamo un sottile curricolo di ferro e di legno guizzare tra la turba ammirata, mosso dai piedi di un cavaliere, che li agitava in certa altalena, come fa l'arrotino curvo sopra la sua stridula macchinetta. Ecco l'immagine, gridammo in coro, ecco il titolo del nostro giornale! *Il Velocipede* è la cavalcatura che si attaglia a pennello alle nostre scorribande, esso che fa buona prova soltanto nei luoghi piani, e che rifugge come noi dai monti e dai colli"», C. Ottaviano, *Classe agiata ed organizzazione del tempo libero*, in V. Castronovo (a cura di), *La cassetta degli strumenti. Ideologie e modelli sociali nell'industrialismo italiano*, F. Angeli, Milano 1986, pp. 169-193: 177. La testimonianza relativa alla scelta del nome è ripresa da *Il Velocipede*, L, 1869, p. 1.

[826] Il giornale ha come sottotitolo "Gazzettino del giovane popolo" eccetto che per il primo numero, il cui titolo completo è "Il Velocipede. Scorrerie settimanali nel campo scientifico letterario ed artistico. Gazzettino del giovane popolo". Cfr. A. Briganti, C. Cattarulla, F. D'Intino, *I periodici letterari dell'Ottocento. Indice ragionato (collaboratori e testate)*, F. Angeli, Milano 1990, p. 209.

[827] Per ulteriori informazioni sulle origini e sull'evoluzione della Scapigliatura piemontese e particolarmente per la figura di Faldella si rimanda oltre che a R. Ricorda, *La Scapigliatura piemontese*, cit., al prezioso contributo di C. Rolfi, *Prefazione*, in G. Faldella, *Una serenata ai morti*, Perino, Roma 1884, ora in Id., *Una serenata ai morti*, Serra e Riva, Milano 1982, pp. 63-117, nonché ai celebri scritti di Gianfranco Contini, grazie al cui intervento critico è stato possibile rivalutare la narrativa dello scrittore di Saluggia: G. Contini,

termina nel luglio 1870 «dopo essere incorso negli attacchi della censura per la polemica contro il papa, il re e il governo»[828]; tuttavia il dibattito animato dai giovani scrittori-giornalisti non si esaurisce con quest'esperienza e significativi passi in avanti vengono compiuti lungo due direttive parallele. Alcuni membri della vecchia Dante Alighieri, *in primis* Faldella stesso, entrano a far parte della redazione della "Gazzetta Piemontese" per ritagliarsi progressivamente uno spazio nelle rubriche più disponibili ad incursioni di tipo narrativo[829] – ad esempio il Faldella *flâneur* sperimenta nella corrispondenza da Vienna soluzioni linguistiche adottate poi per romanzi e racconti – dando così nuova linfa ad un quotidiano che nel corso degli anni era già riuscito a sostenere la concorrenza della più antica "Gazzetta del Popolo": «A Torino si tenevano testa due giornali l'un contro l'altro armati: la *Gazzetta Piemontese*, che poi diventerà *La Stampa*, e la *Gazzetta del Popolo*, che vantava di aver raggiunto, ai tempi di Cavour, il primato nella vendita dei giornali italiani con le sue ventimila copie quotidiane»[830]. Dunque la scelta di approdare al quotidiano fondato e diretto da Vittorio Bersezio, ex direttore de "La Provincia"[831] e de "Il Fischietto", il «primo foglio umoristico illustrato nella storia dell'editoria periodica italiana»[832], è già di per sé significativa. Tra le colonne dell'importante quotidiano torinese si registra una crescente attenzione per la letteratura e l'esito di questo processo corrisponde alla nascita, nel 1877 (il primo numero esce il 6 gennaio)[833], di un supplemento interamente dedicato all'approfondimento letterario; da una costola della "Gazzetta Piemontese" nasce l'ebdomadario che si pubblicherà ogni sabato al prezzo di vendita di dieci centesimi: la "Gazzetta Letteraria", fondata e diretta dallo

---

Introduzione, in Id. (a cura di), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, cit., pp. 3-47; Id., *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, cit.

[828] L. Strappini, *Scrittori e critici di fine Ottocento*, Salice, Potenza 1992, p. 109.

[829] Si legga quanto scrive Rolfi a proposito della collaborazione di Faldella col giornale: «Nel 1873 i pacifici lettori della "Gazzetta Piemontese" di Torino furono repentinamente scossi da una prosa singolare, dagli atteggiamenti stupefacenti, dai paragoni inaspettati, seminata di piemontesismi, piena zeppa di parole disusate per le quali occorreva il *Vade mecum* o la stella polare del Glossario, a fine di poter tirare avanti nella lettura», C. Rolfi, *Prefazione*, cit., p. 63.

[830] P.L. Vercesi, *L'Italia in prima pagina. I giornalisti che hanno fatto la storia*, Brioschi, Milano 2008, p. 55.

[831] Fu proprio in seguito alle dimissioni, alquanto polemiche, presentate da Bersezio a "La Provincia" che nacque la "Gazzetta Piemontese". Lo stesso Vercesi fa riferimento, poco più avanti, alla lettera dimissionaria di Bersezio e alla presentazione del nuovo quotidiano: «Fu così che, il 7 febbraio 1867, Bersezio consegnò una lettera di dimissioni che apparve anche sul giornale, nella quale si leggeva: "Da questo giorno io intendo cessare, come cesso di fatto, dalla direzione e da ogni ingerenza nel *mio* giornale […] Meco si ritira tutta l'attuale redazione"», che di fatto due giorni dopo, il 9 febbraio, lo segue nell'avventura ben più fortunata della "Gazzetta Piemontese" «il nuovo quotidiano "più libero che pria", con la possibilità di "dire tutto e su tutto"», *Ibidem*.

[832] R. Ubbidiente, *L'Officina del poeta*, cit., p. 68 (in nota). In altri studi si segnala come primo foglio umoristico nato in Italia "L'Arlecchino" di Napoli, cfr. P. Puglisi, *Emeroteca satirica: istruzioni per l'uso*, in F. Santilli (a cura di), *Il travaglio delle idee. Un secolo di caricatura nella comunicazione e nell'arte*, Centro Studi G. Galantara, Montelupone 2008, pp. 48-71.

[833] «La data esatta della sua nascita è il 6 gennaio 1877, ma le sue origini vanno ricercate alquanto addietro. Vittorio Bersezio aveva fondato nel 1867 un quotidiano che divenne ben presto autorevole e stimato, la "Gazzetta Piemontese"», G. Mirandola, *La Gazzetta Letteraria (1877-1902)*, Olschki, Firenze 1974, p. 10.

stesso Bersezio. Una testata che al pari della "Rivista Minima" di Milano interessa da vicino lo sviluppo della novella.

Nata esattamente un anno prima della "Rassegna Settimanale", nella sua storia più che ventennale – una parabola ricca di vicissitudini che termina nel 1900[834] quando la rivista confluisce nel "Fanfulla della Domenica"[835] (nel 1902 la "Gazzetta Letteraria" risorge con lo stesso nome sotto la direzione di Silvio Picozzi, ma dura solo dal 19 aprile al 19 luglio 1902)[836] – quantitativamente ospita un numero maggiore di novelle rispetto al meno longevo settimanale di Sonnino e Franchetti; tuttavia, in relazione al discorso sulla nascita di uno *spazio mediale* riservato al sonetto narrativo, si deve sottolineare che nei suoi primi anni di vita la "Gazzetta Letteraria" non compie scelte diverse dai quotidiani dell'epoca: bozzetti e novelle vengono pubblicati in una distinta appendice *en bas de page*, dove i lettori erano soliti trovare romanzi a puntate[837]. A ciò si aggiungano altre due considerazioni complementari. In primo luogo, laddove Sonnino e Franchetti danno vita ad un progetto organico e ben delineato – gli scrittori aderiscono alle istanze della rivista facendo sì che bozzetti e racconti diventino ulteriori veicoli per la conoscenza sociale e geografica della penisola – come precisa Francesco Flora «spettatrice calma, la *Gazzetta* non fu mai protagonista d'una tendenza letteraria; ma tutte le rifranse: ed ebbe soltanto nel 1896, come si vedrà, un momento di alta tensione polemica»[838]. La seconda osservazione è di ordine cronologico: per quanto sia sorto prima della "Rassegna Settimanale", la collaborazione di Verga al periodico di Bersezio comincia solo all'indomani della chiusura dell'"ultimo politecnico", con la pubblicazione a puntate, tra il 25 febbraio e il 18 marzo 1882, della novella *Pane nero*. La scelta di prendere lo scrittore catanese come costante punto di riferimento per la storia della *short story* italiana deriva dal duplice riconoscimento che egli ha ottenuto: dalla critica italiana e parzialmente da

[834] Senza voler considerare le trasformazioni che accompagnano il cambio onomastico della testata, che nel 1884 diventa "Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica", uno spartiacque importante è il 1894, quando essa trasferisce la sua sede a Milano. È per questo motivo che Mario Berrini, nel suo studio circoscritto all'area geografica torinese, si occupa della rivista soltanto nell'arco temporale compreso tra il 1877 e il 1894; cfr. M. M. Berrini, *Torino a sole alto*, Palatine, Torino 1950, p. 123.

[835] «La *Gazzetta Letteraria* si è fusa col *Fanfulla della Domenica* di Roma e quindi i nostri abbonati riceveranno quell'ottimo periodico per tutto il periodo della loro associazione al nostro» si legge nell'annuncio della direzione comparso sulla "Gazzetta Letteraria", XXIV, n. 37, 8 settembre 1900.

[836] Scrive Francesco Flora: «La *Gazzetta* risorse il 19 aprile 1902, n. 1, anno XXV, dopo la parentesi di oltre un anno, a Milano, con Silvio Picozzi, direttore proprietario responsabile. L'ultimo numero che io ne ho visto (14°) reca la data 19 luglio 1902», F. Flora, *La Gazzetta Letteraria*, "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura", XLIII, n. 2, febbraio 1937, pp. 91-99: 94.

[837] La "Gazzetta Letteraria" nel corso del tempo cambia spesso formato (passando dalle tre, alle due e alle quattro colonne), ma nei primi tre anni di vita, a circa un terzo di pagina si trova ben indicata la sezione *Appendice*: oltre all'utilizzo specifico di questo titoletto, una linea orizzontale separa la sezione dal resto del giornale. Si prenda ad esempio il numero del 18 gennaio 1878. In prima pagina, dopo il sommario e un articolo dedicato al *Re Vittorio Emanuele II*, la parte inferiore delle colonne è organizzata come spazio a sé stante (il classico *feuilleton*) e sotto la dicitura *Appendice* compare il bozzetto campagnolo *Un bambino*. Cfr. "Gazzetta Letteraria", II, n. 2, 18 gennaio 1878.

[838] F. Flora, *La Gazzetta Letteraria*, cit., p. 91.

quella estera. Pierluigi Pellini, nel saggio *Verga e le forme della novella moderna*[839], e Romano Luperini, in *Verga e l'invenzione della novella moderna* (ma in questa direzione anche alcune tesi sviluppate ne *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*)[840], attribuiscono alla ricerca e all'arte verghiana il merito di una conquista rivoluzionaria nel campo della novellistica: l'utilizzo della tecnica dello straniamento, funzionale alla poetica verista ma determinante altresì per la modernizzazione delle dinamiche della narrativa breve, nonché l'eclissi della voce del narratore 'affidabile' (cioè per lo più l'eclissi dell'autore stesso) conducono Verga verso risultati artistici fino ad allora sconosciuti e inducono il lettore a cambiare radicalmente il proprio atteggiamento verso il testo. La narrazione non è più portatrice di valori assoluti che si manifestano in superficie; la porzione di verità morale, laddove c'è, è nascosta nel sottotesto ed emerge per contrapposizione al primo livello di lettura, quindi per approdarvi si richiede un maggiore sforzo interpretativo. Si ribadisce: non mancano precedenti di novelle ben confezionate, ma è Verga, con il dispiegamento di tecniche stilistiche funzionali a produrre un *effetto* piuttosto che a sviluppare una trama[841], ad offrire un primo modello solido per lo sviluppo strutturale del genere. Si consideri per di più che la critica straniera, sebbene nella maggior parte dei casi sorvoli quasi completamente sul contributo offerto dagli scrittori nostrani alla causa, allorquando si avvicina alla novella italiana, si sofferma essenzialmente sul solo Verga o, qualora vengano trattati pure gli importanti novellieri Federico De Roberto e Luigi Pirandello, il catanese resta in ogni caso il primo in ordine cronologico ad essere apprezzato per l'originalità delle strategie narrative adoperate[842].

Per tornare alle modalità di diffusione della novella, si deve però dire che anche *Rosso Malpelo* (come accade per diversi racconti pubblicati sulla "Gazzetta Letteraria") è presentato ai lettori spezzettato in più puntate; una contraddizione rispetto ad un altro caposaldo delle

---

[839] P. Pellini, *Verga e le forme della novella moderna*, in Id., *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Artemide, Roma 2016, pp. 135-156.

[840] Cfr. R. Luperini, *Verga e l'invenzione della novella moderna*, cit. e Id., *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli 2006, pp. 163-176.

[841] E. A. Poe, il primo scrittore a fornire precise indicazioni sulla tecnica compositiva di una novella, sostiene che l'effetto da produrre nel lettore è ben più importante del significato degli eventi raccontati. Nell'antologia critica curata da Charles E. May sono raccolti i principali scritti di Poe sulla *Short Fiction*; si veda in particolare *The Philosophy of Composition* dove Poe spiega: «There is a radical error, I think, in the usual mode of constructing a story […] I prefer commencing with the consideration of an *effect*. Keeping originality *always* in view […] I say to myself, in the first place, "Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?"», E.A. Poe, *The Philosophy of Composition*, in Id., *Poe on Short Fiction*, in C. E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 59-72: 67.

[842] L'esempio verghiano viene brevemente analizzato contestualmente al rapporto centro-periferia da P. March-Russel, *Localities: Centres and Margins*, in Id., *The Short Story. An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, pp. 134-149; mentre la novellistica del catanese è affrontata con più distensione da Florence Goyet, che si sofferma in particolare su *L'amante di Gramigna*, riportata in traduzione francese in appendice al volume, cfr. F. Goyet, *La maîtresse de Gramigna*, in Ead., *La nouvelle*, cit., pp. 245-252.

teorie di Poe, secondo cui la lettura deve avvenire in maniera continuativa e concludersi nel giro di massimo due ore:

> We allude to the short prose narrative, requiring from a half-hour to one or two hours in its perusal. The ordinary novel is objectionable, from its length, for reasons already stated in substance. As it cannot be read at one sitting, it deprives itself, of course, of the immense force derivable from *totality* […] During the hour of perusal the soul of the reader is at the writer's control. There are no external or extrinsic influences – resulting from weariness or interruption.[843]

Programmare la costruzione di un racconto in vista di un'unica seduta di lettura permette all'autore di tenere sotto controllo l'evolversi delle sensazioni scatenate nel lettore e di giocare con esse pilotandole verso la commozione o verso la tensione: la ricezione, insomma, diventa parte integrante della creazione, si costruisce la storia pensando già all'effetto che sortirà su chi legge. Secondo Poe, questa capacità di ammaliare le menti, per un'ora o due e senza influenze esterne, rende la *short story* superiore al romanzo, che data la sua lunghezza non può dialogare ininterrottamente, dall'inizio alla fine, con le emozioni dei lettori, ma deve tener conto delle esigenze e delle distrazioni quotidiane della vita, le quali non permettono un'immersione totale nel mondo rappresentato dall'autore. Si ricorda, a tal proposito, uno dei bellissimi incipit metaletterari di Italo Calvino, nel quale lo scrittore, rivolgendosi direttamente al lettore, gli elenca le possibili distrazioni che potrebbero intralciare l'immensa forza della lettura indisturbata:

> Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. La porta è meglio chiuderla, di là c'è sempre la televisione accesa. Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» […]Certo, la posizione ideale per leggere non si riesce a trovarla. Uria volta si leggeva in piedi, di fronte a un leggio. Si era abituati a stare fermi in piedi. Ci si riposava così quando si era stanchi d'andare a cavallo. A cavallo nessuno ha mai pensato di leggere eppure ora l'idea di leggere stando in arcioni, il libro posato sulla criniera del cavallo, magari appeso alle orecchie del cavallo con un finimento speciale, ti sembra attraente.[844]

Nella *short story* l'unità d'effetto deve procedere di pari passo con la brevità e con il calcolo dei tempi di lettura; l'inserimento di incidenti narrativi, peripezie ritardanti che mirano ad accrescere la *suspense*, non deve far perdere di vista l'obiettivo dell'effetto da produrre che, come Poe sottolinea discorrendo di *The Raven* (*Il corvo*), è il risultato di un lavoro quasi matematico: «the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathmatical problem»[845]. Ciò non è vero soltanto per un autore di storie dalle tinte fosche come Poe, la cui strategia narrativa «porta il lettore ad un breve, ma intenso

[843] E.A. Poe, *Review of* Twice-Told Tales, in Id., *Poe on Short Fiction*, cit., p. 61.
[844] I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino 1979, p. 3.
[845] E.A. Poe, *The Philosophy of Composition*, cit., p. 68.

e progressivo, stato di angoscia»[846] – si veda il caso de *The Fall of the House of Usher* (*Il crollo della casa Usher*), incentrato sulla progressiva identificazione tra esterno e interno, tra «building and occupants», e sull'evoluzione di una «contagious melancholia, the effect perhaps of Roderick Usher's incestuous destre for his sister»[847] – ma anche per una novella straniante come *Rosso Malpelo*, che gioca con le abituali percezioni del lettore complicandone il giudizio morale. Eppure, nonostante venga offerta al pubblico in quattro puntate infrangendo, per così dire, la teoria della fruizione in seduta singola, la pubblicazione di questa novella è accompagnata da un non trascurabile cambiamento nella linea editoriale del "Fanfulla", consapevolmente voluto dalla direzione. Nell'articolo *Una proposta* del 2 agosto 1878, a firma Canellino (molto probabilmente lo pseudonimo nasconde il figlio di Giuseppe Augusto Cesana, Luigi, «detto anche Cesanino o Canellino»)[848], il quotidiano avvisa che il romanzo d'appendice sarà sostituito da narrazioni più brevi, e viene fissato un limite preciso, una prima *contrainte*: quattro puntate. La scelta di abbandonare il romanzo è decisamente innovativa se si pensa che si tratta di stampa quotidiana e non periodica e che, quindi, viene abbandonata la classica funzione del *feuilleton*, destinato coi suoi tempi lunghi a «influenzare chi a metà anno dovrà rinnovare l'abbonamento»[849]. Insomma, il 'rosso caruso' di Verga inaugura un nuovo corso del giornale[850].

Tornando alla funzione proemiale svolta dagli Scapigliati in favore della formazione di questo nuovo spazio mediale, si è fatto riferimento ad una duplice azione: la prima, si è visto, coincide con lo sfruttamento dei canali *mainstream* – attraverso l'inserimento in una testata importante, come lo era all'epoca la "Gazzetta Piemontese" – per sperimentare nuove tecniche letterarie e osservare il riscontro di pubblico; la seconda pista, che non esclude la prima ma procede in maniera parallela, è più strettamente avanguardistica. Qualche anno dopo la cessazione del "Velocipede", i membri più in vista della vecchia redazione danno vita ad una nuova e più matura esperienza giornalistica, nella quale riversano liberamente il proprio estro artistico e la propria sensibilità ideologica. Nelle "Serate italiane: letture per le

---

[846] C. Melani, *Il risarcimento della bohème italiana*, in Ead. (a cura di), *Fantastico italiano*, cit., pp. 39-54: 43.

[847] P. March-Russell, *Poe, O. Henry and the well-made story*, in Id., *The Short Story. An Introduction*, cit., pp. 32-42: 34.

[848] «Amministratore del *Fanfulla* fu il figlio di Giuseppe Augusto Cesana, Luigi, detto anche *Cesanino* o *Canellino* (dal diminutivo del padre che firmava *Tomaso Canella*)», G. Talamo, *Il "Messaggero" e la sua città. Cento anni di storia 1878-1918*, Le Monnier, Firenze 1979, vol. I, p. 33.

[849] A. Bianchini, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Liguori, Napoli 1988, p. 191.

[850] A proposito di quest'evento giornalistico – la sostituzione del romanzo d'appendice in favore di forme narrative più brevi, con annesso l'invito ai lettori di recapitare al giornale la propria opinione su questo cambiamento (nonché l'invito a collaborare con proverbi, aneddoti o episodi di vita) – Luperini scrive: «Siamo, insomma, in presenza di uno dei primi tentativi di dar vita ad un giornale moderno, che non a caso doveva rompere con l'uso del romanzo d'appendice, aprirsi alle esperienze reali dei lettori e alla collaborazione di scrittori di valore capaci di confrontarsi con la realtà allora attuale», R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit., p. 1 (in nota).

famiglie"[851], fondata nel 1874 da Molineri, si raccoglie ancora una volta il *non plus ultra* della Scapigliatura piemontese: intorno ad essa gravitano l'ormai noto Faldella – resosi celebre al pubblico della "Gazzetta Piemontese" grazie alle già citate prose di corrispondenza, nate per soddisfare la curiosità dei lettori in occasione dell'Esposizione di Vienna del 1873 e poi raccolte nel volume *A Vienna. Gita con il lapis*[852] –, il suo 'discepolo' Achille Giovanni Cagna[853], altri esponenti della Dante Alighieri (Sacchetti, Camerana, Giacosa su tutti), ma soprattutto «accanto ai "locali", vi figurano in forze i milanesi, Boito, Praga, Gualdo e Farina»[854]. Roberto Sacchetti, che sul "Velocipede" aveva pubblicato *Eufrosina - Lettere da Sorrento*[855], esordisce sulle colonne delle "Serate italiane" nel 1874 con il romanzo a puntate *Cesare Mariani* ma, nel corso degli anni, non manca di affidare alla rivista anche racconti più brevi, come *Scene campagnole. Un confronto* (nel dicembre 1874), *Una festa di ballo* (1875) o *Alcuni giorni a Pompei* (1876); un'alternanza che fotografa uno stadio intermedio del processo di formazione del nuovo spazio editoriale riservato alla novella. Quest'ultima e il romanzo, a quest'altezza cronologica, convivono in maniera ibrida negli stessi spazi giornalistici; anzi, a dir il vero, la situazione è ancora più difficilmente districabile, pure dal punto di vista terminologico (lo si vedrà a proposito di in un saggio di Pirandello del 1897). Se la novella fa fatica ad acquistare autonomia artistica rispetto al più affermato romanzo, che dalla lontana polemica classico-romantica, innalzandosi a portavoce degli ideali patriottici, è riuscito progressivamente ad imporsi come genere egemone, essa non deve far fronte a

[851] Un volume nato nell'ambito della serie di volumi che accoglie gli *Indici ragionati dei periodici letterari europei* (realizzati tra l'Università di Urbino e l'Istituto per gli studi di letteratura contemporanea di Roma) offre una schedatura completa delle "Serate italiane": periodico che nei suoi 223 fascicoli ha accolto le *trasparenze* di Praga, le *figurine* di Faldella e diversi racconti di Sacchetti, Farina o Castelnuovo. Inoltre per quanto riguarda il rapporto con la società postunitaria, la rivista istituisce un rapporto più dinamico con i lettori borghesi (grazie anche all'attenzione rivolta agli eventi teatrali e musicali della città, cui sono dedicate non poche cronache). Cfr. D. Aristodemo 't Hart (a cura di), *Serate italiane (1874-1878)*, presentazione di G. Petrocchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981.

[852] La prima pubblicazione in volume è del 1874: G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, Favale e comp., Torino 1874, ma successive citazioni saranno estratte da Id., *A Vienna. Gita con il lapis*, a cura e con introduzione di M. Dillon Wanke, Costa&Nolan, Genova 1983.

[853] Si passi l'iperbole continiana: dal momento che Cagna (Vercelli 1847 – Vercelli 1931) è più giovane di Faldella (Saluggia 1846 – Vercelli 1928) solo di un anno è improprio parlare di un rapporto maestro-discepolo; ma l'incontro con il saluggese cambia effettivamente la concezione artistica dell'*amorfo* Cagna: «L'incontro tra Cagna e Faldella porterà il primo a seguire le orme del secondo, proprio nella direzione di una maggiore vivacità linguistica. Inizialmente, infatti, Faldella aveva accusato il Cagna delle prime prove letterarie di un certo "amorfismo" , cioè di una scarsa attenzione allo stile», R. Carnero, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Racconti scapigliati*, cit., pp. I-L: XLIII-XLIV. Giorgio Petrocchi (G. Petrocchi, *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948) e Contini (G. Contini, *Introduzione*, cit., e Id., *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, cit.) sono essenzialmente i primi critici ad interessarsi e a far luce sui rapporti stilistici tra i due scapigliati, sulla loro vicinanza espressiva, ma per seguire l'evolversi della loro amicizia e del loro sodalizio artistico si rinvia al recente volume A.G. Cagna, G. Faldella, *Un incontro scapigliato. Carteggio 1876-1927*, a cura di M. Schettini, Interlinea, Novara 2008.

[854] R. Ricorda, *La Scapigliatura piemontese*, cit., p. 68.

[855] Testi poi raccolti significativamente (per la loro prossimità alla narrativa più che alla tipica corrispondenza di giornale – discorso analogo al faldelliano *A Vienna*) in R. Sacchetti, *Il forno della marchesa e altri racconti*, a cura di G. Zaccaria, Olschki, Firenze 1979.

complicazioni minori per distinguersi strutturalmente da generi ampiamente diffusi nell'habitat giornalistico, quali per l'appunto le già viste corrispondenze (che in generale fanno leva sul racconto di cose singolari e distanti dal mondo quotidiano dal lettore – usi, costumi, paesaggi nuovi – per stimolarne la fantasia)[856] o ancora i bozzetti, le figurine, le scene di vita e le macchiette. L'indicazione toponomastica 'scena campagnola' premessa a *Un confronto* di Sacchetti è esemplificativa della labilità dei confini che separano questi testi sul *medium* giornale; lo stesso *Rosso Malpelo* nell'edizione pirata edita dalla Lega italiana del "Patto di fratellanza" nel febbraio 1880 è accompagnato dal sopratitolo *Scene popolari*. Quest'equivalenza terminologica (che per il critico di oggi diventa un'ambiguità), cioè la quasi perfetta interscambiabilità con cui si adoperano etichette come racconti, novelle, veglie, bozzetti per designare componimenti prosastici basati sulla brevità, può essere parzialmente rischiarata applicando alla situazione italiana riflessioni prese in prestito dalla critica anglofona.

[856] Si ricorda l'enorme successo riscosso da De Amicis con i suoi reportage giornalistici dalla *Spagna* (costituito da lettere inviate a "La Nazione" di Firenze nel 1873) e dall'*Olanda* (per lo stesso giornale ma nel 1874) o ancora nel 1886 con le prose di *Sull'Oceano* (pubblicati su la "Cronaca Bizantina" e su "La Tribuna"). Lo scrittore di Oneglia quando, su consiglio di amici e direttori di giornale, decide di raccogliere questi scritti in volume, cerca di abbellire la prosa per rendere meno evidente l'occasione giornalistica per cui sono nati. Con De Amicis si è dinanzi ad un altro importante esempio di osmosi tra letteratura e giornalismo, un processo che agisce lentamente sui gusti dei lettori, sempre più avidi di narrazioni in grado di stupirli: come si diceva, la meraviglia è uno dei tratti che unisce corrispondenze di viaggio e novella. Florence Goyet scrive qualcosa del genere a proposito dell'esotismo che caratterizza i personaggi di molte novelle europee fine ottocentesche: «les personnages appartiennent à un univers qui n'est pas connu directement et intimement du lecteur, un univers qui n'est pas celui qu'il a l'habitude de fréquenter», F. Goyet, *La nouvelle*, p. 94.

3.1.3 Il 'buco nero' e la galassia proto novellistica. Dall'oralità al giornalismo

Gli anni Settanta costituiscono una fase altamente sperimentale e questo variegato sottobosco narrativo, apparentemente confusionale, non merita di essere connotato negativamente: visto nel complesso e in prospettiva storica agisce da motore propulsivo per il definitivo superamento dei retaggi romantico-risorgimentali. La novella si configura allora come il punto di arrivo di una sperimentazione a fuochi multipli e, da questo punto di vista, si è d'accordo con la definizione di *short story* offerta da Paul March-Russell: un buco nero nel quale confluiscono, quasi scomparendo, disparati elementi, per dar vita non ad un prodotto *well-made* bensì ad una «dissident form of communication»[857]. Un concetto simile è espresso da Charles E. May che reputa la *short story*, per quanto legata alle *contraintes* del mercato editoriale, più indipendente dal contesto sociopolitico rispetto al romanzo: «Short stories are therefore more apt to embody a timeless theme and are thus less dependent on a social context than novels»[858]. Più specificamente, poiché viene percepita come discendente diretta delle fonti originarie della narrativa, quali il mito e il *folktale* (che rinvia alla dimensione dell'oralità), nella *short story* si incarnano istinti, desideri, sogni, ansie e paure archetipiche dell'uomo, che esulano dagli ordinamenti civili adottati dal consorzio umano nel corso dei millenni. Andando molto indietro nel tempo, March-Russell individua il primo grande archetipo della narrazione nell'*Epopea di Gilgamesh*, dalla quale sono nati poi cinque sottogeneri (tutti antenati, per così dire, della *short story*) classificabili in: *parabole* e *fiabe*, caratterizzate dalla finalità pedagogica (anche se la presenza degli animali rende le fiabe più venate di ironia rispetto ai classici *exempla* a sfondo religioso); *miti della Creazione*, inerenti alla cosmologia e alla ricerca dell'identità; *novelle*, cioè quelle che si realizzano a partire dall'esempio di Boccaccio e Chaucer; *favole* basate su una cornice letteraria, come quelle di Basile o Straparola, la cui caratteristica principale è l'emancipazione da finalità morali (ne *Le piacevoli notti* il messaggio didattico il più delle volte è sostituito da un enigma posto al termine della storia)[859]; infine l'*art-tale* (il più vicino precursore della *short story* moderna) che si distingue dalle *favole* (*fairy tales*) perché il motivo magico, anziché essere funzionale ad un commento sociale, viene utilizzato per soddisfare un proposito artistico (*Il principe felice* di Oscar Wilde) o politico (*Il naso* di Nikolai Gogol)[860].

---

[857] P. March-Russell, *Preface*, in Id., *The Short Story*, cit., pp. VIII-IX: IX.

[858] C.E. May, *Introduction*, in Id., *The New Short Story Theories*, cit., pp. XV-XXVI: XXVI.

[859] A proposito delle *Piacevoli notti* «Il Pitrè rammenta che di queste novelle-enigmi se ne sono coniate fin dall'antichità, offrendo "ogni volta non dubbi caratteri di una vita, di una società che non esiste più, e costumanze tramontate da secoli"» citato in G.A. Rossi, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ai giorni nostri*, Mondolibri, Milano 2001, p. 72.

[860] Cfr. P. March-Russell, *Origins: From Folktale to Art-Tale*, in Id., *The Short Story*, cit., pp. 1-11.

Un discorso sulle origini stesse della narrazione, tra memoria e tradizione, oralità e scrittura[861], chiama direttamente in causa il saggio con cui Walter Benjamin celebra quella figura già remota «che continua ad allontanarsi» nello spazio e nel tempo: *Il narratore*. Secondo il filosofo tedesco «il dominio sviluppato della borghesia, fra i principali strumenti del quale, nel capitalismo avanzato, è la stampa» ha distrutto le antiche forme dell'epica basate sull'oralità: l'informazione, con un giornalismo sempre più ansioso di novità e di *scoops*, ha soppiantato la narrazione. Benjamin si pone in maniera altrettanto critica nei confronti del romanzo, espressione dell'«individuo nel suo isolamento», e della *short story* «che si è sottratta alla tradizione orale e non consente più quella lenta sovrapposizione di strati sottili e trasparenti, che dà l'idea più esatta del modo in cui il perfetto racconto sorge dalla stratificazione di più narrazioni successive»[862]. Sono le strutture stesse su cui si reggeva la società, prima dell'industrializzazione massiccia, ad essere crollate. Nel XIX secolo, la figura del narratore si incammina verso il viale del tramonto perché gli scambi tra emittente e ricevente nonché il contesto della comunicazione[863] si trasformano radicalmente: nelle società preindustriali, nello spazio quotidiano riservato allo *storytelling*, non campeggia unicamente la figura del narratore, ma un ruolo fondamentale è ricoperto dall'uditorio, tra le cui fila sorgevano spontaneamente nuovi 'rapsodi', che avrebbero rinarrato, arricchendolo con la propria fantasia, il racconto ascoltato. Con l'avvento del libro e poi della stampa, dal momento che il narratore orale coincide, per così dire, con il suo pubblico, inevitabilmente lo svanire dell'uno porta con sé l'estinzione dell'altro. Scompare, dunque, quell'antica unione tra narratore e audience ancora tanto armoniosa nel *Decameron*, dove il sostantivo *novella* va piuttosto inteso come verbo *novellare*[864] perché l'atto performativo prevale sul «puro "in sé" dell'accaduto»[865]; e, a tal proposito, la novella metaletteraria con protagonista madonna Oretta – che occupa una posizione chiave nella tessitura del libro: la prima della sesta giornata – è più che eloquente: si ricordi il frizzo di «duro trotto» che la donna lancia al cavaliere[866].

---

[861] Si rinvia *a latere* anche al saggio di Walter J. Ong, che ripercorre la storia dell'umanità e le trasformazioni inerenti allo stile cognitivo e alla coscienza stessa dell'uomo attraverso l'analisi del passaggio dall'oralità alla scrittura: cfr. W. J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 2014.

[862] W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, note a commento di A. Baricco, Einaudi, Torino 2011, pp. 3-39.

[863] Ovviamente il lessico allude alle teorie sulla comunicazione di Roman Jakobson. In particolare al saggio R. Jakobson, *Antropologi e linguisti. Bilancio di un convegno*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 5-21.

[864] «Il lettore si rende ben presto conto che l'Autore racconta le cento novelle nel loro stesso farsi racconto tramite la voce dei vari giovani dell'"onesta brigata", in una situazione che è sempre performativamente quella degli atti locutivi: di quanti i filosofi del linguaggio chiamano *speech acts*, *performative utterances*», A. Quondam, *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, pp. 5-65: 14.

[865] W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 37.

[866] «Messer lo cavaliere, al quale forse non stava meglio la spada allato che 'l novellar nella lingua, udito questo, cominciò una sua novella, la quale nel vero da sé era bellissima, ma egli or tre e quattro e sei volte

Non si mette in discussione che nell'età moderna la novella finisce inesorabilmente per perdere il suo legame con l'oralità, ma probabilmente è anche vero che nella visione anticapitalista di Benjamin, il quale saluta nostalgicamente un'intera civiltà al tramonto, il giudizio su un genere letterario nato nell'orbita della stampa, quale la *short story*, è troppo severo. La vittoria della brevità sulla lenta stratificazione dell'*epos* è sintomo di una società schiava del tempo e dei ritmi di produzione, eppure è possibile guardare positivamente alle diverse *contraintes* imposte dalla comunicazione moderna alla narrazione. Perché se si è conclusa l'epoca della poesia ingenua, e la natura, l'universo, le piccole cose del mondo hanno terminato «il loro tempo» per «parlare con gli uomini»[867], la narrativa ha bisogno di percorrere nuove strade per non morire. La novella moderna nasce all'insegna della stravaganza e dell'irregolarità, al crocevia di generi diversi, e la sua sopravvivenza è rivelatrice del bisogno innato dell'uomo alla narrazione, cui non può rinunciare neppure se vive nell'epoca della riproducibilità tecnica[868] e del *well-made*. In passato essa ha avuto necessità di identificarsi con un uditorio *in praesentia* (anche idealmente come nel caso del *Decameron* e delle raccolte di racconti incorniciati), nel corso dell'Ottocento, invece, la novella deve relazionarsi con modalità nuove a un pubblico nuovo, che può essere definito *in absentia*, anonimo e al tempo stesso di massa, ma con il quale pure esiste un contatto. La creazione di questo contatto è una delle funzioni più importanti delle riviste che grazie al proprio orientamento – ognuna in un certo qual modo sa qual è il target di lettori che raggiunge o, meglio, che vuole raggiungere – riescono a dipingere nella mente dello scrittore un pubblico meno anonimo. Inoltre, sempre alla luce della complessa analisi di Benjamin

---

replicando una medesima parola e ora indietro tornando e talvolta dicendo: "Io non dissi bene" e spesso ne' nomi errando, un per un altro ponendone, fieramente la guastava», G. Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 983. Si veda pure la nota al testo nella medesima pagina che si riferisce a 'nel vero da sé era bellissima': «'in verità era di per sé bellissima' (uno spunto rilevantissimo anche da un punto di vista generale, di una teoria della novella: la sua bellezza *da sé* è tutta virtuale e si realizza e comunica solo performativamente, mediante un'esecuzione altrettanto *bellissima*)».

[867] Cfr. N. Leskov, *Alessandrite*, un estratto del racconto è citato in W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 52. Anche Calvino ritorna sull'analisi di Leskov proposta da Benjamin, confrontando la definizione di racconto data da quest'ultimo con quella di Auerbach: «Abbiamo dunque in Auerbach e in Benjamin due definizioni del racconto, diverse ma non contraddittorie: nel Boccaccio di Auerbach il racconto è definito dalla cornice; nel Leskov di Benjamin dalla assenza di ogni cornice, ma Benjamin si richiama alla matrice della narrativa orale che è come una cornice sottintesa: il sapere locale tramandato dai racconti contadini, l'esperienza pratica del mondo diffusa dai mercanti e dai marinai, i segreti del mestiere contenuti nei racconti degli artigiani […] Ricorderò uno straordinario racconto di Leskov, *Alessandrite*, che comincia citando un trattato di mineralogia, e continua raccontando la storia d'una pietra preziosa e d'un sapiente intagliatore di pietre, un po' mago», I. Calvino, *Appendice. Cominciare e finire*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, con uno scritto di G. Manganelli, Mondadori, Milano 1993, pp. 123-142: 134.

[868] Ovviamente si allude a W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, traduzione di E. Filippini, Einaudi, Torino 1998. Il discorso di Benjamin parte dall'assunto che «l'opera d'arte è sempre stata riproducibile», ma che «la riproduzione tecnica dell'opera d'arte è invece qualcosa di nuovo, che si afferma nella storia a intermittenza, a ondate spesso lontane l'una dall'altra, e tuttavia con una crescente intensità». E poco più avanti il filosofo sferra la sua critica «Anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata, manca un elemento: l'*hic et nunc* dell'opera d'arte – la sua esistenza unica è irripetibile nel luogo in cui si trova» (Ivi, pp. 6-8).

appare ancora più significativo che in Italia la rinascita della novella si intrecci proprio alla 'periferia' della penisola: non la vita urbana e industrializzata, ma la vita semplice del mondo rusticale costituisce l'oggetto privilegiato della narrazione, in continuità con la tradizione plurisecolare del novellare.

Non molte altre sono le somiglianze tra il racconto contemporaneo e la novella caratterizzante le origini della nostra letteratura, nondimeno vale la pena continuare a riflettere sul processo con cui si sono affermate l'uno (nel mondo dell'editoria) e l'altra (grazie all'interazione tra oralità e scrittura, memoria e stratificazione), per provare a stabilire un'interessante similitudine. Giancarlo Mazzacurati paragona il rapido diffondersi della novella trecentesca all'«espansione di una colonia di spugne: gli elementi organici e le morfologie superficiali possono essere assai simili a quelle della colonia originaria, ma le pasture e i liquidi marini di cui si nutrono ne modificano a poco a poco le tonalità di colore, la qualità e la funzionalità biologica»[869]. Cioè, la caratteristica principale della novella è il suo essere, quasi per ossimoro, una forma in divenire («nuvole che volano»[870] scrive Gianni Celati) pur «rimanendo immersa in una memoria di archetipi relativamente semplici»[871]. Senza insistere su genealogie e classificazioni, né ritornare all'archetipo *Gilgamesh*, qui di seguito si fa riferimento all'ampio ventaglio di fonti alla base della novella di stampo boccacciano, per evidenziarne una delle caratteristiche principali: la capacità di rielaborare materiali provenienti da origini molto diverse e distanti tra loro. Confluiscono nel *Decameron* svariate tradizioni: quella europea fatta di agiografie, *exempla*, *fabliaux*, *lais*; quella greco-romana e in particolare le *fabulae milesiae*, il *Satyricon* e le *Metamorfosi* (soprattutto di Ovidio); o ancora le raccolte orientali (dove la dimensione orale tra l'altro è fortissima) quali il *Panchatantra*, il *Libro dei Sette Savi* o *Le Mille e una notte*. Inoltre, estendendo il discorso al piano lessicale, in Italia praticamente da sempre «la storia di questa parola-genere è lunga e tormentata: l'oscillazione tra *novella*, *favola* e *storia*, che si incontra in quasi tutti i novellieri, dimostra l'incertezza nell'assegnare una definizione al genere novellistico. Fino alle soglie del Novecento si sommano i lemmi di questa tassonomia imperfetta»[872]. Novella, favola e storia[873], o per dirla con Boccaccio «novelle, o favole o parabole o istorie»[874], sembrano

[869] G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, La Nuova Italia, Firenze 1996, p. 88.

[870] G. Celati, *Il narrare come attività pratica*, in M. Belpoliti, M. Sironi (a cura di), *Gianni Celati*, Marcos y Marcos, Milano 2008, p. 104.

[871] G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo*, cit., p. 89.

[872] E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, F. Angeli, Milano 2015, p. 19.

[873] Per far luce sulla valenza specifica assunta da ogni termine si rinvia agli atti del Convegno di Pisa del 1998 incentrato sulla novellistica medievale e rinascimentale, cfr. G. Albanese, R. Bessi, L. Battaglia Ricci, *Favole, parabole, istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, Salerno, Roma 2000.

presentare quella stessa ambiguità che contraddistingue la triade ottocentesca novella, racconto e bozzetto (basta sfogliare gli indici semestrali o annuali pubblicati dalla maggior parte delle riviste per verificare che la narrativa breve era posta sotto questa rubrica *una e trina*). Per ciò che concerne il rapporto tra narrativa e critica nel XIX secolo, Elisabetta Menetti individua un momento di svolta nell'articolo pubblicato da Pirandello sulla rivista "Le Grazie" nel 1897, dal titolo *Romanzo, Racconto, Novella*, nel quale l'agrigentino si prefigge di fare chiarezza intorno a queste parole-generi, adoperate senza troppa distinzione eccetto che per il criterio della lunghezza:

> Si suol distinguere, ad esempio, tra novella, racconto e romanzo. Comunemente, una novella troppo lunga, ma non ancor tanto da poterla chiamar romanzo, si suol chiamare racconto; e così pure un romanzo breve e tenue, che non si vorrebbe definir novella. Racconto, così, verrebbe a essere un che d'intermedio tra novella e romanzo. Che valore possa avere una simile distinzione fondata su la minore o maggior lunghezza d'una narrazione, mi sembra proprio ozioso indugiarsi a rilevare.[875]

Per Pirandello il racconto è una maniera d'arte e si caratterizza per la strategia particolare che lo scrittore adotta di volta in volta per esporre la favola (o meglio, con lessico formalista, la *fabula*); pertanto non viene visto come genere letterario a sé stante, bensì può «coincidere tanto con la novella quanto con il romanzo»[876]. Poco più avanti, egli si sofferma sulla struttura compositiva che distingue la novella dal romanzo: quest'ultimo si basa sulla presentazione espositiva e distesa, cioè analitica, dei fatti, laddove la novella deve puntare sul giusto equilibrio tra descrizione soggettiva (perché la voce principale o è quella dell'autore o quella di un personaggio) e rappresentazione. Riprendendo il paragone tra novella e tragedia classica, già proposto dal Tommaseo, Pirandello scrive che entrambe «pigliano il fatto per la coda» ed escludono tutto ciò che non è indispensabile alla riuscita del dramma; si interessano sinteticamente agli «eccessi» e agli «ultimi passi».[877]

Sul finire del secolo, come si è potuto notare, Pirandello sviluppa una spiccata consapevolezza compositiva, che produce uno scarto rispetto al panorama dei confusionali anni Settanta, durante i quali pare che la novella, per raggiungere una compostezza formale, abbia bisogno di sfruttare – al pari di quanto ha fatto Boccaccio nei confronti di tradizioni letterarie e orali a lui più o meno vicine – tutta quella galassia proto-novellistica che continua ad espandersi su riviste e giornali ricalibrando i gusti dei lettori. Ad esempio gli episodi di cronaca, i cosiddetti *faits divers* (è la sfera dell'informazione di cui parla Benjamin), costituiscono un precedente importante per lo sviluppo della novella sia perché spesso e

---

[874] G. Boccaccio, *Proemio*, in Id., *Decameron*, cit., pp. 127-132: 131.
[875] L. Pirandello, *Romanzo, Racconto, Novella*, "Le Grazie", I, 4, 1897, poi con il titolo *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* in Id., *Arte e scienza. Saggi*, pp. 137-172: 143.
[876] R. Luperini, *Il trauma e il caso*, cit., p. 167.
[877] Ivi, pp. 168-169.

volentieri fanno leva sull'eccesso, sui particolari truculenti, per catturare l'attenzione di lettori resi sempre più avidi di notizie, sia perché qualche volta fungono da materia grezza su cui imbastire un vero e proprio racconto. Nella lettera a Salvatore Farina anteposta all'*Amante di Gramigna*, Verga spende parole d'elogio per una scrittura mimetica in grado di aderire al «fatto nudo e schietto»[878], con riferimento esplicito all'efficacia del *fait divers*; quando, però, si passa a leggere il racconto, il modo in cui è organizzata la materia suggerisce qualcosa in più della semplice riproposizione del fatto umano. La ricercata architettura stilistica, nella quale si intersecano costruzione ossimorica, caratterizzazione parossistica dei personaggi, sviluppo della tensione narrativa sul criterio di appartenenza o estraneità a una data comunità, dimostra che il cuore pulsante del racconto non risiede nel fatto in sé, ma ancora nell'abilità artigianale dello scrittore – magari nelle vesti del dio invisibile flaubertiano[879] –, e che, pertanto, un parallelismo tra la madonna Oretta boccacciana e l'*Amante di Gramigna* verghiano[880] non è del tutto impossibile.

Quanto accade in Italia si è già verificato, con modalità diverse, negli Stati Uniti. Nel Nuovo Continente, la capacità 'fagocitante' della *short story* si rivela quando Poe e Hawthorne, in virtù di una più dinamica interazione con i lettori garantita dal precoce sviluppo dell'editoria, rielaborano in chiave strutturale alcune formule usate nei *folktales* per attirare e tenere desta l'attenzione del pubblico. Attraverso il rimaneggiamento di *Hoaxes*, *Riddles* e *Conundrums* – definibili rispettivamente bufale, indovinelli, enigmi irrisolvibili (questi ultimi due riprendono l'idea, già parzialmente presente in Straparola, che la storia possa terminare con un punto interrogativo, anziché con una lezione morale) – vengono introdotti nella *short story* il 'non finito' e 'l'attesa della reazione', elementi tipici della narrativa popolare. Nel caso dell'*Hoax* – nel concreto, una burla orchestrata ai danni del lettore – il narratore, solo nel finale, abbandona l'atteggiamento dissimulante mantenuto nel corso di tutta la storia e approda all'umoristico svelamento del vero; in altre parole giocando con la sospensione dell'incredulità, grazie alle possibilità offerte dal medium giornale, viene messo in discussione il patto narrativo. In Italia sarebbe stato impossibile scatenare già nella prima metà dell'Ottocento un fenomeno editoriale simile a quello di *The Balloon-Hoax* (*La beffa del Pallone*) pubblicato nel 1844 sul "The Sun" di New York: Poe descrive

[878] G. Verga, *L'amante di Gramigna*, cit., p. 202.

[879] «L'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane». Ivi, p. 203.

[880] Si allude al fatto, che più o meno esplicitamente, entrambe contengono delle preziose indicazioni sull'arte della composizione. La novella di Verga, lo si è visto, presenta una vera e propria dichiarazione di poetica mascherata sotto forma di lettera a Salvatore Farina; mentre nel *Decameron* la «centralità strutturale, numerologica, di madonna Oretta (VI 1 = cinquantunesima novella) corrisponde alla sua centralità concettuale, in quanto novella che affronta una questione "tecnica": il saper novellare», G. Alfano, *L'architettura dell'opera*, in Id., *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 2014, pp. 41-64: 57.

dettagliatamente e con estremo realismo il volo transatlantico compiuto – in soli tre giorni – da un esperto equipaggio di otto uomini a bordo di un pallone a gas. Molto probabilmente si tratta di una beffa ideata da Poe per vendicarsi dell'editore Richard Adams Locke (reo secondo lo scrittore di aver plagiato un suo racconto meno noto proprio per dare in pasto ai lettori una bufala nota come *The Great Moon Hoax*), ma fatto sta che la notizia fece gran scalpore e, prima della smentita, alcuni giornali la pubblicarono come vera corredandola finanche con immagini del tanto celebre, quanto fittizio, aerostato. Nei *Riddles* e nei *Conundrums* la dimensione orale è ancora più evidente: perché se una caratteristica peculiare dell'oralità è la comunicazione diretta con l'ascoltatore, qui il lettore è chiamato in causa – quasi sfidato dallo scrittore – per risolvere l'ambiguità su cui è costruita l'intera vicenda narrativa. L'obiettivo dell'autore è lasciare nella mente di chi legge un rovello misterioso a cui è impossibile dare una risposta definitiva. Questa tipologia novellistica riscuote un enorme successo sul finire dell'Ottocento e costituisce un tratto essenziale dello stile di Hawthorne e soprattutto di Henry James, anche se uno dei casi più celebri è il «conundrum, like Mr. Stockton's insoluble query, the "Lady or the Tiger" [*La donna, o la tigre?*]»[881]. Il racconto/conundrum più esemplificativo di Henry James è invece *The Figure in the Carpet* (*La figura nel tappeto*): il narratore, un giovane critico del quale non è mai indicato il nome, conosce ad un party il suo scrittore preferito, Hugh Vereker, per il cui ultimo romanzo ha scritto un'importante recensione. Vereker smorza facilmente l'entusiasmo del narratore poiché, al pari di tutti gli altri critici, non ha colto un punto essenziale del libro (o meglio il filo rosso che lega tutte le sue opere in generale): «the particolar thing I've written my books most *for*»[882], un dettaglio che viene paragonato ad una sorta di disegno segreto ricamato all'interno di un tappeto persiano. Da questo momento in poi la mente del giovane critico letterario è ossessionata dal dettaglio mancante e egli coinvolge nella sua ricerca, quasi investigativa, l'amico George Corvick e la romanziera Gwendolen Erme. Nonostante la complessità del caso, il puzzle sembra finalmente sciogliersi quando Corvick, durante un viaggio in India, telegrafa dicendo di aver scoperto il segreto: peccato che, prima di poter dare il tanto atteso annuncio, muoia in un incidente senza che al narratore venga riportata alcuna rivelazione. Muoiono di lì a breve anche gli altri protagonisti della storia, Vereker e Gwendolen, e la mente del critico letterario è immobilizzata nel limbo di un'ossessione eterna; simile la sorte del lettore che, incapace di esprimere un giudizio su quanto ha appena letto, resta in uno stato di completa aporia.

[881] B. Matthews, *The Philosophy of the Short-Story*, in C.E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 73-80: 77.

[882] H. James, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, with an introduction and note by F. Kermode, Penguin, London 1986, p. 365.

3.1.4 La rubrica della corrispondenza giornalistica: le esperienze di Giovanni Faldella e Emmanuele Navarro della Miraglia

In Italia la *folk tradition* giunge sotto le luci della ribalta grazie agli scrittori veristi e al lavoro di demologi molto apprezzati dalla "Rassegna Settimanale", quali Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino; mentre, per il discorso sulla capacità della novella di trarre nutrimento da materiali eterogenei nonché dalle sperimentazioni promosse in spazi giornalistici affini, il caso di Faldella – più che di un Sacchetti lasciato un po' ai margini dalla critica[883], nonostante la stima che riuscì a conquistarsi presso i suoi contemporanei[884] – conferma l'idea che le etichette apposte a questi 'generi della brevità' agiscono tutt'altro che da compartimenti stagni. Delle differenziazioni teoriche certamente potrebbero essere avanzate, ma osservando in maniera ravvicinata i testi prodotti nella seconda metà dell'Ottocento, si ha la costante sensazione che basterebbe poco per mettere in crisi ogni eventuale ripartizione[885]. Con le prose di *A Vienna* Faldella sconvolge la medietà linguistica e i toni tipici delle corrispondenze, adducendo un inedito tasso di letterarietà alle colonne della "Gazzetta Piemontese"; l'*Autobibliografia* annessa all'edizione in volume svela il programma squisitamente letterario perseguito dal *flâneur*: «Vocaboli del Trecento, del Cinquecento, della parlata toscana e piemontesismi; sulle rive del patetico piantato uno sghignazzo da buffone: tormentato il dizionario come un cadavere, con la disperazione di dargli vita mediante il canto, il pianoforte, la elettricità e il reobarbaro…»[886]. Faldella sfrutta il resoconto epistolare dell'Esposizione, un evento attesissimo dalla stampa[887], per dar luogo ad una

[883] Una delle fonti più preziose resta la monografia della figlia Rosetta: R. Sacchetti, *La vita e le opere di Roberto Sacchetti*, Treves, Milano 1922. Negli ultimi anni Francesco Lioce ha provato a riavvicinare il pubblico contemporaneo alla figura di questo scapigliato minore, curando l'edizione di *Cascina e castello* e quella della raccolta di racconti *Candaule*: cfr. R. Sacchetti, *Candaule*, a cura di F. Lioce, Salerno, Roma 2007 e Id., *Cascina e castello*, a cura e con introduzione di F. Lioce e postfazione di G. De Santi, Fermenti, Roma 2009. Su Sacchetti si veda anche G. Zaccaria, *Situazione della critica su Roberto Sacchetti*, "Studi Piemontesi", III, n. 1, marzo 1974, pp. 3-16.

[884] In seguito alla recensione di Capuana ai *Malavoglia*, il 29 maggio 1881 Verga invia all'amico di Mineo una lettera dove viene ricordata la presenza di Sacchetti al caffè Biffi: «Ma ciò che mi fa maggior piacere è il vederti approvare il tentativo di rendere il colore locale anche nella forma letterale. Ti rammenti le lunghe discussioni che se ne facevano al Biffi con altri e col povero Sacchetti, timidi dinanzi all'ardimento, incerti dell'esito?», G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984, p. 119. Si veda anche *La morte di un giornalista*, una «sofferenza di relazione, scritta a pezzi e bocconi» da Faldella sottoforma di lettera a Salvatore Farina per ricordare gli ultimi giorni del compianto Sacchetti, G. Faldella, *La morte di un giornalista*, in Id., *Roma borghese. Assaggiature*, a cura di G. Mariani, Cappelli, Bologna 1957, pp. 81-108.

[885] Cfr. S. Zatti, *La novella: un genere senza teoria*, "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura", a. XII, n. 2, 2010, pp. 11-24.

[886] G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, cit., p. 252.

[887] Matilde Dillon Wanke ricorda la competizione che si instaura tra i giornali per accaparrarsi, in occasione dell'evento, le migliori firme: «"La Perseveranza" […] inviava nella capitale austriaca il musicologo Filippo Filippi […] "Il Pungolo" e il "Fanfulla" s'accordarono per dividersi le puntate di un esperto come Yorik (Pietro Coccoluto Ferrigni), che aveva al suo attivo la guida fiorentina alla prima Esposizione Nazionale del 1861 ed il libro, in quei giorni reclamizzato da Treves, *Fra quadri e statue*», M. Dillon Wanke, *Introduzione*, in G. Faldella, *A Vienna*, cit., pp. 17-28: 17.

polemica linguistica e stimolare un confronto dialettico col fiorentinismo manzoniano. Se si passa poi ad un altro sottogenere coltivato dal saluggese sui giornali, le sue brevi narrazioni note come *Figurine* contribuiscono all'affermarsi della novella moderna – soprattutto per la qualità e la strategia soggiacente alle scelte stilistiche, indirizzate magistralmente verso il raggiungimento di un effetto umoristico – molto più di testi che all'epoca venivano già definiti come novelle o racconti. Prima di essere raccolte in volume, molte di queste figurine sono pubblicate per la prima volta (tutte in un'unica puntata) sulle "Serate italiane" (*La figliuola da latte*, *I fumajoli*, *High Life contadina*, *Gentilina*, *Sull'organo* e *Vita nell'aja*)[888], dove attirano l'attenzione e il gradimento del pubblico. Un successo motivato dal fatto che Faldella, pur adoperando l'arma dell'espressionismo linguistico per agitare la personale rivolta stilistica[889], non lavorando in maniera altrettanto rivoluzionaria sui contenuti, offre ai lettori dei raccontini comunque salvi nel loro valore di *exempla* e che possono «agevolmente rientrare nei ranghi della letteratura morale, utile, socialmente commestibile»[890]. Nel seguente passaggio estratto dalla figurina *Carluccio*, l'eccentricità e la freschezza della lingua (con accenno di discorso indiretto libero) sono mescolate ad un edificante moralismo:

> Passò di là il Dottore, che tornava da un casolare, dove aveva visitato una donna e due fanciulli ammalati di colèra […] Il poveretto ansava e trafelava dalla stanchezza e dal caldo, perché si era alzato alle quattro del mattino, aveva corso tutto il dì peggio di un barbero, ed ora gli pareva mill'anni di poter rifiatare e levarsi la sete. Come egli fu dall'altra parte del ponte, calò alla riva del fiume, e, riempita d'acqua torbida una sua navicella di cuoio, vi poppò dentro lungamente, come volesse suggervi un secolo di vita. A quello spettacolo Carluccio…, gli si gonfiarono gli occhi e pianse dirottamente. Egli poltrone farabutto voleva annegare là dentro i suoi sedici anni ed il dottore vi attingeva lena per la sua vecchia carcassa che poi strapazzava senza riguardo a benefizio del prossimo. Carluccio si ritrasse con orrore dal cornicione di quel ponte e si ritrasse altro giovane da quello che egli era prima. Come fanno pro' certe lezioni di morale date con un atto e con un esempio![891]

[888] L'edizione di riferimento, nella quale sono state raccolte tutte le figurine di Faldella, resta quella curata da Giansiro Ferrata, cfr. G. Faldella, *Le "Figurine"*, a cura di G. Ferrata, Bompiani, Milano 1942 (dalla quale si citerà). In tempi più recenti Alessandra Ruffino ha curato un volume basato sulla ristampa anastatica di quest'edizione, cfr. G. Faldella, *Figurine*, a cura di A. Ruffino e con presentazione di C. Marazzini e G. Zaccaria, Interlinea, Novara 2006.

[889] Come ricorda Silvia Scotti Morgana lo scrittore di Saluggia accusa i primi Scapigliati di mancanza di esecuzione estetica proprio per non aver saputo risolvere il problema espressivo, a riprova della priorità dello stile sul contenuto: «il non aver saputo affrontare e risolvere adeguatamente il problema espressivo, riducendo il loro sperimentalismo ad estrema trascuratezza stilistica, è dunque per Faldella la vera colpa degli Scapigliati, oltre che l'aver voluto, nella ricerca di tematiche nuove, imitare gli eccessi del realismo ad oltranza di tipo francese», S. Scotti Morgana, *La lingua di Giovanni Faldella*, La Nuova Italia, Firenze 1974, p. 15. Infatti a proposito del rapporto coi 'francesi', Faldella scrive: «Eglino concepivano il leone e davano fuori lo scimmiotto; architettavano il Nume e usciva dalle loro mani il mostricciuolo. Eglino non badavano che i loro Musset, Gautier, Baudelaire, di cui sentivano germinare in petto la maliarda imitazione, erano solenni maestri e impeccabili in fatto di lingua», G. Faldella, *Lettera letteraria a T. M. Il Bello brutto*, "Serate italiane", 17 gennaio 1874; il testo è citato da S. Scotti Morgana, *La lingua di Giovanni Faldella*, cit., p. 15 (in nota).

[890] A. Briganti, *Introduzione*, in G. Faldella, *Tota Nerina*, a cura di A. Briganti, Cappelli, Bologna 1972, pp. 7-38: 10.

[891] G. Faldella, *Carluccio*, in Id., *Le "Figurine"*, cit., pp. 1-9: 5.

A partire dalla riscoperta continiana molto si è discusso dello stile faldelliano e della parabola discendente dello scrittore: secondo Contini la stagione migliore di Faldella si consuma nell'arco di un ventennio, in ancor meno tempo secondo Sebastiano Vassalli. Essenzialmente incompreso dai suoi contemporanei, lo scrittore di Saluggia ha dovuto rinunciare a quella violenza espressionistica che pareva voler «sfociare in una furia distruttiva del mondo»[892] e che, invece, ha dovuto soccombere al «cancro della Retorica e dei Buoni Sentimenti»[893]. Sulla stessa linea interpretativa Alessandra Briganti, che sottolinea la scarsa resilienza mostrata da Faldella al cospetto delle accuse mosse al suo stile da diverse aree della cultura. I giudizi di Cameroni, Carducci e in misura minore Capuana, l'invito alla moderazione da parte dell'amico Farina, lo inducono ad abbandonare la via dello sperimentalismo linguistico e a ripiegare su generi tradizionali, fino ad arrivare alla stesura di un «macchinoso polpettone a tesi»[894] quale il *Sant'Isidoro*, in cui il furore stilistico è ridotto all'osso a tutto vantaggio di un furore ideologizzante (ovviamente all'insegna di un buonismo borghese e di un realismo che in quegli anni ha perso la sua carica eversiva)[895]. La rinuncia a quel plurilinguismo[896] per il quale Contini non esita a invocare «la funzione Gadda»[897] mette in risalto le debolezze compositive di Faldella, incapace di tenere sulle lunghe distanze:

> Perché l'estro espressivo di Faldella, se per lo più è in grado di trascegliere abilmente al livello linguistico, al punto che l'immagine non precede ma segue l'invenzione verbale, si rivela spesso inefficiente al livello strutturale, dove domina una raffazzonata miscela di ingredienti e meccanismi narrativi tra i più eterogenei. Il ricorso disordinato ad impalcature narrative precostituite su cui tessere liberamente la trama di una irrefrenabile irregolarità stilistica […] è qui, in questo progressivo franare della struttura, che i lettori di buona volontà hanno tutto l'agio di intervenire per salvare Faldella dal naufragio nella provocatoria anarchia dello stile. Non c'è da stupirsi dunque se generazioni di critici hanno esaltato senza riserve un libro univocamente e scopertamente didascalico come le *Figurine*.[898]

---

[892] G. Contini, *Introduzione*, cit., p. 11.

[893] S. Vassalli, *Presentazione. Il cappello del lustrino*, in G. Faldella, *A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, presentazione di S. Vassalli e introduzione di L. Surdich, Costa&Nolan, Genova 1983, pp. 5-12: 6.

[894] A. Briganti, *Introduzione*, cit., p. 10.

[895] La ricostruzione della storia compositiva del *Sant'Isidoro* è alquanto complicata, ma essa comincia probabilmente intorno al 1900, anno in cui un frammento di questo romanzo compare sull'"Illustrazione Italiana". La pubblicazione in volume avviene nel 1909, quando il realismo ha dato i suoi frutti migliori. Si rinvia all'edizione G. Faldella, *Sant'Isidoro. Commentarii di guerra rustica*, a cura di G. Luti, Vallecchi, Firenze 1972.

[896] Secondo Giorgio Petrocchi il plurilinguismo di Faldella svolge una funzione lirica: «Indubbiamente il Faldella è un fatto a sé non soltanto per il linguaggio che è suo senza prossime vicinanze, ma pur per la funzione lirica che esso attua nell'assieme psicologico dei bozzetti, o "figurine" che dir si voglia», G. Petrocchi, *Giovanni Faldella*, in Id., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948, pp. 23-36: 23.

[897] «Abbiamo parlato della "funzione Gadda" di Faldella (come di Dossi) […] Faldella appartiene a una zona grigia, ad anni grigi: non del grigio positivo della cultura attuale, ma del grigio negativo del periodo umbertino. Quelle nobili mansioni che lo fanno parente lontano di tanti grandi dell'ottocento, egli le adempie fuori da ogni squisitezza, estetismo e solitudine», G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, cit., pp. XXX-XXXI. Di fatto Contini vede nell'anticonformismo linguistico di Faldella e Dossi, una delle poche pennellate di colore nel grigio dominante del periodo umbertino.

[898] A. Briganti, *Introduzione*, cit., p. 9.

Sul lungo disinteresse mostrato dalla critica novecentesca nei confronti dello scrittore scapigliato ha sicuramente pesato il sommario giudizio crociano: il Croce lungi dal prendere in considerazione l'ipotesi che in Faldella l'immagine è sempre conseguenza dello slancio verbale, lo consegna ai posteri, a dir poco erroneamente, come esponente di un divertito realismo bozzettistico[899]. Ma è soprattutto dai suoi contemporanei che Faldella riceve le stroncature più significative, che a lungo andare provocano un'inversione di rotta. Neppure troppo severa, a dir la verità, quella che gli riserva il Carducci a proposito di *A Vienna*, ma data la fama del poeta, sicuramente essa incide abbastanza sull'esordiente scapigliato (tra l'altro Faldella gli aveva inviato il libro proprio nella speranza di riscuotere impressioni favorevoli): «Io non condanno la mescolanza dei piemontesismi coi toscanesimi […] Ma Ella ha (dolce e invidiabile colpa) difetti di giovane: aggruppa, condensa, epigrammeggia un po' troppo»[900]. Non molto positive neppure le sensazioni che suscita in Capuana la prosa faldelliana di *Rovine*: «La forma del Faldella ha un carattere tutto suo. Vi predomina una certa stranezza ruvida che colpisce, anche quando non piace» – sebbene ne colga la portata dell'operazione stilistica – «La stessa cosa può dirsi dell'immagine che il Faldella vuol nuova, stridente, rumorosa, insomma tale che faccia l'effetto di qualcosa che scoppi, di qualcosa che abbagli»[901]. Considerazioni ambedue che apprezzano in maniera generale la padronanza linguistica di Faldella, ma che vorrebbero ridurre l'estro giocoso di questo «funambolo della parola»[902] dentro limiti meno eversivi e più funzionali allo svolgimento della narrazione in chiave realista (dello stesso parere anche il Cameroni)[903]; tuttavia la più pesante stroncatura deriva dal mondo dei lettori. Il direttore del "Fanfulla" è costretto a sospendere, dopo appena la terza appendice, la pubblicazione di *Un serpe* – durata dal 20 al 22 maggio 1876 – a causa del linguaggio inaudito di Faldella, provocante la stizza e la protesta delle lettrici del quotidiano: «Siffatte lettrici del "Fanfulla" che pure avevano sopportata la gioiosa meraviglia del sindaco Geromino nel corpo del giornale, protestarono poi, strillarono contro il *Serpe* in appendice: protestarono, strillarono contro quella insolente freschezza di salute paesana,

[899] A dir il vero Croce per lungo tempo pare dimenticarsi del Faldella e lo inserisce soltanto nel quinto volume dei suoi saggi dedicati alla letteratura dell'Italia unita. Si conceda di ricordare un altro giudizio crociano fortemente contestato dalla critica degli anni successivi: secondo il filosofo la perdita di brio letterario da parte di Faldella sarebbe dovuta ai ritmi frenetici del giornalismo. Cfr. B. Croce, *Giovanni Faldella*, in Id., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Laterza, Bari 1939, vol. V, pp. 167-181.

[900] G. Carducci, *Lettere. 1874–1875*, Zanichelli, Bologna 1944, vol. IX, p. 69.

[901] L. Capuana, *Un ignoto*, "Rassegna letteraria", 1-2 dicembre 1879, poi in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Brigola, Milano 1882, pp. 37-50, la citazione è estratta da A. Borlenghi, *Il romanzo italiano tra l'800 e il '900*, La Goliardica, Milano 1962, p. 127.

[902] Una definizione presta in prestito dal titolo degli atti del convegno tenutosi a Catania nel 2005, dedicato tra gli altri anche al Faldella stesso: cfr. AA.VV., *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno di Catania del 31 ottobre-2 novembre 2005, Salerno, Roma 2007.

[903] Ricorda Carlo Rolfi: «[Cameroni] ne scriveva in proposito: "La passione di Faldella per l'originalità già da alcuni anni mi ha reso simpatico questo giovane scrittore piemontese, benché lambiccato nei concetti e nella forma"», in C. Rolfi, *Prefazione*, cit., p. 86.

contro quel gorgoglio di frasi audaci, senza leccature melliflue»[904]. Carlo Rolfi rievocando il personaggio fittizio del sindaco Geromino, figura destinata a far parte di un piccolo ciclo[905], fa riferimento alla precedente collaborazione che Faldella aveva avuto con il "Fanfulla", sul quale erano state pubblicate (sotto lo pseudonimo di Pofere Maurizie) le corrispondenze di *Viaggio a Roma senza vedere il papa*[906]. Presentate come annotazioni di un sindaco provinciale in visita per la prima volta nella nuova capitale, queste prose ottengono un discreto riscontro di pubblico perché «il filo del discorso si snoda liberamente, oscillando tra divagazioni scherzose e episodi di breve respiro e di gusto bozzettistico, tra aperture paesaggistiche e incursioni in più solenni e risorgimentali atmosfere»[907]. Segno che ciò che disturba principalmente i lettori è effettivamente la mancanza di un solido ordito narrativo – cioè il franare della struttura a causa dei «meccanismi del ritardo»[908] di cui parla la Briganti – che funzioni indipendentemente dall'invenzione verbale; ma laddove quest'ordito non è necessario, come nelle corrispondenze o nei bozzetti, la scrittura di Faldella nata tra il «lapis e l'Avana»[909] diverte il pubblico sufficientemente da meritarsi uno spazio sui giornali. Dunque, se le singole figurine avevano 'funzionato' perché strutturalmente compatte e perché ciascuna dotata della propria morale rassicurante, non altrettanto stimolante risulta la lettura di quella che Faldella definisce sì una «collana di bozzetti»[910] (*Un serpe*, infatti, presenta il sottotitolo *Storielle in giro*), ma che prevede comunque una tessitura più ampia[911].

---

[904] Ivi, p. 69.

[905] Geromino è protagonista anche di *A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, corrispondenza nata in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1878. Le motivazioni che spinsero Faldella verso questo nuovo viaggio, anche quelle economiche, sono state analizzate da Luigi Surdich sfruttando lo scambio epistolare tra lo scrittore e Vittorio Bersezio (la pubblicazione di *A Parigi* è prevista a puntate sulla "Gazzetta Piemontese"; ad un certo punto Bersezio la interrompe e Faldella pubblica i capitoli mancanti sulla "Rivista Minima"), cfr. L. Surdich, *Introduzione*, in G. Faldella, *A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, cit., pp. 13-26.

[906] La corrispondenza compare sul "Fanfulla" tra il 30 dicembre 1874 al 13 marzo 1875, cfr. C. De Caprio, *Inaffidabili e pellegrini. Viaggiatori italiani tra Ottocento e Novecento*, Dante & Descartes, Napoli 2000, p . 23; le stesse indicazioni sono fornite dalla De Caprio nell'edizione di *Un viaggio a Roma* curata nel 2002, cfr. G. Faldella, *Un viaggio a Roma senza vedere il papa*, a cura di C. De Caprio, Dante & Descartes, Napoli 2002. Mentre risultano erronee le indicazioni fornite da Toni Iermano e Valentina Bezzi, che indicano la corrispondenza pubblicata sul non ancora nato "Fanfulla della Domenica": cfr. V. Bezzi, *Nell'officina di un reporter. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, prefazione di I. Crotti, Il Poligrafo, Padova 2007, p. 257 e R. Fucini, *Taccuino di viaggio. A Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di T. Iermano, Mephite, Atripalda 2003, p. 40 (in nota).

[907] G. Ragazzini, *Introduzione*, in G. Faldella, *L'Europa in provincia. Pagine di viaggio e di costume*, a cura di G. Ragazzini, Longanesi, Milano 1976, pp. 7-19: 13. Di Giorgio Ragazzini si veda anche la monografia Id., *Giovanni Faldella viaggiatore e giornalista*, Vita e pensiero, Milano 1976.

[908] A. Briganti, *Introduzione*, cit., p. 19.

[909] Cfr. E. Filippini, *Il lapis e l'Avana*, in G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, cit., pp. 5-16.

[910] In un appunto manoscritto Faldella definisce *Un serpe* una «collana di bozzetti», per la notizia cfr. G. Zaccaria, *Per una letteratura di confine. Autori, opere e riviste del Piemonte orientale*, Interlinea, Novara 2007, p. 70 (in nota).

[911] Il miglior racconto lungo di Faldella, dopo l'abbandono del bozzettismo e della corrispondenza, è senza dubbio *Madonna di fuoco e Madonna di neve*. Il fulcro stilistico della storia è l'ironia pungente, che giunge fino alle soglie del drammatico, su uno dei temi di moda dell'Ottocento: l'isterismo femminile. Attraverso la presentazione di due isterie, una calda e l'altra fredda, Faldella si burla però non solo dell'idea allora diffusa che in campagna i nervi fossero sempre ben distesi, ma presenta anche i «conflitti del "villaggio", secondo una

Prescindendo dal giudizio dei lettori è interessante sottolineare come proprio quel "Fanfulla" di *Rosso Malpelo*, soltanto pochi anni prima (*Un serpe* si ricorda è del 1876, *Malpelo* del 1878), organizzi gli spazi dedicati alla letteratura in maniera molto più ibrida: ospitando tanto romanzi a puntate, quanto prose di viaggio o collane di bozzetti. Tracciare una linea di demarcazione netta tra le tipologie di testi che compaiono sui giornali è un'operazione complicata e lo confermano implicitamente le scelte antologiche degli ultimi anni. Roberto Carnero decide di includere nei *Racconti scapigliati* dei brani di Faldella tratti da *Il paese di Montecitorio* e *Un viaggio a Roma senza vedere il papa*: «Abbiamo poi trascelto alcuni brani da due opere più descrittive che narrative, in cui pure il gusto tutto faldelliano per il racconto dell'episodio minuto si esprime al meglio. Si tratta di due volumi di "corrispondenze" e di "cronache"»[912].

Sul lato completamente opposto della penisola, un intreccio simile tra corrispondenza e novellistica, si verifica per il semisconosciuto Emmanuele Navarro della Miraglia, «Carneade»[913] sambucese che certamente meriterebbe un peso diverso nello scacchiere letterario postunitario: sia perché, spinto dalla claustrofobica «muraglia chinese»[914] siciliana, è stato tra i primi scrittori della generazione post-romantica a stabilirsi a Parigi[915] (al seguito dell'amico Alexandre Dumas figlio) e ad importare in Italia i modi del giornalismo francese – sdoganando parzialmente il *demi-monde* nella penisola[916] – sia perché anagraficamente maggiore (nasce nel 1838) dei conterranei Capuana e Verga ha condiviso con loro, certamente

---

inedita dimensione, nell'alterazione patologica che "possiede" le due protagoniste, Fede e Speranza», G. Zaccaria, *Per una letteratura di confine*, cit., p. 52. Inoltre c'è un altro aspetto da considerare. Al termine del racconto Faldella inserisce, stavolta forse per burlarsi del lettore, un fittizio «sunto bibliografico dell'opera originale del comm. dottor Fillippo Sergrandi», estratto dalla "Gazzetta Letteraria" del 24 settembre 1887 e dal titolo *I nervi in campagna* (un titolo che prende di mira il *Secolo nevrosico* di Mantegazza). Per rivendicare la veridicità della storia appena narrata, Faldella dichiara che questo studio recensito da Sergrandi ed opera del Doctor Rusticus è stato stimolato proprio dagli episodi raccontati in *Madonna di fuoco e Madonna di neve*: come si vede Faldella non è molto distante dal modello dell'*hoax*. Cfr. G. Faldella, *I nervi in campagna*, in Id., *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, cit., pp. 177-184.

[912] R. Carnero, *Introduzione*, cit., p. XLI.

[913] «Se Manzoni fosse vissuto – poniamo – nel Novecento e avesse scritto *Emmanuele Navarro della Miraglia* al posti di *Carneade*, identico sarebbe stato l'effetto su un immaginario Don Abbondio e sui lettori: di smarrimento e disappunto», G. Italiano, *Emmanuele Navarro della Miraglia! Chi era costui?*, in Id., *Il seme nelle terre perse. Scrittori e storie del Sud*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016, pp. 9-14: 9.

[914] L'immagine della muraglia è ripresa da un articolo che Navarro pubblica sul "Fanfulla della Domenica": «Le circostanze sono ora molto cambiate, ma l'emigrazione siciliana nel continente, invece di diminuire, va crescendo. I nostri giovani scrittori, quando non vivono abitualmente così, vi stampano i loro lavori […] pur di sfuggire a questa specie di muraglia chinese che il Mediterraneo mantiene tuttavia tra la Sicilia e il continente», E. Navarro della Miraglia, *Corrispondenze letterarie*, "Fanfulla della Domenica", IV, n. 21, 18 maggio 1882, p. 2.

[915] Secondo Leonardo Sciascia a Navarro spetta addirittura un ruolo da protagonista per la diffusione del naturalismo, perché a lui si deve «la rivelazione, per il Capuana e per l'ambiente letterario catanese, della letteratura verista francese», L. Sciascia, *Introduzione*, in E. Navarro della Miraglia, *La Nana. Romanzo*, Cappelli, Bologna 1963, p. 8. Si veda anche P. Meli, *L'ombra di N.d.M. dietro la nascita del verismo. Quattro lettere inedite a Luigi Capuana*, "Fermenti", n. 224, 2002, pp. 17-22.

[916] Nonostante la componente piccante di alcuni racconti e scenette, in Navarro, come si vedrà a proposito della *Giacinta* di Capuana, agisce anche una matrice moralistica.

con risultati minori, la battaglia per l'affermazione del verismo. La sua amicizia con Capuana è di vecchia data[917] e nel 1858 i due già si confidano il reciproco e profondo desiderio di evasione; Navarro gli scrive: «Apprendo il desiderio ch'ai d'ire per le belle contrade della nostra Italia, e la speranza di vederlo effettuato. Io bramo andare più lungi; andare e non tornare, perché sento che questa non è terra per me»[918]. Un'amicizia che nel corso degli anni diventa progressivamente più marginale nella vita di Capuana, ma senza svanire mai del tutto. A cavallo tra gli anni '70 e '80 si registrano due avvenimenti chiave: l'iniziativa editoriale de "La Fronda", il cui primo fascicolo è del gennaio 1880 – ma già nell'ottobre 1877 Navarro informa il Verga del progetto con un tono che lascia presagire l'imminente realizzazione[919] – e la recensione di Capuana del giugno 1879 al romanzo *La Nana*. Unica opera di più ampio respiro all'interno del corpus navarriano, *La Nana* si contende il primato di «primo romanzo verista italiano, uscito prima ancora della *Giacinta*»[920]:

> I veri siciliani chi li vuol conoscere li troverà nel racconto del Navarro della Miraglia, *La Nana* […] vi assicuro ch'essi sono autentici, nei più minuti particolari. Anche l'amico Cameroni non sa persuadersi in che maniera non si trovi nel libro del Navarro né una pistolettata, né la più piccola coltellata […] Eppure la chiusa del racconto del Navarro è quanto di più siciliano si possa mai immaginare […] quel cortile del Nano così evidentemente descritto, quella fiera, quella villeggiatura al castello moresco di Floriana, quella vendemmia, quella notte di Natale, insomma tutti i soggetti di descrizione che il pennello del Navarro rende a meraviglia, con esattezza fotografica, il colorito per di più.[921]

Giusto a margine – a proposito dell'ibridismo degli spazi giornalistici e della problematicità delle etichette – si fa notare che la recensione di Capuana esce nell'appendice del "Corriere della Sera" (sezione occupata dunque anche da quella che si soleva chiamare *bibliografia*) e, inoltre, che il mineolo insiste sul termine racconto per definire un testo oggi considerato per lo

[917] L'amicizia tra i due dovrebbe essere sorta nelle aule della facoltà di legge dell'Università di Palermo, città nella quale Navarro risiede stabilmente dal 1856 al 1858. Precisamente il rapporto con Capuana dovrebbe cominciare nel biennio 1857-1858 stando alle informazioni ricavabili dai lavori di Corrado Di Blasi su Capuana: cfr. C. Di Blasi, *Amicizia e relazioni letterarie con Giuseppe Macherione ed Em. Navarro della Miraglia*, in Id., *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*, Ed. Biblioteca Capuana, Mineo 1954, pp. 61-67; Id., *Luigi Capuana originale e segreto*, Giannotta, Catania 1968, pp. 239-261.

[918] Lettera di Navarro a Capuana del 10 agosto 1858 da Sambuca, citata da C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1998, p. 54.

[919] Un'unica puntualizzazione. All'altezza della lettera Navarro prevede di intitolare la rivista "La Cronaca" e non ancora "La Fronda", ma la perentorietà con cui scrive a Verga è sintomatica di un progetto che sta per partire: «Io divengo direttore di un giornale che sarà intitolato "La Cronaca", giornale esclusivamente letterario», lettera di Navarro a Verga del 16 ottobre 1877, citata in G. Raya, *Vita di Giovanni Verga*, Herder, Roma 1990. p. 95. Altrettanto indicativa la lettera di Capuana a Navarro del 21 ottobre 1877 da Mineo: «Dunque voi fate un giornale? Benissimo […] Sarà un "Fanfulla" letterario m'immagino», in S. Zappulla Muscarà, *Un carteggio inedito Capuana-Verga-Navarro*, "L'Osservatorio letterario", XXV, 1979, pp. 41-64: 43, poi col titolo *Capuana Verga e Navarro* in Id., *Letteratura Teatro e Cinema*, Tringale, Catania 1984, pp. 81-104.

[920] P. Meli, *Un traduttore siciliano di Puskin. E. Navarro della Miraglia*, "Otto-Novecento", XXXII, n. 2, maggio-agosto 2008, pp. 35-40: 35. Entrambi i romanzi, *La Nana* e la *Giacinta*, vengono editi nel 1879.

[921] L. Capuana, *Romanzi nuovi*, "Corriere della Sera", IV, n. 157, 9-10 giugno 1879, pp. 1-2 (in Appendice), poi col titolo *R. Sacchetti e E. Navarro* in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, Brigola, Milano 1880, pp. 187-194. In volume *La Nana* viene recensita in parallelo ai racconti di Sacchetti (*Candaule*).

più un romanzo. In linea generale, se la recensione di Capuana è essenzialmente favorevole all'operazione realista di Navarro, non altrettanto benevolo può dirsi il giudizio che questi esprime sulla *Giacinta* in una lettera del 2 luglio 1879, nella quale invita l'amico a addolcire qualche «tinta cruda» perché «un uomo per bene non deve mai scrivere ciò che, all'occasione non oserebbe dire in un salotto»[922]. Probabilmente pesa sul Navarro l'accusa di immoralità ricevuta qualche anno addietro per *La vita color di rosa* – non meno piccante risulta la sua prima raccolta di 'schizzi', edita a Parigi col titolo *Ces messieurs et ces dames*[923] – da parte di Angelo De Gubernatis: «riprovevole al pari è il genere di romanzo adottato dai due giovani e vivaci scrittori siciliani, Giovanni Verga ed E. Navarro della Miraglia» rei di frequentare un tipo di letteratura che «minaccia di avvelenarci coi sinistri elisir del *Demi-monde* ormai rimescolato fino alla sua feccia»[924]. Di queste accuse non sarà dimentico il della Miraglia nella prefazione al volume *Donnine* datata 15 febbraio 1883, dove le rievoca quasi per difendersi dai nuovi giudizi corrisposti alle sue opere, per schermirsi, cioè, da chi ha iniziato a dargli del codino[925]. Senza andare troppo avanti nel tempo fino al secondo Navarro – riletto alquanto recentemente da Enzo Randazzo, Mario Strati e Pietro Milone alla luce delle indicazioni di Sciascia che lo indica come possibile punto di snodo tra Verga e Pirandello[926] – si vuole focalizzare l'attenzione su una delle prime esperienze giornalistiche del sambucese, per la quale si può avanzare un cauto confronto con il lontano Faldella.

Dopo essersi formato nella testata "Arpetta" diretta dal padre e poi nel palermitano "Il Precursore" fondato da Crispi, con il quale stringe rapporti molto solidi nel biennio 1860-61 (diventando addirittura direttore del giornale nell'arco temporale che va dal febbraio al

---

[922] Lettera di Navarro a Capuana del 2 luglio 1879 da Sambuca, in S. Zappulla Muscarà, *Un carteggio inedito*, cit., pp. 53-54. Il giudizio di Navarro segue l'invio in dono della *Giacinta*, spedita da Capuana insieme alla lettera del 25 giugno 1879, ed è una risposta alla domanda: «Io intanto continuo a credere ingenuamente d'aver fatto un libro morale! Che ne dite voi?», Ivi, p. 51.

[923] La prima edizione è stampata a Parigi corredata da trenta disegni del vignettista della "Vie parisienne" Paul Hedol: E. Navarro della Miraglia, *Ces messieurs et ces dames; 30 Dessins de Paul Hadol*, Lacroix & C. ie, Paris 1874. Per un'edizione più recente cfr. Id., *Ces messieurs et ces dames*, a cura e con introduzione e note di M. Strati, Arti grafiche, Ardore Marina 2004. In alcuni casi delle scene di *Ces messieurs et ces dames* vengono ripubblicate in italiano ne *La vita color di rosa*, come per *La mia fine* o *La Gioconda* (presente anche nella raccolta *Le fisime di Flaviana* del 1883 col titolo *Monna Lisa*).

[924] A. De Gubernatis, *Italia (Dall'Athenaeum)*, "Rivista Minima", VI, n. 3, 6 febbraio 1876, p. 36.

[925] E. Navarro della Miraglia, *Prefazione*, in Id., *Donnine*, Giannotta, Catania 1883, p. 2. Si cfr. anche la più recente edizione Id., *Donnine*, a cura e con introduzione e note di M. Strati, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

[926] «Proprio sulla base della comune presenza di questa tematica del cornuto pacifico, Sciascia collegava, sul filo della sicilianità, l'opera di Navarro a quella di Pirandello», P. Milone, *Gran teatro del mondo: un siciliano a Parigi*, in E. Navarro della Miraglia, *Macchiette Parigine*, a cura di P. Milone, La Vita Felice, Milano 2006, pp. 9-64: 11. Si rinvia anche a E. Randazzo, *Introduzione*, in E. Navarro della Miraglia, *Storielle siciliane. Edizione integrale*, Selino's, Palermo 2010, pp. 3-14; e al lavoro di Mario Strati che nel 2004 ha pubblicato le edizioni critiche di quattro raccolte del sambucese: le già citate *Ces messieurs et ces dames* e *Donnine*, e in più E. Navarro della Miraglia *La vita color di rosa: schizzi e scene*, Arti grafiche, Ardore Marina 2004, e Id., *Le fisime di Flaviana*, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

giugno-luglio 1861)[927], Navarro preoccupato ben presto dall'incapacità del mondo politico «di elaborare in positivo il mutamento intervenuto nei rapporti di forza all'interno dello scenario politico siciliano e nazionale»[928], abbandona la redazione del "Precursore" per approdare nel 1862 in quella de "L'Indipendente". Per il giornale napoletano fondato e diretto da Alexandre Dumas figlio, egli diventa corrispondente politico dalla Sicilia. Non si tratta di scrivere, come accade per il *flâneur* Faldella, di altre città o di eventi lontani quali le esposizioni, bensì di parlare della propria regione di provenienza; anche se non bisogna sottovalutare il fatto che il pubblico cui si rivolge Navarro è quello cittadino di Napoli: leggermente estraneo e incuriosito dalle scene dipinte dal siciliano. Per quel che riguarda la componente letteraria di queste prose, sicuramente l'elaborazione formale non è paragonabile a quella del saluggese, eppure esse non sono meno intriganti per una certa vicinanza stilistica alle inchieste di Franchetti e Sonnino, delle quali sembrano una singolare premessa (il titolo della corrispondenza è, tra l'altro, *Quistione siciliana*):

> Dopo qualche tempo si è parlato molto della Sicilia. Si è agitata la questione per tutti i lati […] Ma vedete; malgrado ciò può dirsi che la quistione si è toccata alla scoria, e che deve scavarsi molto più in fondo […] I delitti, l'insicurezza, l'anormalità hanno fatta fare a molti questa conclusione: la Sicilia è ingovernabile, è selvaggia. Niente affatto: è un insulto come un altro. Sapete, per comprendere questo paese, per giudicarlo, non bisogna occuparsene alla leggiera. Fa d'uopo guardare alle cose senza l'occhiale delle prevenzioni. Vediamo cos'era, vediamo cos'è questa terra dei Ciclopi.[929]

Dopo la presentazione generale del territorio, delle diverse risorse mal sfruttate, dei dati relativi alla ripartizione della ricchezza, nella seconda corrispondenza Navarro passa a descrivere gli uomini che abitano l'isola. Le sue considerazioni, rispetto a quelle dei direttori della "Rassegna Settimanale", sono intenzionalmente caricate all'eccesso, segno di una scrittura che mira a stupire i lettori, piuttosto che ad analizzare la cause reali e, semmai, risolvibili della miseria in cui versa una parte della nazione:

> Lasciamo la terra, interroghiamo gli uomini. Vediamo l'interno, il fondo dei costumi, e sondiamo il di dentro. Non vi aspettate un romanzo, non ideate un poema. È tempo di storie semplici […] Il popolo qui, come dovunque, è diviso in tre classi: di nobili, borghesi e plebei. Cominciamo dai più poveri; sono la maggioranza. Gettiamo il cavalletto; turatevi il naso. Non è un ritratto, è un'autopsia cadaverica. La plebe in Sicilia non si trova nelle città. La foresta ha l'uccello, Parigi il *gamin*. Palermo o Catania non hanno

[927] A testimonianza del loro rapporto vi sono le lettere scambiate tra i due a partire dall'agosto 1860 fino al 19 maggio 1861, utilizzate da Cinzia Romano per ricostruire la posizione di Navarro in quest'iniziativa editoriale, di cui non vi era traccia nella scheda dedicata al "Precursore" in F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, Giada, Palermo 1984, p. 52. Per un ulteriore approfondimento si cfr. C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., pp. 33-40.

[928] Ivi, p. 37.

[929] E. Navarro della Miraglia, *Quistione sicliana. I*, "L'Indipendente", III, n. 218, 30 settembre 1863, pp. 2-3, ora in C. Romano, *Appendice prima*, in Ead., *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., pp. 149-175: 149-150.

nulla, o hanno poco rigurgito all'abiezione. Il paria, la plebe è alla campagna. Non disseminata in borghi e in villaggi pittoreschi; ma riunita in grossi comuni; ammonticchiata in miserabili case.[930]

Navarro comincia il pezzo con un ritmo franto, con una sintassi per niente ampollosa e costruita con insistenza sull'asindeto; l'autore, forte della pregnanza del contenuto, lascia che su ogni elemento della frase si posi la giusta enfasi. Questo tipo di elaborazione retorica non implica che nel sambucese sia da ridimensionare l'indignazione morale per lo *status quo* siciliano, la quale si rivela poco più avanti nell'invocazione di «riforme serie e radicali»[931]; solo che, a differenza di chi come Franchetti e Sonnino si batte per una causa prevalentemente sociale prima ancora che politica[932], si percepisce la diversa predisposizione di un giovane, che nel giro di pochi anni, seguendo Dumas a Parigi, punterà soprattutto ad ottenere il riconoscimento del pubblico e ad inserirsi all'interno di un mercato editoriale in espansione.

Il tema dell'arretratezza siciliana, nelle modalità in cui viene nuovamente affrontato da Navarro nel 1873, allorquando riceve l'incarico da Treves di curare l'edizione delle relazioni di viaggio scritte da due francesi in visita in Sicilia[933], evidenzia bene come il sambucese si avvicini al pittoresco per sfruttare le possibilità offerte dall'editoria milanese. Questo lavoro attira le critiche di un anonimo, che pubblica sull'"Archivio Storico Siciliano" una dura recensione a firma *S.* Le note di Navarro ai testi di Bourquelot e Reclus, la cui funzione – dichiarata dallo stesso nella prefazione al volume – dovrebbe essere quella di smorzare l'amore per il pittoresco mostrato dai due, non si distinguono per lucidità o profondità di analisi: quando «l'editore nelle sue note si è dato la pena di osservare che in Palermo oggi vi sono gli spazzini, che non si guarda più pel finestrino della porta per veder chi batte; che alla Marina vi è un'orchestra che suona nelle sere di està, ma nessuno *canta* si è detto tutto»[934]. Questa critica potrebbe essere a sua volta faziosa, come accade per le recensioni siciliane che accolgono i volumi di Franchetti e Sonnino, tuttavia è giusto tenerne conto dal momento che si ignora l'identità o la finalità di chi l'ha scritta. Concludendo sul rapporto di amore/odio tra Navarro e la sua terra natia, non si può che essere d'accordo con le riflessioni equilibrate cui giunge Cinzia Romano: «L'analisi dei problemi della Sicilia, condotta con passione e sincerità critica da Navarro all'indomani dell'unificazione politica nazionale, oscilla tra un

[930] E. Navarro della Miraglia, *Quistione sicliana. II*, "L'Indipendente", III, n. 224, 6 ottobre 1863, pp. 2-3, ora in C. Romano, *Appendice prima*, cit., pp. 152-153.

[931] Ivi, p. 154.

[932] Ma è giusto ricordare che sia Moe sia Mazzamuto si soffermano sulla letterarietà del testo di Franchetti (affrontato più marginalmente, invece, quello di Sonnino) per creare un collegamento tra l'inchiesta del livornese e gli stereotipi derivanti dall'odeporica e dal *Grand Tour*. In questa prospettiva, anche Navarro costituisce un tassello funzionale all'interpretazione orientalista del meridionalismo: anche se Moe lo cita giusto *en passant* e esclusivamente per la collaborazione con Treves. Cfr. N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 251.

[933] F. Bourquelot, E. Reclus, *La Sicilia. Due viaggi*, con prefazione e note di E. Navarro della Miraglia, illustrato da 43 incisioni, 2 carte geografiche e le piante dell'Etna e di Vulcano, Treves, Milano 1873.

[934] [A firma S.], *Bullettino bibliografico*, "Archivio Storico Siciliano", III, 1, 1873, p. 568.

sostanziale scetticismo sulle reali possibilità di superamento di una situazione di arretratezza, e un ottimismo di maniera riconducibile all'immagine stereotipa»[935] della Sicilia.

In seguito alla collaborazione con l'"Indipendente", terminata all'incirca nel 1864, Navarro prende la volta di Parigi, dove ben presto entra a far parte delle redazioni di giornali molto in vista quali "Le Nain Jaune", "La vie parisienne" e "La Vogue parisienne", occupandosi soprattutto di cronaca mondana. Un percorso che lo mette in contatto con personalità e scrittori celebri; stando alla ricostruzione di Randazzo: «in questi ambienti il Navarro era entrato in stretti rapporti di amicizia anche con la baronessa Von Meck e con il Conte di Nieuwerkerke […] con Yippolite Adolphe Taine […] con i fratelli de Goncourt ed Emile Zola»[936]. Allo stesso tempo, nel mentre in Francia dava sfogo alle «sue sentimentalità romantiche e sensuali»[937] egli non perde del tutto i rapporti con l'editoria italiana, come dimostrano le sue collaborazioni con il "Corriere di Milano" – a partire dal 1869 scrive la corrispondenza da Parigi – e con Treves, con il quale pubblica nel 1873 il racconto *Le fisime di Flaviana*. Senza dimenticare che nel 1872 affida alle colonne della milanese "Rivista Minima" molti degli schizzi e delle scene che poi confluiscono nel volume *La vita color di rosa*. Come per Faldella si tratta fino a prova contraria di corrispondenze, ma il dato interessante è che agli inizi degli anni '70 un nuovo spiraglio si apre per questi letterati-giornalisti: una sempre più fiorente editoria offre loro la possibilità di non lasciare disperse le migliori prose nei luoghi provvisori dove sono nate (i giornali), bensì di raccoglierle in volume. Lo sviluppo dell'editoria arride pure a Edmondo De Amicis che dopo il successo dei bozzetti de *La vita militare*, pubblicati tra il 1867 e il 1868 per lo più su "L'Italia militare" e la "Nuova Antologia"[938], resta sulla cresta dell'onda grazie ai *reportage* dei suoi viaggi in Spagna, Olanda, Francia (poi pubblicati in volume).

I gusti del pubblico si stanno rapidamente trasformando, la curiosità per ciò che è distante cresce a dismisura; il lettore borghese avverte il duplice bisogno di circoscrivere ciò che gli è familiare – il moralismo patriottico – e di provare il brivido del "gran teatro del mondo" leggendo sui giornali notizie provenienti da altre città, da terre lontane. Lo sviluppo della novellistica, soprattutto in un'area altamente borghese come Milano, si nutre di questo fascino per l'esotico introdotto dalla stampa: con la peculiarità che nella categoria dell'esotico rientra pure ciò che è legato alla tradizione rurale e alle periferie d'Italia. Da questo punto di vista la

[935] C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., p. 21.
[936] E. Randazzo, *Introduzione*, cit., p. 5.
[937] P. Milone, *Gran teatro del mondo*, cit., p. 19. Milone adatta a Navarro le parole utilizzate da Pirandello nel suo discorso commemorativo su Verga.
[938] "L'Italia militare" funge solo da trampolino di lancio per De Amicis. Infatti, dopo il successo ottenuto con i primi bozzetti militari, lo scrittore pubblica i nuovi raccontini sulla "Nuova Antologia" e a "La Nazione", riservando a "L'Italia militare" solo delle ripubblicazioni. Valga ad esempio l'iter del bozzetto *Una sassata*, edito prima il 28 e 29 giugno 1868 su "La Nazione" e poi il giorno successivo su "L'Italia militare".

‘varannisa’ verghiana, che riscuote un successo non indifferente provocando un «caos del diavolo»[939], è un esempio più che calzante: con la presenza di quel focolare domestico all’inizio del racconto che è per metà una barriera, per metà un lasciapassare per la fantasia, la quale dal calore degli interni borghesi (dal fuoco del camino *alias* lo spazio del narratore) si spinge fino alle lande della povertà. Seppur con finalità molto diverse, il modello dell’inchiesta e quello del pittoresco contribuiscono entrambi alla formazione della novella moderna, e soprattutto negli anni ’70 essi rendono indistinti i confini tra letteratura e giornalismo, dal momento che sempre più aspiranti scrittori si mettono alla prova su questa strada intermedia. Il siciliano Navarro ricco di entrambe le prospettive – le inchieste sull’“Indipendente” e l’ammiccamento al lettore borghese acquisito con la pratica della cronaca mondana – si dimostra decisamente al passo coi tempi e coglie precocemente la direzione verso cui tende il mercato delle lettere. Dal 1877 prova a dar vita a quello che poteva essere uno dei primi fogli letterari della penisola[940], chiedendo per l’iniziativa il supporto dei suoi conterranei Verga e Capuana[941]; peccato che il progetto slitti continuamente fino al gennaio 1880, quando ormai lo scenario editoriale è completamente cambiato ed egli non gode dei finanziamenti opportuni per poter reggere la concorrenza. Effettivamente è nella seconda metà degli anni ’70, o restringendo ancora il cerchio nel giro del triennio 1877-1880, che il panorama giornalistico subisce variazioni considerevoli. Le date rivelano una rapida successione di nascite: nel 1877 vede la luce la “Gazzetta Letteraria” di Torino (e Navarro profonde i suoi primi tentativi per dar vita a “La Fronda”); nel 1878 sorge la “Rassegna Settimanale”, che un foglio completamente letterario non è, ma la corrispondenza tra Capuana e Verga (a proposito della possibilità di dar vita a un proprio giornale) è piuttosto eloquente[942]; nel gennaio 1879 è la volta della napoletana “Rivista Nuova” di Carlo del

[939] Lettera di Verga ai familiari del 28 giugno 1874 in G. Verga, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979, p. 66.

[940] Così Francesco De Renzis a Navarro: «Amico Carissimo, ho letto con molto stupore il vostro progetto di giornale. V’invidio! Se riuscite a fare un giornale letterario in Italia, vi proclamerò il più ardito degli umani. Giasone e Mongolfier presso di voi saranno dei fantocci di carta», lettera di De Renzis a Navarro del 22 ottobre 1877, citata in C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., p. 116 (in nota).

[941] Cfr. la lettera di Navarro a Verga del 16 ottobre 1877: «Voi conoscete le mie idee letterarie; voi sapete che per me tutto è buono, tranne ciò che annoja. Fatemi dunque, ve ne prego, de’ bozzetti, degli schizzi, de’ capricci scintillanti e brillanti, come voi ne sapete fare», in G. Raya, *Vita di Giovanni Verga*, cit., p. 95. E quella di Capuana a Navarro del 21 ottobre 1877: «Mi sforzerò di servirvi, sebbene mi riconosca disadatto al genere di scrittura che il suo giornale richiede […] In settimana anderò in Catania e parlerò col Verga», in S. Zappulla Muscarà, *Un carteggio inedito*, cit., p. 43. Non è da escludere che lo scetticismo di Capuana maschera il fatto che nella sua testa iniziasse a prender forma l’idea di un settimanale proprio.

[942] Tra la fine del 1878 e l’inizio del 1879, Verga e Capuana, insieme all’editore milanese Ottino, progettano di dar vita anche loro a una rivista letteraria; l’aspetto più interessante, ai fini del nostro discorso, è che essi individuano nella “Rassegna Settimanale” e nella “Rivista Minima” le due peggiori concorrenti. Nonostante ciò essi percepiscono che uno spazio vuoto esiste ancora; nella lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879 si legge: «La “Rivista Minima” […] in quanto ad *influenza* letteraria non uscirà dalla ristretta cerchia del suo passato […] La “Rassegna Settimanale” è diventata di una *gravità* scientifica che le dà un carattere particolare. Dunque il posto che vorremmo occupare noi con la nostra è sempre *disponibile*», in L. e V. Perroni, *Storia de «I*

Balzo[943]; ancora nel 1879, nel mese di luglio, inizia le pubblicazioni il "Fanfulla della Domenica", diretto prima da Ferdinando Martini e poi, dopo lo scandalo Oblieght, da Capuana; infine nel 1880, si esaurisce nel giro di soli sette fascicoli il tentativo di Navarro. Da questo momento in poi fioriscono, soprattutto a Roma, riviste che come la "Cronaca bizantina" (1881), la "Domenica Letteraria" (1882), fino ai vari periodici ruotanti intorno al quotidiano "La Tribuna" (1883), offrono uno spazio consistente alla novellistica (si ricorda che anche la rivista di Sonnino e Franchetti sposta la propria sede nella capitale).

Il progetto della "Fronda", come visto, si arena nel giro di un paio di mesi: non prima, però, che sul settimo numero del 29 febbraio 1880 compaia la prima parte di *Jeli il pastore*. Nonostante la debolezza del progetto e le difficoltà economiche riscontrate fin da subito da Navarro, Verga fornisce il suo aiuto all'amico con una novella per nulla marginale nella sua produzione. Al di là degli scarsi finanziamenti e della concorrenza delle altre riviste, il giornale fiorentino di Navarro si rivela un buco nell'acqua anche in virtù di una deficitaria linea programmatica; la redazione versa in uno stato semideserto e «alcuni numeri del giornale erano quasi scritti per intiero da me»[944] – confiderà qualche tempo dopo il direttore. Il programma viene stilato sulla scia di quelli lanciati dal "Fanfulla della Domenica" e dalla "Rassegna Settimanale", un misto tra impegno sociale e intrattenimento all'insegna di amenità letterarie:

> Noi pensiamo di riempire un vuoto del nostro giornalismo […] i giornali italiani lasciano quasi totalmente da parte la nostra vita, i nostri costumi, l'arte, la letteratura e il resto. Chi è ricco ed ha il gusto dei viaggi, sa qualche volta e fino ad un certo punto, com'è fatta l'Italia e come si viva nelle cento città nostre […] [La "Fronda"] toccherà il problema sociale nei punti più trascurati e nondimeno più caratteristici, più attraenti. Essa lumeggerà quella parte del quadro che gli altri giornali si ostinano a lasciare nell'ombra, anzi nelle tenebre; disegnerà oggi un ritratto e domani un paesaggio; raccoglierà il maggior numero possibile di documenti umani; tenterà di dare, per via delle novelline e degli aneddoti, la nota esatta della società in mezzo a cui ci agitiamo.[945]

La riscoperta dell'Italia sociale, la ricerca dei documenti umani, l'attenzione per le novelline e per gli aneddoti sarebbero potuti essere dei punti di forza se Navarro avesse giocato d'anticipo, come in effetti sembrava sul punto di fare; ma il prestigio culturale del giornale di

---

Malavoglia», "Nuova Antologia", vol. CDVIII, marzo-aprile 1940. La lettera è citata da R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 252 (in nota) e da C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., p. 115 (in nota).

[943] Il titolo completo è la "Rivista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti". Anche in questo caso non è un foglio completamente letterario, ma esso è impreziosito dalla presenza di novelle del Capuana (*Storia fosca* e *La signora Brusetti*) e del Verga (*La Lupa* e *Cos'è il Re*). Navarro, invece, non partecipò mai alla "Rivista Nuova" benché la sua collaborazione fu «più volte sollecitata da Del Balzo», R. La Sala, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo (con appendici di lettere, recensioni e novelle inedite)*, Loffredo, Ercolano 1982, p. 8. La Sala fa chiarezza sul rapporto turbolento tra i due, logorato probabilmente dall'invidia di Navarro per la più fortunata sorte toccata alla rivista napoletana.

[944] Lettera di Navarro a Onufrio del 23 marzo 1880 in S. Zappulla Muscarà, *Su alcune lettere di Emanuele Navarro della Miraglia ad Enrico Onufrio*, "Le ragioni critiche", IV, n. 14, 1974, pp. 5-30: 14-15.

[945] La Direzione, *Programma*, "La Fronda", I, n. 1, 18 gennaio 1880, p. 1.

Sonnino e Franchetti nonché il rapido successo ottenuto dal domenicale del "Fanfulla" ormai erano ineguagliabili per chi non avesse alle spalle un massiccio gruppo editoriale. E proprio la nascita del "Fanfulla della domenica", il primo giornale letterario a diffusione nazionale[946], fece desistere dall'intento anche Capuana, Verga e insieme con loro l'editore Giuseppe Ottino: lo spazio vuoto era stato occupato. Eppure prima di salutare la rivista di Navarro, si deve rimarcare un'ultima cosa a proposito della formazione dello spazio mediale riservato alla novella. Nella più volte citata lettera a Verga del 16 ottobre 1877, lo sfortunato direttore dimostra di aver afferrato l'importanza della brevità della narrazione per scongiurare la noia dei lettori, ormai stanchi del romanzo *feuilleton*. Dà al suo conterraneo una precisa *contrainte*: «Scrivetemi qualche novelletta graziosa che non occupi più di due colonne»[947]; vale a dire il formato standard – con il quale Navarro aveva avuto modo di familiarizzare in Francia[948] – che sarà imposto agli scrittori dalla maggior parte dei periodici a carattere letterario e da quei quotidiani, come il "Corriere della Sera" (sul quale Pirandello pubblica oltre settanta novelle), che sul finire del XIX secolo abbandonano definitivamente il romanzo d'appendice.

[946] Per un approccio generale a questo periodico letterario si cfr. A. Arslan e M. Raffele, *Fanfulla della Domenica*, Canova, Treviso 1981.

[947] La lettera è citata in G. Raya, *Vita di Giovanni Verga*, cit., p. 95.

[948] Prendendo in considerazione l'apprendistato francese di Navarro, Natale Tedesco scrive che il sambucese è stato «uno dei tanti tramiti, a volte quasi ignorati, per i quali le cose letterarie di Francia furono conosciute e studiate da noi», N. Tedesco, *La cometa di Agrigento. Navarro, Pirandello, Sciascia*, Sellerio, Palermo 1997, p. 13. Si cfr. anche l'articolo Id., *La realtà "inedita" della Sicilia nell'opera di Emanuele Navarro della Miraglia*, "Célèbes", n. 6, novembre-dicembre 1963, pp. 1-17.

3.1.5 Le proposte editoriali della più moderna delle cento città d'Italia

Milano è una città dall'attività febbrile, «la più allegra e socievole città d'Italia»[949], un luogo dove l'eterogeneità della proposta culturale si traduce spesso nel prolificarsi di giornali e editori, ciascuno portavoce di differenti ideali artistico-letterari. Da un lato la Milano che ospita le punte più avanzate della Scapigliatura, la rivolta bianca di Tarchetti[950] e la rivolta espressionista di Dossi[951]; dall'altro la città degli interessi economici, delle case editrici Sonzogno e Treves specializzate nella diffusione popolare della cultura: e si può ben dire che l'ascesa di questi due editori incide sullo sviluppo delle lettere italiane quasi quanto i movimenti di idee espressi dai vari *-ismi*. Emilio Treves è colui che perfeziona la strategia di mercato incardinata sul redditizio «circuito editoriale del libro/periodico»[952], laddove Edoardo Sonzogno aveva funto, piuttosto, da apripista, attraverso un'impresa «con ambizioni più esplicitamente industriali, ma anche più marcatamente popolari, dando origine a un fenomeno editoriale sostanzialmente diverso dal precedente»[953]. Inoltre, all'indomani della breccia di Porta Pia, è proprio Raffaele Sonzogno (fratello di Edoardo), tra i primi a recarsi nella città eterna per modernizzare il circuito editoriale romano[954], rimasto per motivi politici (*in primis* l'ingerenza papale) molto più arretrato rispetto a quello vigente nell'area settentrionale della penisola. Nel 1870 egli fonda a Roma la testata "La Capitale", giornale che vive di vita propria fino al 1875, anno in cui confluisce nel più importante quotidiano di proprietà Sonzogno: "Il Secolo"[955].

Prima che Edoardo e Raffaele Sonzogno lanciassero sul mercato milanese "Il Secolo" (nel 1866), i giornali più venduti erano "La Gazzetta di Milano" (poi assorbita proprio dal

---

[949] R. Sacchetti, *La vita letteraria a Milano*, in Id., *Milano1881*, Giuseppe Ottino, Milano 1881, p. 429.

[950] Si è già accennato al romanzo antimilitarista di Tarchetti, *Una nobile follia*, pubblicato a ridosso delle battaglie di Custoza e Lissa. Sull'umanitarismo del protagonista Vincenzo D. è tornato più volte Giorgio Bàrberi Squarotti, curatore del romanzo per l'edizione Cappelli del 1979 (I.U. Tarchetti, *Una nobile follia*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Cappelli, Bologna 1979). La novità è nel punto di vista del protagonista, agli antipodi del dilagante militarismo deamicisiano: «La nota diversa che Tarchetti inserisce nell'epicità della narrazione è data dal punto di vista umanitario che è di Vincenzo D., il quale ha deciso in cuor suo di non uccidere nessuno», G Bàrberi Squarotti, *Le colline, i maestri, gli dei*, Santi Quaranta, Treviso 1992, p. 114.

[951] Il nome di Carlo Dossi è legato indissolubilmente anche a quello del discepolo di Contini, Dante Isella, il primo ad aver analizzato lo stile dossiano in chiave espressionista. Si cfr. D. Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1958.

[952] G. Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*, Einaudi, Torino 1999, p. 82.

[953] S. Valisa, *Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell'Italia unificata (1861-1900)*, in AA.VV., *The printed media in Fin-de-siècle Italy. Publishers, Writers, and Readers*, a cura di A.H. Caesar, G. Romani, J. Burns, Routledge, London 2011, pp. 90-106: 94.

[954] Per contestualizzare la parabola dei Sonzogno all'interno del panorama italiano si veda anche N. Tranfaglia, A. Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Laterza, Roma-Bari 2007.

[955] Per la storia del giornale cfr. L. Barile, *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Guanda, Milano 1980.

“Secolo”, ancora nel 1875)[956] e il “Pungolo” fondato da Leone Fortis nel 1859: ma bastano pochi anni affinché il quotidiano di Sonzogno arroghi per sé la qualifica di primo giornale cittadino. Il “Secolo” inaugura un nuovo modo di fare informazione, puntando sui fatti minimi di cronaca che attirano l’attenzione dei lettori, mentre gli altri giornali si limitano a mettere ‘in sesto’ le notizie provenienti dalla questura e dal municipio. Aspira a raggiungere un pubblico più ampio e vi riesce ben presto se la gente a Milano – stando all’aneddoto ricordato da Valerio Castronovo – chiamava qualunque altro foglio si stampasse all’epoca ‘un secolo’[957], secondo il classico meccanismo dell’antonomasia (e in effetti fu il giornale che a cavallo tra i due secoli raggiunse la maggiore tiratura nazionale con le sue centomila copie). La ricerca del profitto economico è un aspetto essenziale della questione, ma ciò non toglie che Sonzogno sia una figura più complessa e dalle diverse sfaccettature, come suggerisce la prossimità a determinate minoranze politiche: «Sonzogno finanzia anche “Il gazzettino rosa”, giornale della Scapigliatura milanese, fondato da Felice Cavallotti nel 1867»[958]. È un foglio dallo spirito dissidente e fortemente connotato in chiave garibaldina e repubblicana, tra i primi a essere ricordati nel regesto della stampa periodica operaia e socialista italiana[959], insieme alla non troppo distante (ideologicamente s’intende) “Plebe” di Lodi, sulla quale compare a puntate la pungente *Milano sconosciuta* di Paolo Valera[960]. Nato all’indomani della deludente guerra del ’66, il “Gazzettino rosa” spinge a tal punto la polemica contro le istituzioni regie da andare incontro a ben trenta processi[961]: «Monitor della *bohème* lombarda, scarlatta in politica e atea in filosofia. Dal connubio della scapigliatura democratica col giornalismo ebbe vita *questo organo fazioso ed empio*», scriverà Cameroni nella rubrica del giornale intitolata il *Vocabolario*[962]. Nei primi anni di vita il quotidiano sceglie la linea dello scandalismo,

[956] Oltre che da Laura Barile nella monografia sopra citata, la notizia è riportata anche in P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a internet*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 71.

[957] V. Castronovo, *Stampa e opinione pubblica nell’Italia liberale*, in Id., L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, *La stampa italiana nell’età liberale*, Laterza, Roma-Bari 1979, vol. IV, pp. 1-97: 17.

[958] S. Valisa, *Casa editrice Sonzogno*, cit., p. 95.

[959] A essere più precisi le stesse prime annate del “Secolo” sono ideologicamente connotate in chiave garibaldina: «Se vogliamo trovare una formula che precisi, per comodità dei lettori, i contorni, non certo netti e ben delineati, delle prime annate del *Secolo*, dobbiamo cercarla nel programma di “opposizione costituzionale” che, precipua fatica di Garibaldi, Bertani e del giovane Cavallotti, caratterizzava una frazione della democrazia postunitaria», AA.VV., *I periodici di Milano. Bibliografia e storia (1860-1904)*, Feltrinelli, Milano 1956, tomo I, p. 17 (il volume fa parte della collana diretta da Franco Della Peruta: *Bibliografia della stampa periodica operaia e socialista italiana (1860-1926)*, 3 voll., Feltrinelli, Milano 1956-1961). Per il “Gazzettino Rosa”, cfr. Ivi, pp. 33-36.

[960] Questi importanti documenti di denuncia sociale redatti dal Valera infoltiscono le fila di quei testi a metà tra pubblicistica e narrativa; *Milano sconosciuta* compare a puntate sulla “Plebe” dal 26 marzo al 30 settembre 1878, cfr. E. M. Ghirlanda, *“Milano sconosciuta” di Paolo Valera: le cicatrici stilistiche di un conflitto sociale*, “Rivista di studi italiani”, XXXVI, n. 2, agosto 2018, pp. 97-117: 99 (in nota).

[961] Per la notizia cfr. M. Boneschi, *Milano, l’avventura di una città. Tre secoli di storie, idee, battaglie che hanno fatto l’Italia*, Mondadori, Milano 2007, p. 162.

[962] Pessimista [pseudonimo di F. Cameroni], *Il vocabolario d’uno Stoico*, “Gazzettino rosa”, 6 maggio 1871 la citazione è ripresa da R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 197.

individuando i *target* da colpire nei difetti del bel mondo milanese e della classe dirigente. Per quanto riguarda la letteratura italiana, seppur questa testata non offra un contributo importante per lo sviluppo della novellistica – vi prevalgono interventi dal tono saggistico e romanzi d'appendice – l'apostolato di Felice Cameroni, strenuo «sostenitore del verbo verista»[963], rende il giornale una delle esperienze postunitarie più interessanti sul piano della ricezione del realismo francese. La penna battagliera di Cameroni apre uno dei primi varchi volti a favorire in Italia la penetrazione di una visione né retorica né idealistica della storia, e ben presto il giornalista si avvicinerà alle posizioni di Zola, divenendone un fedele estimatore. Benché a differenza dei più cauti Villari e De Sanctis egli diventi, volendo dar credito alle posizioni di Federica Veglia, un «sostenitore talmente convinto dell'attività del "maestro" francese da risultare talvolta addirittura ingenuo e acritico nei suoi confronti»[964], ci sono pochi dubbi sul fatto che le prime esuberanze di Cameroni, in un panorama socio-culturale dominato da un conformistico moralismo, abbiano reso il "Gazzettino rosa" un caso pressoché isolato tra gli anni '60 e '70. Inoltre, non è assolutamente trascurabile neppure il ruolo ricoperto dal quotidiano per la ricezione dei nomi più in vista della letteratura; se i romanzi contemporanei francesi, tra cui quelli di Octave Feuillet e Georges Feydeau[965] (l'eco della cui *Fanny* risuona ancora con ironia nel De Roberto de *Il matrimonio di Figaro*)[966], sono spesso accompagnati dalle entusiastiche e militanti recensioni di Cameroni (ma non mancano le sue critiche alle cosiddette degenerazioni del realismo), sul giornale viene dato spazio anche ad autori fondamentali del recente passato, quali Poe ed Heine.

Dopo circa due anni il baricentro dell'iniziativa di Cavallotti si sposta con decisione verso le tematiche sociali, verso la critica feroce alla classe dirigente: l'asprezza della polemica, volendo, è anche maggiore rispetto a quella messa in campo dai futuri direttori della "Rassegna Settimanale", ma al tempo stesso è caratterizzata da una più debole unità di intenti. Non che manchi un'unità di fondo tra il Cavallotti, «radicale dichiarato e pupillo di Agostino

[963] S. Ferrone, *Il teatro di Verga*, Bulzoni, Roma 1972, p. 107.

[964] F. Veglia, *Il "maestro" e il discepolo: su alcune immagini di Zola nell'epistolario di Verga*,, in R. Luperini (a cura di), *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, Manni, Lecce 2007, pp. 23-53: 27.

[965] Pellini è tra i pochi a insistere sul ruolo preminente occupato dalla *Fanny* di Feydeau nel dibattito letterario italiano dell'epoca. Una presenza, secondo il critico, sia pure schiacciata su quella dell'Emma flaubertiana, ma testimoniante la larga popolarità del romanzo di Feydeau: «basti dire che, precocemente tradotto, il romanzo di Feydeau era presente nell'immaginario diffuso, anche italiano, come un archetipo moderatamente trasgressivo della narrazione di adulterio», P. Pellini, *Verga e i «cavoli» di Flaubert. Una lettera del 1874 e la logica del naturalismo*, in Id., *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 15-34: 29.

[966] «La vedeva ancora, come se gli stesse innanzi, bionda, graziosa, elegante; gli risonava ancora nell'orecchio l'accento simpatico e per lui nuovo della sua voce melodiosa. – Non dev'essere delle nostre parti; anche il nome lo dice. E rimuginava: Fanny! Fanny… – Che bel nome! Un nome da romanzo», F. De Roberto, *Il matrimonio di Figaro*, in Id., *La sorte*, con una nota di D. Fernandez, Sellerio, Palermo 1997, pp. 82-115: 89.

Bertani»[967], il realista e poi naturalista Cameroni e il non meno irrequieto direttore del giornale Achille Bizzoni: il problema semmai è che dopo le elezioni del '70 e, ancor di più, dopo i fatti della Comune di Parigi, le loro posizioni cominciano a differenziarsi in maniera evidente e insanabile. Tra i tre Cavallotti è quello più deciso a perseguire la strada della lotta 'legale' – con l'undicesima legislatura comincia la sua lunga carriera politica all'interno delle istituzioni del Regno – e non è da sottovalutare che, una volta intrapresa tale via, il futuro deputato radicale si troverà più volte in accordo con le idee del gruppo Sonnino. Per quanto concerne, invece, la Milano degli anni '70, in virtù di questo sfilacciamento politico avvenuto nella redazione del giornale, nel 1873 il "Gazzettino rosa" cessa definitivamente le pubblicazioni. Ne consegue una svolta moderata nell'ambiente scapigliato e l'ascesa del più mite Salvatore Farina, lieto cantore del focolare domestico.

Dalla "Cronaca Grigia"[968] di Cletto Arrighi (alias Carlo Righetti) – ritenuto se non il padre fondatore della Scapigliatura, ruolo che spetta idealmente piuttosto a Giuseppe Rovani[969], quanto mento l'inventore di questo fortunato nome (dal romanzo *La Scapigliatura e il 6 febbraio*)[970] – al già menzionato "Figaro" di Boito e Praga, sede di una prima «polemica contro il sentimentalismo tardoromantico» e del «ripudio della retorica patriottica»[971] in favore di una visione più inquieta e irrisolta della vita, passando per l'esperienza ribelle del "Gazzettino rosa", il testimone[972] giunge infine alla "Rivista Minima di Scienze Lettere ed Arti" edita della ricca Casa Ricordi. Fondata da Antonio Ghislanzoni nel 1865, viene donata come premio mensile agli associati della "Gazzetta Musicale" e poiché lo scopo, almeno «nella sua fase iniziale, è quello di "allettare"» il pubblico, la rivista sposa una linea umoristica e «lo stesso Ghislanzoni rivela un'acuta sensibilità in direzione del *calembour* e

[967] G. Angelini, A. Colombo, V.P. Gastaldi, *Poteri e libertà. Autonomie e federalismo nel pensiero democratico italiano*, F. Angeli, Milano 2001, p. 26.

[968] Questo settimanale nasce nel dicembre 1860, ma conosce diverse interruzioni e cambiamenti nella periodicità; gli anni di maggiore continuità sono quelli tra il 1864 e il 1869 (la "seconda serie"). Roberto Bigazzi ritiene che «i sintomi» di quell'incertezza «di fronte ad una teoria e pratica eversiva», caratterizzante il moderatismo della "Rivista Minima", siano già evidenti nella seconda serie della "Cronaca grigia", soprattutto dopo la guerra del '66. Cfr. R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 136. Per l'incidenza della rivista in area scapigliata e per le differenze tra le diverse "serie" del giornale cfr. G. Carnazzi, *Cletto e la "Cronaca grigia"*, in Id., *Da Rovani ai «perduti». Giornalismo e critica nella Scapigliatura*, LED, Milano 1992, pp. 91-137.

[969] In particolare sul Rovani ricade la grande stima di Carlo Dossi, che si ritiene un suo diretto successore. Si veda la linea di continuità indicata da Dossi nella nota 2274: «Rovani è il continuatore logico di Manzoni, com'è Dossi di Rovani. Rovani ha esagerato Manzoni; mentre gli altri lo impicciolirono. – Carcano per es., nella cortezza della sua vista, non comprese che la maggiore innovazione del Maestro, era lo stile nel suo midollo umoristico, e si limitò a copiarne la forma esteriore de' caratteri e dell'intreccio», C. Dossi, *Note Azzurre*, 2 voll., a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1964, vol. I, p. 149.

[970] La prima edizione del romanzo è del 1862: C. Arrighi, *La scapigliatura e il 6 febbraio (Un dramma in famiglia). Romanzo contemporaneo*, Radaelli-Sanvito, Milano 1862. Per un'edizione più recente cfr. Id., *La scapigliatura e il 6 febbraio*, a cura di R. Fedi, Mursia, Milano 2018.

[971] T. Scappaticci, *Tra consenso e rifiuto. Scrittori e pubblico tra Otto e Novecento*, Pellegrini, Cosenza 2003, p. 77.

[972] Non si tratta di una vera e propria cronologia, perché alcune testate convivono nello stesso arco temporale: piuttosto di un passaggio ideale di testimone.

del gioco linguistico»[973]. L'umorismo sprigiona nondimeno una notevole carica di rottura, e questa prima serie del giornale, che si consuma tra il 1865 e il 1866, ospita una parte per nulla marginale della produzione tarchettiana (*Paolina*, tra il 30 novembre 1865 e il 31 gennaio 1866, *Ad un moscone*, *Un suicidio all'inglese* e *Il mortale immortale*). Considerata anche limitatamente a questo primo biennio, la "Rivista Minima" occupa un posto sicuramente importante all'interno della storia della novellistica, se non altro per la qualità della penna di Tarchetti; ma il lettore, non troppo diversamente da quanto accade su altre testate, si trova dinanzi a spazi editoriali non ancora formati. Per restare su Tarchetti, l'alternarsi del romanzo *Paolina* con testi narrativi di più breve respiro quale, ad esempio, *Il mortale immortale (dall'inglese)* (poi riproposto con il titolo *L'elixir dell'immortalità (imitazione dall'inglese)* sull'"Emporio pittoresco"), dimostra che le circostanze editoriali non stimolano ancora lo scrittore a lavorare di scorcio o a cesellare una novella in ogni sua parte: perché, nel caso in cui eccedesse in lunghezza, la rivista gli pubblicherebbe ugualmente il racconto, presentandolo in più puntate. Dopo questo primo sondaggio, il mensile della Ricordi interrompe le pubblicazioni per ben cinque anni, dal finire del 1866 fino al 1871, per poi rinascere come quindicinale sotto la guida di Ghislanzoni e di Salvatore Farina, che dal 1878 al 1883 resterà addirittura l'unico direttore[974]: un cambio di rotta senza dubbio benefico per lo sviluppo della narrativa breve.

Finora si sono delineati brevemente i caratteri generali di quei giornali la cui storia è funzionale alla ricostruzione del movimento scapigliato (lasciando momentaneamente in sospeso la mediazione di Farina tra l'avanguardia e il nuovo corso dell'editoria), ma per restituire un quadro più ampio e meno parziale della pubblicistica milanese, si deve tener conto della novità del 'pittoresco' introdotta dalle riviste illustrate: bisogna, cioè, ritornare ancora a Sonzogno e Treves. Per proiettare "Il Secolo" verso la strada del successo, Sonzogno mette a punto una strategia con la quale prova a rilanciare, amplificandolo all'ennesima potenza, uno degli elementi che ha permesso il rapido sviluppo dell'editoria francese e l'allargamento del bacino di utenza, vale a dire il romanzo d'appendice. Sonzogno è deciso a rivalorizzare questa 'merce popolare' che, giunta in Italia con svariati anni di ritardo rispetto alla Francia, sembra già sul punto di esaurirsi senza aver mai attecchito realmente sul

[973] I. Crotti, *Il quadro storico-culturale. Le poetiche e le riviste*, in Ead., R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, cit., pp. 1-11: 8.

[974] Per la storia della rivista si cfr. G. Carnazzi, *Ghislanzoni e la "Rivista Minima": un moderato nell'arcipelago della Scapigliatura*, in A. Benini (a cura di), *L'operosa dimensione scapigliata di Antonio Ghislanzoni*, Atti del convegno di studio svoltosi a Milano, a Lecco, a Caprino Bergamasco nell'autunno 1993, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Milano 1995, pp. 63-80 e F. Vittori, *La "Rivista Minima" da Ghislanzoni a Farina (1865-1883)*, "Otto/Novecento", n. 5/6, settembre-dicembre 1980, pp. 95-109.

pubblico. Ecco la proposta dell'editore milanese raccontata dal futuro direttore del "Corriere della Sera", Eugenio Torelli Viollier (allora redattore del "Secolo"):

> Dopo alcuni mesi, non essendo noi stessi ben soddisfatti della redazione, discorrevamo in crocchio de' miglioramenti da farvi. Ognuno metteva fuori un'idea. «Ecco quel che faremo, disse Edoardo Sonzogno, stamperemo ogni giorno immancabilmente due romanzi». Tutti, ed io più forte de' miei colleghi, protestammo contro questa stravaganza. In que' tempi, il romanzo affettato nell'appendice usava poco ne' giornali italiani ed era stato smesso da parecchi giornali francesi: l'idea di stamparne *due* contemporaneamente, a detrimento degli articoli e delle notizie politiche, letterarie, cittadine, poteva essere giudicata una stravaganza: eppure quella idea, applicata, determinò la fortuna del *Secolo*.[975]

La scelta di Sonzogno di raddoppiare la dose lo mette dinanzi ad un'altra evidenza: che quasi non esistono romanzi italiani scritti *ad hoc* per le appendici. Questo tipo di romanzo si distingue per la perfetta adesione della narrazione allo spazio concesso sulle colonne. Alla fine di ogni puntata il romanziere deve mettere in moto il meccanismo della suspense per rinfocolare la curiosità del lettore e spingerlo ad abbonarsi o ad acquistare il prossimo numero del giornale. Intrecci di storie parallele, ingressi trionfali dei 'buoni' in circostanze cariche di tensione, comparsa di personaggi misteriosi o ricomparsa di personaggi lasciati ai margini della trama[976]: tutti eventi che indossano la veste del colpo di scena pur ripresentandosi con serialità a ogni episodio. Sonzogno si accorge che romanzi italiani rispondenti a queste necessità del 'montaggio' sono ben pochi. «L'ideologia del romanzo a puntate, la particolare costruzione dei suoi enigmi e le ramificazioni delle sue linee narrative, dipendono direttamente dall'introduzione dei sistemi a stampa a basso costo»[977] e in un'industria editoriale come quella italiana degli anni '60, molto lontana dall'opulenza parigina, domanda e offerta intorno a un tale prodotto sono pressoché in uno stato embrionale. L'acuto editore milanese, pertanto, attinge per lo più a romanzi francesi, che gli forniscono «la materia per le dispense settimanali» e gli permettono altresì di perfezionare, grazie al costo più contenuto (rispetto a eventuali richieste di romanzi scritti ex novo), «il sistema della distribuzione a

[975] La citazione è riportata da G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo, 1861-1914*, Slaktine, Genève-Paris 1984, p. 20.

[976] Nei romanzi di Francesco Mastriani, tra i più importanti appendicisti italiani, si registrano addirittura casi di personaggi morti che dopo molti capitoli tornano in vita. In questo caso, però, non si tratta di voluti colpi di scena, ma delle controindicazioni insite in una scrittura calibrata sui ritmi del giornalismo e poco posata: lo scrittore, costretto quotidianamente a sfornare pagine, spesso dimentica pezzi della storia da lui stesso creata. Su questo aspetto del "martire della penna" Mastriani si sofferma C. A. Addesso, "*Napoli fra libri e giornali". Antonio Palermo e il giornalismo napoletano dell'Ottocento*, in P. Sabbatino (a cura di), *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 177-190. Nello stesso volume collettaneo si cfr. R. Giglio, *Il Mastriani di Antonio Palermo*, pp. 147-154. Di Raffaele Giglio si veda ancora, a proposito dello sviluppo del romanzo d'appendice nell'editoria napoletana e del ruolo di prim'ordine svolto da Mastriani (e dal suo giornale "La Domenica. Cronaca della settimana" del 1866-67), Id., *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Bulzoni, Roma 1993.

[977] V. Innocenti, *La serialità: cenni storici*, in Ead., G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipolibri, Bologna 2008, pp. 1-7: 3.

puntate della narrativa popolare»[978]. Questo è senz'altro uno dei punti di forza del giornalismo di Sonzogno, tale da renderlo «una voce forte, dinamica»[979] del palcoscenico milanese, ma non l'unica arma dell'editore: alla varietà di notizie e allo spazio dato alla cronaca, cui si è già accennato, deve aggiungersi il sapiente utilizzo delle illustrazioni. Anche il "Secolo" ne è provvisto, ma Sonzogno ritiene il corredo illustrativo principalmente una peculiarità dei settimanali, più inclini a conquistarsi le ore libere dei lettori; come sostiene ancora Torelli Viollier: «Il "Secolo" ha per editore un uomo che non ha larga cultura, né gusti molto fini, ma che ha un raro istinto de' bisogni e delle inclinazioni della piccola borghesia»[980]. Così, accanto al quotidiano fioriscono, oltre al "Secolo illustrato della domenica", "La Settimana illustrata" e soprattutto "L'Emporio pittoresco. Giornale settimanale"; quest'ultimo, nato nel settembre 1864, ingloba dal gennaio 1869 la più lussuosa "Illustrazione Universale", sempre di proprietà del Sonzogno (edita a partire dal gennaio 1864): il titolo conclusivo della testata, dopo la fusione, diventa "L'Emporio pittoresco. Illustrazione Universale".

Con l'affermarsi di queste riviste, e soprattutto dei pregevoli disegni di cui sono abbondantemente provviste, l'immaginario di quei lettori che non hanno avuto modo di viaggiare lungo le contrade del mondo inizia ad arricchirsi e ad assumere una fisionomia ben precisa. Si genera un vero circolo virtuoso per l'editoria: ritraendo generalmente terre incognite oppure luoghi celebri delle città simbolo del progresso tecnologico o, ancora, riproponendo stereotipi di vecchia data come l'immancabile Vesuvio dal pennacchio fumante, le illustrazioni accendono la fantasia dei lettori, che restandone affascinati diventano sempre più avidi di tutto ciò che sia esotico e/o pittoresco. La vampa della passione scaturita da queste nuove suggestioni visive acuisce la distanza tra quello che fa parte della galassia borghese e ciò che ne è escluso (si tratteggia un'immaginaria linea di demarcazione tra un dentro/domestico e un fuori/sconosciuto); di conseguenza anche la povertà contadina e l'arretratezza dei costumi, caratterizzanti alcune aree periferiche del Regno, vengono utilizzate con l'obiettivo di strappare ora un sorriso beffardo ora una lacrima pietistica al lettore medio, a colui che sfoglia il giornale comodamente sprofondato nella poltrona della sua accogliente dimora. Significativamente, un processo molto simile si ripete, qualche decennio più tardi, con l'invenzione dei fratelli Lumière. Agli albori del cinematografo, quando la camera da presa non è certo strumento da poter essere maneggiato agevolmente, tutta l'attrezzatura deve essere posizionata in un luogo scelto con estrema cura: perché, esclusa ancora ogni possibilità di montaggio, è solo quanto accade nello spazio del

[978] G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo*, cit., p. 20.
[979] A. Moroni, *Alle origini del Corriere della Sera. Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini, 1876-1900*, prefazione di P. Mieli, F. Angeli, Milano 2005, p. 27.
[980] Ivi, p. 28 (in nota).

profilmico[981] a poter stuzzicare la curiosità dello spettatore. Per questo motivo, i soggetti più ricercati dai primi operatori cinematografici della ditta Lumière o sono i paesaggi esotici, si ricordino le vedute sul Nilo girate da Alexandre Promio (*Panoramas des rives du Nil*, 1896)[982], o quelli inerenti alla tradizione del pittoresco; Francesco Barbagallo in *Napoli, Belle Époque* ricorda: «Non mancherà fin dall'inizio tra i prodotti Lumière "dal vero" la tarantella: già nel '96 *Tarantelle* e *Danse tarantelle à Sorrento*, nel '98 *The Tarantella, an Italian Dance* e il film di 35 secondi *Neapolitan Dance at the Ancient Forum of Pompeii*, dove si vedono le danze, una sfilata militare e le rovine archeologiche»[983]. Né mancheranno diverse riprese dedicate ai mangiatori di maccheroni napoletani, spesso filmati, ma con ricostruzioni artificiali della scena (dunque non propriamente dei 'dal vero'), mentre mangiano la pasta con le mani.

Per tornare, invece, al giornalismo italiano: le immagini rendono più aggraziata la grafica, meno pesante la saturazione di parole nelle colonne e potenziano enormemente il valore dei testi, anzi senza di esse alcuni articoli risulterebbero del tutto privi di efficacia[984]. Il contrasto tra ricchezza e miseria può essere sviluppato sia insistendo su un'effettiva distanza geografica (tra Nord e Sud, tra città e campagna) sia portando in primo piano le contraddizioni che convivono all'interno di una stessa città: magari a distanza di pochi isolati, magari nello stesso palazzo o, perfino, su soffitte adiacenti. In effetti proprio *Due soffitte* si intitola un articolo abbastanza tipico dell'"Emporio pittoresco", in cui la scrittura svolge quasi la funzione di didascalia narrativa (*ekphrasis*), accompagnando la raffigurazione bipartita e comparativa delle due soffitte. Nella prima parte è raccontato il risveglio di un ricco avaro, che «al lume della lucerna fumigante, ha dissotterrato i suoi sacchi di monete, e palpa l'oro e l'argento»; in seguito, per dar luogo a una tensione oppositiva, quello di un uomo immiseritosi per comprar medicine e sostenere la famiglia: «La soffitta vicina è povera, è nuda anch'essa, ma è pulita […] Tutte le suppellettili furono portate al Monte di Pietà per

[981] Con il concetto di profilmico coniato da Souriau si intende «tutto ciò che sta davanti alla macchina da presa, che è lì appositamente per essere filmato», G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 1995, p. 50.

[982] Per un primo approccio a questa fase della storia del cinema si consiglia V. Pinel, *Cinéma français*, Cahiers du cinéma, Paris 2006, in partic. per Promio, pp. 296-302.

[983] F. Barbagallo, *Napoli, Belle Époque*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 81.

[984] Il *surplus* di senso che l'immagine dona al testo è un dato sicuramente acquisito fin dagli antichi corredi iconografici della *Commedia* (per la cui storia non si può che rimandare al recente L. Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2018, ricco di spunti anche per l'analisi generale del rapporto testo-immagini), ma per l'appunto lì si trattava di edizioni raffinate e di esemplari unici. Con i giornali illustrati, più ancora che con i libri corredati da disegni (sia pure quelli di Francesco Gonin per *I promessi sposi*) è la dimensione popolare la reale innovazione. Inoltre, sempre a proposito dell'intreccio tra scrittura e arti visive, non si deve dimenticare, sotto un profilo diverso, l'importanza della fotografia nella seconda metà dell'Ottocento. Capuana è tra i letterati forse colui che mostra una maggiore passione per la foto, ma Verga e De Roberto non ne sono meno affascinati, cfr. A. Dolfi (a cura di), *Letteratura & fotografia*, Bulzoni, Roma 2005, vol. I.

comprar medicine e sostentar la misera famiglia»[985]. I giornali di Sonzogno, in linea di massima, provano a entrare in empatia con i lettori facendo leva su sentimenti facilmente modellabili: la pietà per i più sfortunati e l'attrazione per il progresso altro non sono che elementi complementari rafforzanti l'identità borghese. In altre parole l'editoria sta forgiando sì gli italiani, ma anche una sfera valoriale costituente le fondamenta del nuovo patto narrativo col lettore, indispensabile per lo sviluppo della novella moderna (un genere che assumerà implicitamente il punto di vista borghese sul mondo)[986].

Questo *modus operandi* è portato all'apoteosi da Emilio Treves, che il 14 dicembre 1873 fonda la "Nuova Illustrazione Universale", con un titolo che si riallaccia chiaramente al giornale di Sonzogno confluito nel 1869 nell'"Emporio pittoresco". Lungi dal mascherare il legame con la vecchia "Illustrazione Universale", Treves ritiene di poter sfruttare questa continuità ideale per rivolgersi a una fetta di pubblico già consolidata. Nell'avviso ai lettori che inaugura la rivista viene narrata in breve la storia dell'editoria illustrata; si tracciano le coordinate europee e italiane, al fine di rendere il pubblico partecipe delle difficoltà tecniche cui la direzione dovrà far fronte: «il pubblico ignora cosa sia propriamente un giornale illustrato, e quali e quante difficoltà s'incontrino nel farlo. Non è un'impresa leggiera quella a cui si siamo accinti». Nella colonna successiva si informa della stazionarietà italiana in materia di disegno e incisione su legno. A Parigi ci sono l'"Illustration" e il "Monde Illustré", a Londra l'"Illustrated London News": in Italia nulla di paragonabile; poi «al principio del 1864 vediamo nascere a Milano due grandi giornali illustrati: l'*Illustrazione italiana* del sig. Cima e l'*Illustrazione universale* del sig. Edoardo Sonzogno. Era troppo in una volta: uno doveva uccidere l'altro»[987]. Il lungo avviso della direzione termina con un riferimento al prezzo del giornale, mantenuto volutamente modico perché si auspica di ricevere l'apprezzamento e l'appoggio del pubblico: segno di una politica di tipo quantitativo volta a instaurare un rapporto dinamico coi lettori, nella speranza di poterne intercettare progressivamente i gusti. L'iniziativa di Treves riscuote effettivamente il successo tanto vagheggiato al punto da prolungarsi con il titolo di "L'Illustrazione italiana" fino al lontano 1938[988], anno in cui Garzanti rileva la casa editrice Treves (la rivista, tuttavia, continua ad essere pubblicata dal nuovo editore con lo stesso nome addirittura fino al 1962, suo vero anno

[985] [Firma L. C.], *Due soffitte*, "L'Emporio pittoresco. Illustrazione universale", VI, n. 227, 10 gennaio 1869, pp. 3-4:3.

[986] Sui risvolti più ampi del 'fare gli italiani' già si è detto nel primo capitolo, per il ruolo svolto da Sonzogno in questo processo e soprattutto per quanto riguarda l'acquisizione del pubblico femminile cfr. S. Franchini, *Moda e catechismo civile nei giornali delle signore italiane,* in S. Soldani, G. Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, 2 voll., Il Mulino, Bologna 1993, vol. I, pp. 341-383.

[987] La Direzione, *Ai nostri lettori*, "Nuova Illustrazione Universale", I, n. 1, 14 dicembre 1873, pp. 1-2:1.

[988] Dal novembre 1874 all'ottobre 1875 l'aggettivo "Nuova" viene espunto dal titolo, che così ritorna all'originario "Illustrazione Universale". Poi dal novembre 1875 in poi l'intestazione diventa definitivamente l'"Illustrazione Italiana".

di morte)[989]. Molto si è scritto sull'impero editoriale di Treves[990] e sulle sue abilità commerciali; e per quanto riguarda le intersezioni tra le sue scelte e la direzione intrapresa dalla narrativa, al di là delle possibili discordanze con il taglio critico scelto da John Dickie e Nelson Moe, è difficile non condividere alcuni risultati delle loro analisi. La strategia delle 'meraviglie parallele', perseguita in direzione dell'esotico, del pittoresco e del progresso industriale, è evidente fin dalla composizione dei tre diversi frontespizi (che rispecchiano il contenuto del giornale) adottati nel corso del tempo: «nei primi sei mesi di vita della rivista, per la copertina, Treves si era servito di un'illustrazione poi sostituita nel giugno del 1874»; in questa prima copertina l'enfasi è «sull'"universale": agricoltura, industria, arti e scienze, terre straniere esotiche rivestono un ruolo di primo piano»[991]. Il secondo frontespizio, che dura fino all'ottobre 1874, insiste meno sull'italianità, cioè sui simboli della nazione, per dare più spazio ad 'oggetti' connotati regionalmente; altrettanto indicativa la presenza dei segni della modernità, quali la mongolfiera sullo sfondo a destra, evocanti il progresso tecnologico. A partire dal numero doppio del 1° novembre 1874 (e non come indica Moe a partire dal 1875)[992] il frontespizio approda alla sua composizione definitiva: in primo piano il busto di una donna rappresentante l'Italia (emblematica la 'buona stella' sul suo capo), poggiato sopra un basamento al cui interno sono raffigurati Romolo e Remo suggenti dalla lupa. Un chiaro rimando alla storia millenaria della nuova capitale d'Italia, cui allude pure il campeggiare del Campidoglio sullo sfondo dell'illustrazione, in posizione centrale. La particolarità è che ai suoi lati il resto della penisola italiana viene ripercorsa attraverso fugaci richiami alle più importanti città del Regno: ognuna rievocata per sineddoche dal monumento più rappresentativo. Scorrendo lo sguardo dall'estrema sinistra verso il centro, si susseguono la Basilica di San Marco, le due torri di Bologna e il palazzo della Signoria, poi proseguendo alla destra del Campidoglio, il Duomo di Milano, la Torre di Pisa e per finire: il Vesuvio fumante. Come si può notare mentre l'area centrosettentrionale dell'Italia è simboleggiata dalla storia e dalla cultura, nell'immagine del Vesuvio, da tempo immemore espressione del pittoresco, è condensato sinteticamente tutto il Sud. Un sentimento vagamente nostalgico per la natura selvaggia e primigenia accompagnerà, nei primi anni della rivista, la dimensione paesaggistica dell'ex Regno di Napoli: dal momento che le grandi città stanno andando incontro ad un'urbanizzazione sempre meno controllabile, non si deve sottovalutare che il

[989] La storia de "L'Illustrazione Italiana" è ripercorsa da G. Turi, *Cultura e poteri nell'Italia repubblicana*, in Id. (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze 1997, pp. 383-448.
[990] Si vedano in particolare M. Grillandi, *Treves*, UTET, Torino 1977 e M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia. Dalle origini alla Grande guerra*, Guanda, Milano 1983.
[991] N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 195.
[992] Cfr. *Ibidem*.

richiamo a una civiltà altra, dai costumi arretrati ma immaginata in sintonia con la natura, conserva sempre il suo fascino sull'animo del lettore borghese medio[993].

Questo breve spunto figurativo apre a delle ulteriori considerazioni sull'azione svolta dalla rivista sul sostrato ideologico plasmante la novella moderna. Come diverse volte ribadito sulla scia di Florence Goyet, l'esotismo e il pittoresco sono il nutrimento base della *short story* fine ottocentesca, perché entrambi strettamente connessi allo status socioculturale del lettore cui si vuole proporre il proprio racconto. Lavorando su queste due categorie, Treves rende gli scrittori sempre più consci di cosa sia familiare al nuovo pubblico che si sta formando nel nord Italia, e cosa, invece, non lo sia (in quanto percepito come distante); in altre parole alla stregua e più di Sonzogno, Treves lavora sull'identità borghese che accomuna i lettori (e qualche anno dopo Valera poteva scrivere: «Milano è finora la sola città italiana dove ci sia un vero pubblico»[994]):

> The *Illustrazione Italiana*'s notion of good taste worked simultaneously as a marketing strategy, as the sign of a group identity, and as a language with which to define and examine other social groups who were unable to know art when they saw it. The Italy projected by the Treves magazine is defined by common motifs activated in anniversaries, in the endless unveiling of monuments, in the admiration for the monarchy, in the shared appreciation of art and literature.[995]

Affinché lo scrittore possa riuscire nell'intento di spaventare, commuovere o far sorridere il suo lettore, affinché nella seconda metà dell'Ottocento una narrazione breve possa in generale riscuotere il successo sperato, dal momento che procedimenti come le minuziose analisi introspettive o le descrizioni di carattere storico-politico richiedono ampio spazio, occorre selezionare i giusti ingredienti (di necessità pochi), mescerli sapientemente, ma soprattutto lasciare inalterato il calderone nel quale si lasciano a cuocere: cioè fuor di metafora la sfera valoriale del lettore medio. Si tratta, più specificamente, delle coordinate culturali e morali cui implicitamente fa ricorso chi legge ogni qual volta deve giudicare le azioni dei personaggi, gli snodi più ambigui nonché l'esito della storia (in pratica nel corso di tutta la lettura): quanto più l'autore è in grado di carpirle tanto più, mentre scrive, può prevedere il flusso delle sensazioni che il racconto genera nell'animo del lettore. Questo non vuol dire che la novella resta ingabbiata tra poche possibilità di *variatio*; semplicemente, in relazione alla sua struttura, si sta avanzando l'ipotesi che come accade in Francia e nel resto d'Europa,

[993] Si è suggerita la definizione strategia delle meraviglie parallele perché una non esclude l'altra: il fascino per il progresso è bilanciato da quello per la natura primigenia. Per quanto riguarda il primo termine si è già parlato dell'attrattiva delle Esposizioni Universali a proposito di Faldella, ma per ulteriori approfondimenti sull'entusiasmo che si genera a Milano intorno a tali eventi cfr. G. Rosa, *Il mito della capitale morale. Identità, speranze e contraddizioni della Milano moderna*, Rizzoli, Milano 2015.

[994] R. Sacchetti, *La vita letteraria a Milano*, cit., p. 434.

[995] J. Dickie, *The Power of the Picturesque: Representations of the South in the Illustrazione Italiana*, in Id., *Darkest Italy*, cit., pp. 83-120: 89.

ugualmente in Italia – anzi soprattutto in Italia, dopo tutti gli anni di fervente patriottismo in cui l'unica sfera valoriale comune era dettata dalla lotta allo straniero – la novella necessita di un lavoro preliminare dell'editoria, dell'introduzione di nuove coordinate e di nuove *contraintes*, tra cui l'orizzonte d'attesa del lettore, che può essere stupito o negato[996] a seconda dell'effetto che si vuole produrre. La maggior parte degli scrittori fa scorrere la propria scrittura narrativa assecondando gli schemi mentali dei lettori (anche perché gli uni e gli altri appartengono il più delle volte alla stessa classe sociale), cioè trattando in maniera pittoresca ciò che essi ritengono tale, e facendo altrettanto per l'esotico o per ciò che è catalogabile come strano e diverso. Secondo Goyet non c'è in realtà molta possibilità di scelta a tal riguardo – poche secondo lei le eccezioni, forse quelle più significative in Cechov – perché la novella è quasi per statuto discriminante verso i personaggi che non appartengono alla cerchia socioculturale dello scrittore/lettore. Nella sezione intitolata le *Champ sémantique de la bestialité chez Maupassant*, dopo aver passato al vaglio un regesto consistente di novelle maupassantiane, alla ricerca delle descrizioni con cui sono dipinti i personaggi delle periferie – quei provinciali lontani dalla categoria raffinata dei lettori parigini del "Gil Blas" – la studiosa conclude: «les provinciaux, les employés, les prostituées, etc., sont également enfermés dans des jugements qui résument la distance qui sépare personnages et lecteurs»[997]. Nella novella *En famille*, ad esempio, Maupassant gioca sulla contrapposizione tra la stupidità dei "Caravan", che alla notizia della morte della nonna cercano in tutti i modi di accaparrarsi gli oggetti presenti nella casa di lei, per dimostrare agli altri ereditieri che la cara defunta, al di fuori del testamento, ha voluto donargli ulteriori prove della sua stima per loro; e l'inutilità di questi sforzi, sia perché questi oggetti sono orribili e non valgono nulla, sia perché la nonna in realtà non è morta. Tant'è che quando si risveglia dona tutto agli altri ereditieri. Qui Maupassant colpisce con ferocia l'avidità solitamente attribuita ai provinciali e ai contadini che, irrispettosi della morte di un parente prossimo, sono come invasi da una strana febbre dell'oro. La novella può essere apprezzata solo da chi condivide la sfera valoriale del lettore medio cittadino, che è a tal punto inorridito dall'atteggiamento ferino dei Caravan da restar realmente divertito dall'epilogo: un *exemplum* di bestialità punita (perché estranea alla moralità borghese). In modi diversi, ma non dissimili, questa distanza tra Maupassant e i suoi personaggi viene presa in considerazione da Herbert Ernest Bates, scrittore inglese molto attento all'evoluzione della *short story*. Secondo Bates questa distanza è una conseguenza

[996] La Goyet sottolinea più volte che le sue deduzioni sono valide per l'arco temporale compreso tra il 1870 e il 1925 (all'interno del quale si situa la maggior parte dei racconti da lei analizzati): l'età in cui la novella si afferma nella sua forma classica: «Elle a même une forme que j'appelerai "classique", comme la tragédie ou la pastorale en ont eu une: celle qu'elle prende avec son âge d'or de la fin du XIXe siècle», F. Goyet, *La nouvelle*, cit., p. 8.

[997] Ivi, p. 143.

della ricerca di oggettività e non di una ripresa degli stereotipi diffusi presso il pubblico cittadino, ciononostante non può negare il rapporto conflittuale che l'autore francese instaura coi suoi personaggi:

> The attitude of Maupassantt towards that clientele gives the impression, constantly, of being that of a lawyer; his interest and sympathy are detached, cold, objectively directed […] It is not uncommon for Maupassant to laugh at his people, or to give the impression of despising them, both effects being slightly repellent. "What they are doing", he seems to say, "is entirely their own responsibility. I only present them as they are".[998]

Un crocevia difficile da individuare, e non solo per le novelle di Maupassant, quello in cui gli stereotipi del pittoresco/esotico – spesso funzionali alla satira contro l'arretratezza dei costumi – vengono dismessi in favore della strada di un più sincero realismo. La prospettiva del lettore cittadino è certamente dominante nello scrittore francese (ma si badi bene: non sempre) e allo stesso modo essa è impugnata pure dal Verga mondano (quello 'trevesiano'); ma a differenza della Goyet si è convinti, insieme ai più importanti critici verghiani, che lo scrittore catanese non solo nei *Malavoglia* ma in molte delle novelle confluite nelle sue prime tre raccolte, utilizzi il discorso indiretto libero per non contaminare con lo sguardo borghese l'autosufficienza del microcosmo contadino siciliano. Egli non esprime il tipico giudizio discriminante che il lettore si aspetterebbe quando si affronta quella fetta di mondo: egli cerca, cioè, di forzare la costruzione *monologica* della realtà[999].

Prima di giungere a Verga e alla "Rassegna Settimanale", si intraprende, però, un'ultima deviazione sui contributi diversamente scapigliati di Tarchetti e Dossi, alla ricerca di altri ragguagli sulle origini della novella moderna; senza sottovalutare neppure il ruolo mediatore di chi, come Salvatore Farina, pur essendo vicino alla Milano scapigliata, resta sempre su posizioni più miti.

[998] H. E. Bates, *The modern short story. A critical survey*, Nelson and sons LTD, London Edinburgh Paris Melbourne Toronto and New York 1945, p. 77.

[999] Con la ripresa del concetto di monologicità si rinvia ovviamente alle tesi di Michail Bachtin sul romanzo. Cfr. in particolare M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968, pp. 236-238.

3.1.6 Il pacifista nero (Tarchetti), l'artificiere della lingua (Dossi) e il dimenticato moderatore (Farina)

Nella Milano degli anni '60 e '70 coesistono giornali avanguardistici, espressione di aree più o meno avanzate della Scapigliatura, e iniziative editoriali finalizzate alla diffusione popolare della cultura e, forse ancor di più, al profitto economico. Questa divisione proposta nel paragrafo precedente non implica tuttavia una contrapposizione netta – lo si intuisce a proposito del Sonzogno: il lavorio sui gusti del nuovo pubblico borghese convive con lo spirito democratico del finanziatore del "Gazzettino rosa"[1000] – ed è alla luce di una sorta di permeabilità tra i poli, non certamente priva di ambiguità, che devono essere lette le collaborazioni dei vari scrittori a determinate riviste, anziché altre. Igino Ugo Tarchetti è tra gli Scapigliati più delusi dal crollo delle illusioni democratiche, affiorate negli ultimi anni del percorso risorgimentale, e tra quelli più insofferenti nei confronti della direzione politica che ha condotto ai disastri della Terza guerra d'Indipendenza; eppure, il suo entrare spesso in polemica con il nucleo del "Gazzettino rosa", dà l'impressione che egli non stia dalla loro stessa parte del campo di battaglia[1001] (si ricordi quanto il Cameroni ci tenesse a sottolineare che «*questo organo fazioso ed empio*»[1002] era nato dal connubio con la Scapigliatura democratica). Lo scrittore preferisce aderire all'iniziativa di Sonzogno a carattere più popolare, politicamente meno agguerrita ma che, nonostante la rincorsa ai gusti dei lettori, pure lascia aperta la porta della critica sociale[1003]: l'"Emporio pittoresco", del quale

[1000] Nelle pagine precedenti il discorso è caduto principalmente sulle abilità commerciali di Sonzogno, ma si deve specificare che "Il Secolo" nel panorama milanese era comunque percepito come un giornale democratico, proprio in virtù della sua apertura verso gli ambienti scapigliati. Resta, però, effettivamente difficile districare la situazione editoriale dell'epoca ed è anche per questa ragione che la Scapigliatura non può essere considerata una vera e propria scuola letteraria: i suoi esponenti, divisi tra varie testate, portano avanti battaglie differenti. Ancora a proposito della democraticità del "Secolo" si veda quanto scrive Laura Barile: «Raffaele Sonzogno aveva contribuito non poco all'indirizzo democratico del "Secolo", non solo per i suoi legami personali con esponenti della scapigliatura democratica, ma anche per le sue stesse tormentate vicende politiche», L. Barile, *Il Secolo*, cit., p. 57.

[1001] Si ricordi la lettera polemica che Tarchetti invia alla redazione del "Gazzettino rosa" e che il giornale pubblica il 12 dicembre 1867 facendo un preambolo ironico sullo scrittore: «Furbo per Dio! L'amico Tarchetti! Egli ha creduto di far della satira e dello spirito inviando al *Gazzettino* la seguente lettera – ma il *Gazzettino* è più spiritoso di lui, e glielo dimostra col pubblicarla». Tarchetti risponde con una nuova lettera – pubblicata da Cavallotti il 21 dicembre 1867 (ancora all'interno di un articolo dal taglio ironico) – in cui è evidente il suo distacco dalla politica del giornale: «Io mi vedo fatto segno agli attentati più inqualificabili contro la mia riputazione […] Mi si attribuiscono parole che non ho pronunciato, fatti che non ho commesso, qualità che non ho mai posseduto […] Io non sono *moralista*, sono morale, almeno per quel tanto che me lo impone la bolletta giacché si è spesso morali per impotenza di essere immorali […] Io non sono *misantropo*. Se ho dei rancori cogli uomini, voi siete una prova evidente che ho ragione di averne». Entrambi i testi sono riportati in G. Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetto dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario 1860-1880*, Istituto propaganda libraria (IPL), Milano 1984, pp. 494-495.

[1002] F. Cameroni, *Il vocabolario d'uno Stoico*, cit., p. 197.

[1003] Ilaria Crotti ricorda che nel 1868 Tarchetti scrisse sull'"Emporio pittoresco" interessanti articoli di critica sociale: ad esempio *Le letture popolari* sul numero del 19-25 gennaio 1868 o *La fame* del 2-8 febbraio 1868. Cfr. I Crotti, *Lo sperimentalismo di Tarchetti*, in Ead., R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, cit., pp. 37-47: 45.

addirittura Tarchetti «all'inizio del 1868, divenne direttore [...] prendendo il posto di Eugenio Torelli-Viollier»[1004]. Oltre a ripubblicarvi tre racconti comparsi sulla "Rivista Minima"[1005], affida alle colonne del foglio di Sonzogno un'altra interessante novella, con un impianto a metà tra il genere fantastico e quello favolistico: *Il lago delle tre lamprede (Tradizione popolare)*. In effetti, a ben vedere, la singolare parabola di Tarchetti, segnata prima – e decisamente in negativo –dalle esperienze militari[1006] e poi da un percorso all'insegna della dimensione 'popolare' nell'ambito dell'editoria milanese, rafforza l'idea che «il fantastico ha avuto nel corso del secondo Ottocento anche, per così dire, una "funzione sociale", permettendo di affrontare, per via narrativa, tematiche e problematiche difficilmente accettabili per la morale e la cultura del tempo»[1007]. Solitamente quando la critica si sofferma sui testi narrativi prodotti dagli autori della Scapigliatura, propone una bipartizione per distinguere le due principali poetiche che innervano il movimento: l'anima espressionista e per l'appunto quella fantastica. Questo schema bipartito può darsi che non tenga conto delle posizioni di alcuni Scapigliati minori, magari più vicini a un realismo tardo romantico, ma ha il merito di illustrare bene le strade molto differenti intraprese da Tarchetti e Dossi per perseguire la propria polemica socio-politica. Se il primo si immerge completamente nella vita editoriale milanese, ricercando un pubblico più ampio (quale quello dell'"Emporio pittoresco"), è perché incline ad uno scontro aperto con gli ambienti più rappresentativi del conservatorismo ("La Perseveranza")[1008] e del moderatismo (la "Nuova Antologia"), e perché avverso alla poetica militarista di Edmondo De Amicis. Al rispetto per le gerarchie e per il cameratismo militare che lo scrittore di Oneglia infonde nella classe borghese con i bozzetti de *La vita militare*, Tarchetti oppone il tremendo dramma della solitudine vissuto dal disertore Vincenzo D:

[1004] N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 193. Diversa la datazione proposta da Franco Contorbia: «La firma di Tarchetti quale direttore del periodico, affiancato da Gaetano De Andreis, gerente responsabile, figura nei primi diciannove numeri del 1867», F. Contorbia, *Tarchetti e l'"Emporio pittoresco"*, in AA.VV., *Convegno nazionale su Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*, atti del convegno S. Salvatore Monferrato 1-3 ottobre 1976, Cassa di Risparmio di Alessandria, San Salvatore Monferrato 1976, pp. 255-289: 280.

[1005] In totale pubblica sull'"Emporio pittoresco" quattro racconti: *L'elixir dell'immortalità*, *Tragico fine di un pappagallo*, *Un suicidio all'inglese*, *Il lago delle tre lamprede*.

[1006] Sulle «esperienze vissute e sofferte dal Tarchetti nel periodo della propria esperienza di vita militare», quando dal 1861 al 1863, con il grado di luogotenente dell'Esercito sabaudo, presta il suo servizio nel Sud Italia (per la lotta al brigantaggio) si sofferma E. Ghidetti, *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*, Libreria scientifica editrice, Napoli 1968, pp. 151-152. Cfr. anche P. Rombi, *Introduzione*, in I. U. Tarchetti, *Racconti fantastici e umoristici. Storia di una gamba*, a cura di P. Rombi, Guerra, Foligno 2008, pp. 5-20.

[1007] R. Carnero, *Introduzione*, cit., p II.

[1008] L'ostilità della "Perseveranza" nei confronti della Scapigliatura era quasi proverbiale: «Ma vi fu un giornale conservatore, la "Perseveranza", ostilissimo alla scapigliatura milanese, che si rifiutò di pubblicare il necrologio del poeta per non "fare la rèclame" agli *scapigliati*, anche morti», M. Moretti (a cura di), *Le più belle pagine di Emilio Praga, Tarchetti e Arrigo Boito. Scelte da Marino Moretti*, Lampi di stampa, Milano 2004, p. 251. L'edizione riproduce quella del 1926 stampata a Milano per i tipi di Treves.

> la stessa disciplina militare, legata alla dominazione, era fondata sull'automatismo dell'individuo-macchina, costretto all'isolamento in caserma, dove subiva costrizioni violente destinate ad accenderne le peggiori attitudini delinquenziali. È per sfuggire a quest'imbarbarimento coatto che Vincenzo D., dopo aver disertato, si rifugia nella solitudine del proprio io. Sostituisce infatti, alla reclusione subita, una salvifica forma di auto-reclusione. Il protagonista si ritaglia cioè uno spazio di libertà, ammettendo solamente la compagnia di bestie malate e sofferenti, a comporre una società rovesciata dove l'animale si contrappone all'uomo.[1009]

Nella prefazione alla seconda edizione di *Una nobile follia*, Tarchetti si esprime sulle difficoltà incontrate in occasione della prima pubblicazione dell'opera: trattandosi di un libro incentrato sulle dure condizioni di vita dei soldati, l'autore si aspettava l'approvazione e l'aiuto degli stessi ufficiali; incontrò, invece, la loro ostilità. Normale fosse così dal momento che essi rappresentavano quell'istituzione, l'esercito permanente, che egli si proponeva di abbattere[1010]. Giunto alla seconda edizione, l'autore si dichiara finalmente fiducioso per un imminente cambiamento, crede che passi avanti possano essere compiuti in tempi abbastanza brevi qualora gli scrittori decidessero di remare nella stessa direzione (come si augura tra l'altro il Dall'Ongaro, tra i primi a recensire positivamente il libro)[1011]. Inamovibile dai suoi propositi pacifisti, non può che infervorarsi negativamente all'uscita dei bozzetti deamicisiani favorevoli alla vita militare: «il giovine 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 […] Io non so darmi ragione alcuna del suo lavoro»[1012]. La dura bocciatura di Tarchetti resta, nonostante tutto, una voce isolata e le mire pacifiste s'infrangono ben presto sul successo che i bozzetti militari ottengono presso il pubblico: nel giro di pochi anni si contano innumerevoli riedizioni della raccolta.

Il paratesto di *Una nobile follia* offre ancora un altro spunto di riflessione: il consenso che gradatamente il libro riesce ad ottenere presso i soldati – scrive l'autore – lo avrebbe volentieri spinto a continuare nell'opera antimilitarista, se non fosse che le esigenze «di quella, che About chiama con una frase tristamente felice "letteratura alimentare"»[1013] glielo avessero reso impossibile. In pratica, Tarchetti sta parlando dell'impellenza – che accomuna molti letterati di fine Ottocento – di affiancare la carriera del giornalista a quella dello scrittore, visto che la collaborazione a giornali popolari garantisce, più delle poesie e della narrativa d'avanguardia, una sussistenza economica duratura nel tempo. Quando si insiste

[1009] L. Spalanca, *Per un ritratto dell'artista martire*, cit., p. 13.

[1010] Cfr. L. Bani, *Un'istituzione che io mi proponevo di abbattere. La rappresentazione del soldato e della vita militare in Una nobile follia di Igino Ugo Tarchetti*, "Italies. Littérature, civilisation, société", n. 20 (*L'image du soldat au XIXe siècle*), 2016, pp. 139-155.

[1011] Queste le parole di Dall'Ongaro: «Quattro o sei di questi drammi della vita militare, diffusi nelle caserme e nel popolo, basterebbero a risvegliare la coscienza delle moltitudini per modo, che l'Italia sarebbe guarita in poco tempo da questo cancro che divora la vita», in I. U, Tarchetti, *Prefazione*, in Id., *Una nobile follia. Tosca*, a cura di E. Ghidetti, Vallecchi, Firenze 1971, pp. 29-33: 30.

[1012] Ivi, pp. 31-32.

[1013] Ivi, p. 30.

sulla matrice giornalistica della novella ottocentesca, si intende inglobare anche questa fisionomia da 'letteratura alimentare' con la quale essa si presenta agli occhi degli scrittori. Durante gli anni milanesi pure il Verga intuisce che la novella – secondo una proporzione tra tempo investito e ricavo netto – è molto più remunerativa del romanzo[1014]: è un ingrediente a cui i direttori delle riviste non possono rinunciare dal momento che hanno una routine, una linea editoriale da rispettare e un pubblico da accontentare. Per quanto riguarda Tarchetti la priorità data alla 'narrativa per giornale' non significa abbandono della polemica politico-culturale: per rievocare le teorie freudiane su Hoffmann[1015], essa sopravvive tra le pieghe del racconto fantastico, cui è demandata un'importante funzione protestataria. Interpretata da Lavinia Spalanca alla luce di Foucault[1016], l'irrequietudine che logora l'anima borghese di Vincenzo D., uomo in sintonia col mondo animale piuttosto che col sentimento omicida diffuso e giustificato dalla guerra (tra l'altro qui nasce quell'accusa di misantropia da cui lo scrittore si schermisce nella lettera inviata al "Gazzettino rosa"), si riversa anche nei temi del fantastico. L'unità psico-fisica dell'individuo viene messa precocemente in crisi da Tarchetti. In *Fosca* egli ribalta tutti i *topoi* della bellezza muliebre stancamente riproposti dalla letteratura tardo romantica – e non fanno eccezione i *Profili di donna* di Capuana – dando vita ad un personaggio, per l'appunto Fosca, contraddistinto da una «femminilità degradata, ridotta a oggetto, a 'rifiuto'»[1017] e pur capace di ammaliare e soggiogare la mente del protagonista Giorgio: un'allegoria in cui si ritrova la passione tipicamente *bohèmien* per tutto ciò che è escluso dal bel mondo borghese. Talvolta l'insofferenza per la realtà e per la fiducia positivista nel progresso s'inerpica lungo strani e reconditi sentieri della mente e, nel racconto

[1014] Si veda la differenza di tono in queste due lettere del Verga. Dalla lettera di Verga a Capuana del 7 febbraio 1873, in G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 22: «Io ho finito ieri l'altro il mio nuovo romanzo *Eva*, ed il mio entusiasmo si è sbollito dietro un editore che mi offriva 300 lire credendo di *pagarmi* profumatamente». Mentre quando si parla dei compensi delle novelle, Verga mostra sempre un'evidente soddisfazione: «Sabato consegnerò la novella a Ghiron, e credo mi varrà dai 250 ai 300 franchi. Se avrò tempo da perdere ne scriverò anche una pel Museo di Famiglia per cui Treves mi ha pregato e ne caverò un 300 franchi con 3 fogli di stampa. Voi vedete che con un piccolo lavoretto di una settimana al più guadagnerò quanto coll'*Eva*, e questo mi servirà meglio per appoggiare le mie pretese di faccia a Treves», dalla lettera di Verga alla madre del 26 febbraio 1874 in G. Verga, *Lettere alla famiglia (1851-1881)*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Bonanno, Acireale-Roma 2011, pp. 248-249.

[1015] Si fa ovviamente riferimento al saggio S. Freud, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Theoria, Roma 1993 e alle relazioni che Freud stabilisce tra alcuni passaggi narrativi e il ritorno del rimosso. Ad esempio nell'immagine dell'uomo che getta la sabbia negli occhi dei bambini per portarglieli via, Freud individua il tema della castrazione da parte del padre. Cfr. anche E. Morpurgo, *Chi racconta a chi? Il dialogo psicanalitico e gli enigmi della soggettività*, prefazione di F. Barale, F. Angeli, Milano 1998, in partic. pp. 45-47.

[1016] Quando la studiosa chiama in causa l'automatismo individuo-macchina che si genera nella situazione d'isolamento vissuta in caserma, sta integrando le riflessioni di Tarchetti sulla disciplina militare con le teorie di Foucault in merito al binomio 'sorvegliare e punire'. Cfr. L. Spalanca, *Per un ritratto dell'artista martire*, cit., p. 13 e M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2006, p. 154.

[1017] Questo tipo di femminilità già contraddistingue *Paolina*: la citazione è di fatto ripresa dal saggio di Eloisa Tateo dedicato proprio a questa prima antieroina tarchettiana, cfr. E. Tateo, *Morte bella e necrofilia, ipersensibilità e bruttezza in Paolina di I. U. Tarchetti*, "Critica Letteraria", XIX, n. 71, 1991, pp. 341-363: 360. Della stessa autrice si veda Ead., *La diade malattia e morte nella narrativa di Tarchetti: combinazioni e risoluzioni*, "Critica Letteraria", XV, n. 56, 1987, pp. 507-533.

La lettera U, la fantasia di Tarchetti si avvicina alle sponde dell'inconscio. È vero che ombre inquietanti dell'io sono presenti nella quasi totalità dei suoi racconti, dove «c'è un protagonista folle o alienato e talvolta deforme, sempre autobiografico, predestinato alla malattia mentale»[1018], ma la felice tessitura di questa storia si presta bene ad un'analisi rivelante la particolare affinità di Tarchetti per la narrativa breve. L'obiettivo dello scrittore è di produrre un effetto di smarrimento nel lettore a partire da un 'oggetto' quotidiano e familiare, che di per sé non ha nulla di terrificante: la lettera U. La consapevolezza del fine da raggiungere rende la struttura oltremodo coesa, ogni elemento del testo si dirige verso un'unica meta e il lettore si trova lentamente a condividere lo stato d'ansia del protagonista. La repulsione visiva per la forma di un banale carattere dell'alfabeto, dapprima condita con un po' di ironia, si trasforma poi in un'ossessione martellante che non prevede vie d'uscita; il narratore (omoautodiegetico) è condotto alla pazzia e il lettore ottocentesco si trova davanti ad una verità: il domestico mondo circostante potrebbe, da un momento all'altro, risvegliare i fantasmi sepolti nell'interiorità e destabilizzare l'equilibrio della mente. È quest'ossessione il cuore pulsante della storia. La coscienza di chi legge «diventa allora un centro di raccolta di cifrati messaggi»[1019] e Tarchetti, con un crescendo sottolineato dall'utilizzo innovativo della grafica, che ha fatto pensare al futurismo e a Marinetti[1020], chiude claustrofobicamente il lettore nella mente del protagonista, gettando via la chiave. Nella prima pagina si legge: «Abbiate il coraggio di sostenerne la vista, di osservarne tutte le parti, di esaminarne tutti i dettagli, di vincere tutto l'orrore che v'ispira… Questo **U**!... questo segno fatale, questa lettera abborrita, questa vocale tremenda!»[1021]. Nelle pagine successive il narratore decide di raccontare la sua vita e gli eventi terrificanti legati a questa lettera. Dopo aver condiviso il ricordo di una cartolina sulla quale era riprodotta una lunga serie di U consecutive (disposte in ordine decrescente e tali da occupare lo spazio di tre o quattro righe), il narratore dà prova che la sua non è una mania innocua:

> Divenni furente! La vista di tutti quegli U disposti in questa guisa, collocati con questa gradazione tremenda, mi trasse di senno. Sentii salirmi il sangue alla tempia, sconvolgersi la mia ragione… Corsi alla scuola; ed afferrato alla gola uno de' miei compagni, l'avrei per fermo soffocato, se non mi fosse stato tolto di mano. Era la prima colpa a cui mi trascinava quella vocale! Mi fu impedito di continuare i miei studi. [1022]

[1018] P. Orvieto, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Salerno, Roma 2004, p. 374

[1019] A. Della Rocca, *Tarchetti e Rovani. Temi e orientamenti della Scapigliatura*, Liguori, Napoli 1970, p. 18.

[1020] Cfr. R. Carnero, *Introduzione*, cit., p. XIX.

[1021] I. U. Tarchetti, *La lettera U (Manoscritto d'un pazzo)*, in R. Carnero (a cura di), *Racconti Scapigliati*, cit., pp. 163-171: 161.

[1022] Ivi, p. 168.

La *pointe*, la punta di massima tensione, corrisponde al 'duello' finale tra il narratore e la U presente nel nome di sua moglie: Ulrica. Egli chiede alla consorte di rinunciare per sempre a quella lettera abominevole, di farlo per il suo amore. Lei rifiuta – o meglio resta silenziosa – e lui comincia a colpirla ripetutamente con violenza, fino a quando non viene arrestato e condotto al manicomio. Solo le ultime due righe, nella finzione letteraria, non sono di pugno dello sfortunato narratore: «L'infelice che vergò queste linee, morì nel manicomio di Milano l'11 settembre 1865»[1023].

La lettera U (manoscritto d'un pazzo) ci riconduce direttamente all'autore di un altro manoscritto non meno strabiliante, quello ritrovato in una bottiglia: ovviamente del solito Poe (si allude al racconto *Manoscritto trovato in una bottiglia*). La «prima traduzione italiana di alcuni racconti di Edgar Allan Poe apparve sulla rivista torinese "Il Gabinetto di Lettura" nel 1857, ad opera di un critico di fine ingegno, quale fu Eugenio Camerini»[1024], a distanza di meno d'un decennio rispetto alle prime prove narrative di Tarchetti. Oltre ad un lavoro di limatura formale, che dimostra una prima assimilazione delle teorie di Poe, lo scrittore di San Salvatore Monferrato rielabora molti dei temi appartenenti alla narrativa dello statunitense. Una verosimile linea di continuità sembrerebbe unire la passione per il doppio – disseminata in diversi racconti di Poe e probabilmente portata alle vette più alte nella storia dove il 'doppio' viene ucciso dal protagonista (il racconto si intitola *William Wilson*) – al frequente «"sdoppiamento della personalità", che non è solo quello fantastico e "nero" di *Uno spirito in un lampone* o di *Storia di una gamba*, ma un vero binomio oppositivo, che addirittura sembra partire da un'alienazione esistenziale»[1025]. La critica tarchettiana, a partire da Gaetano Mariani e Enrico Ghidetti[1026], si è spesso interrogata sui significati nascosti veicolati da queste reiterate scissioni dell'io. In tempi più recenti Costanza Melani, sulla scia di Vittorio Roda che ha insistito sui continui bipolarismi dispiegati dallo scrittore[1027], ha gettato un ponte tra le donne di Poe e quelle di Tarchetti, dal momento che in entrambi il bipolare si risolve in «monopolare, facendo prevalere il polo femminile sul polo maschile, la parte sul tutto» (e addirittura le donne di Poe «assoggettano e possiedono psicologicamente l'uomo, lo

[1023] Ivi, p. 171.

[1024] C. Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2006, p. 21.

[1025] G. Finzi, *Introduzione*, in I. U. Tarchetti, *Fosca*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1981, pp. 5-11: 5.

[1026] Di Ghidetti, curatore dell'opera omnia dello scrittore (I. U. Tarchetti, *Tutte le opere*, 2 voll., a cura di E. Ghidetti, Cappelli, Bologna 1967), si veda a tal proposito Id., *Il tema della follia nei "Racconti fantastici" di Tarchetti*, in A. Dolfi (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, atti del seminario di Trento, maggio 1992, Bulzoni, Roma 1993, pp. 199-212. Per quanto riguarda Mariani si rimanda al caposaldo G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1967.

[1027] V. Roda, *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Il Mulino, Bologna 1991, in partic. pp. 60-90.

ossessionano fino a distruggerlo»)[1028]. Guardando da una certa distanza queste piste ermeneutiche, ai fini della ricostruzione della storia della novellistica moderna è possibile notare che, rielaborando più o meno liberamente alcuni dei temi cari allo statunitense, lo scrittore scapigliato attinge a ulteriori elementi strutturali della novella. La ripresa delle atmosfere e degli intrecci 'alla Poe' conduce verso la caratterizzazione parossistica dei personaggi (la novella solitamente non ha lo spazio di far evolvere i caratteri, occorre optare per un solo tratto psico-fisico e far sì che gli eventi lo accentuino) e verso la condensazione della storia intorno a una tensione ossimorica: sia essa legata ai personaggi (il binomio oppositivo Fosca/Clara)[1029], alla distanza tra la realtà scientifico-razionale e il mondo dell'irrazionale (*Un osso di morto*) oppure allo scarto tra la normali percezioni del lettore e quelle alterate del narratore (o del protagonista, come avviene per lo 'sdoppiato' barone di B. di *Uno spirito in un lampone*). Wladimir Troubetzkoy, molto vicino alle posizioni della Goyet, ritiene che i principali novellieri moderni fanno spesso ricorso a una struttura oppositiva e simmetrica per dare al racconto un equilibrio nella brevità:

> La struttura binaria della novella, così sovente rilevata, è il segreto stesso del suo dinamismo, a sostegno del quale gli autori dedicano, non un ascetismo della forma, ma un uso veramente eccessivo del mezzo. Lungi dal fuggire le descrizioni e gli effetti poetici o retorici, Maupassant, come Cecov e già Mérimée ne usano e abusano per dare forza elettrizzante al dispositivo della novella, in cui tutto deve essere parossistico.[1030]

Non meno affezionato alla narrativa di Poe è il secondo direttore della "Rivista Minima", Salvatore Farina, scrittore rimasto ai margini della nostra storia letteraria e ricordato essenzialmente per due motivi: perché destinatario di una delle poche dichiarazioni di poetica lasciate in eredità dal Verga (la lettera dedicatoria anteposta all'*Amante di Gramigna*) e per la profonda amicizia che lo unisce a Tarchetti. Un legame tale da indurlo a farsi carico della stesura, sforzandosi di imitare lo stile dell'amico precocemente scomparso, delle ultime pagine dell'incompiuto *Fosca*:

> Commetto io un'indiscrezione nel pubblicare queste memorie? Credo di no; né una titubanza più lunga, giustificherebbe ad ogni modo la mia colpa. Colui che le ha scritte è ora troppo indifferente alle cose del mondo, troppo sicuro di sé, perché abbia a godere dell'elogio o a soffrire del biasimo che può derivargliene. Egli sa per quale strana combinazione questo manoscritto è venuto in mio potere, né ignora il disegno che io aveva concepito di pubblicarlo.[1031]

[1028] C. Melani, *Effetto Poe*, cit., p. 50.

[1029] Si ricorda, a margine, la vulcanica coppia antitetica formata da Fede e Speranza in *Madonna di fuoco e madonna di neve* di Faldella: il vero cuore del racconto è lo scontro a distanza tra le due donne.

[1030] W. Troubetzkoy, *La novella nel XIX e XX secolo*, in Id., D. Souiller, *Letteratura comparata. I generi e il testo*, edizione italiana a cura di G. Puglisi e P. Proietti, Armando, Roma 2004, vol. II, pp. 186-196: 190. L'edizione originale è D. Souiller, W. Troubetzkoy (a cura di), *Littérature comparée*, Puf, Paris 1997.

[1031] La nota introduttiva di Farina del 21 gennaio 1869 è riportata in I. U. Tarchetti, *Fosca*, cit., p. 17.

Qualora lo si giudichi esclusivamente per i risultati artistici conseguiti, probabilmente Farina non merita un posto tra gli scrittori più importanti del secondo Ottocento italiano; ma non per questo può essere sottovalutata la sua influenza – innanzitutto è il direttore di una rivista prestigiosa – sul panorama culturale dell'epoca. Verga ha le sue ragioni se, tra i vari direttori di giornale, decide di destinare proprio a lui una piccola dichiarazione di poetica e di proporgli delle idee rivoluzionarie in merito alla costruzione stilistica di un racconto verista. Negli anni Settanta Farina è il simbolo dello scrittore di professione che fa presa sulle masse, che ne conosce i gusti. Ha una fitta rete di amicizie ed è molto attento a quanto accade nella letteratura estera; per di più, il legame con alcune aree della Scapigliatura lo rende un apprezzabile mediatore culturale tra l'avanguardia e il nuovo mondo dell'editoria[1032]. È un altro discorso che poi decida, quando impugna la propria penna da romanziere, di restare per tutta una carriera al riparo dalle 'tentazioni' (scapigliate e realiste)[1033], mantenendosi su degli standard narrativi sempre molto moderati. Le sue opere sono per lo più riconducibili sotto l'egida della letteratura rosa[1034] e, tra i primi, Gianfranco Contini lo ha considerato uno strenuo campione del moralismo borghese[1035]. In realtà, Farina, di natali sardi, si ambienta in pochissimo tempo nella Milano dell'epoca (vi arriva nel 1868) e entra subito in empatia con i gusti della società. Collaborando all'"Emporio pittoresco", dove rafforza l'amicizia con Tarchetti, impara a conoscere le pretese del nuovo pubblico (soprattutto femminile ma non solo) e intuisce che il lettore borghese medio, durante le ore di ozio, vuole sì evadere dalla realtà ma è altrettanto desideroso di ritrovare, nelle pagine di un romanzo o di un racconto, sentimenti e situazioni della propria quotidianità. Dal punto di vista socio-culturale lo scrittore sardo svolge una funzione complementare rispetto a chi predilige le aree del pittoresco e dell'esotico. Egli costruisce il 'di dentro', il nucleo domestico dei valori della borghesia: «L'unità familiare vi celebra il suo trionfo; e l'insistenza, con cui questo tema è trattato, fece sì che lo scrittore di Sorso venisse da qualcuno denominato "poeta della famiglia"»[1036]. Fatto sta che il riconoscimento di pubblico ottenuto da Farina durante i primi decenni postunitari è paragonabile soltanto a quello conseguito da De Amicis. Basti pensare che secondo i risultati riportati da un'inchiesta promossa nel lontano 1906 – allorquando la fama di Farina è ormai

[1032] Cfr. N. Bonifazi, *La Rivista Minima tra Scapigliatura e realismo*, Argalia, Urbino 1970.

[1033] Farina si pone al di qua di ogni sperimentalismo; la sua narrativa è portavoce dei valori della borghesia più moderata. Ricorda la Paladini che, come tanti altri scrittori, «anche Farina rifiuta la parola "realismo"», M. M. Paladini, *Nascita di una poetica. Il verismo*, prefazione di G. Petronio, Palumbo, Palermo 1974, p. 48.

[1034] « Farina fu […] molto amato dal pubblico femminile, tanto da essere considerato, dalla critica più recente, come autore tipico della narrativa "rosa"», D. Manca, *Introduzione*, in S. Farina, *Due Amori*, a cura di D. Manca, Zedda, Cagliari 2007, pp. 7-12:11.

[1035] Gli aggettivi con cui liquida lo scrittore mentre si cimenta nell'analisi dell'espressionismo scapigliato sono abbastanza eloquenti: «il pio e matrimoniale Salvatore Farina», G. Contini, *Introduzione*, cit., p. 9.

[1036] C. Zimbone, *Salvatore Farina*, in Id., *Luigi Capuana, Salvatore Farina, Arturo Graf, Ada Negri. Segnalazioni critiche*, Greco, Catania 1981, pp. 55-93: 91.

decisamente in declino – per scoprire quali fossero i libri più letti (non solo dunque quelli acquistati) dal popolo italiano, egli si posiziona al sesto posto tra gli autori italiani (prima di Verga) e al tredicesimo comprendendo nella classifica anche gli autori stranieri[1037]. È un dato da prendere con le pinze, dal momento che gli strumenti a disposizione all'inizio del Novecento risultano oggi antiquati o poco affidabili per un'indagine del genere, ciononostante può essere sufficiente per rafforzare l'idea che trent'anni prima, e tra l'altro lo dimostrano le numerose riedizioni delle sue opere, Salvatore Farina fosse una delle penne più celebri di Milano. Un ulteriore indizio della sua popolarità proviene ancora dal mondo giornalistico. Sul prestigioso quindicinale "Natura ed Arte" nato a Milano nel 1891 e diretto da Angelo De Gubernatis[1038], Farina viene indicato, insieme a De Amicis e Fogazzaro, come una delle punte di diamante della rivista. Inoltre la recensione di Angelo Sodini comparsa sul secondo fascicolo del 1909 testimonia la circolazione europea dello scrittore:

> I nostri lettori, a cui fu sinora ed è tuttavia riserbata la gustosa primizia delle *Memorie letterarie* di Salvatore Farina, apprenderanno con piacere come ne sia stata richiesta da una importante rivista di Berlino la traduzione in tedesco. Così un altro lavoro dell'illustre romanziere, *Capelli Bianchi*, si sta ora pubblicando tradotto nella *Vossische Zeitung* che è uno dei più autorevoli giornali della capitale germanica. Non è questo un particolare onore anche per *Natura ed Arte* che nell'assidua collaborazione dell'insigne scrittore ha una nuova ragione di altissima compiacenza?[1039]

Ritornando agli anni '70-'80, mentre è alla direzione della "Rivista Minima", Farina ospita sul giornale le firme di Tarchetti (un frammento postumo), Capuana, Verga, Faldella, De Marchi, Arrigo Boito, Sacchetti e Navarro della Miraglia: un'eterogeneità che Roberto Bigazzi definisce «aureo sincretismo» visto che «buona parte della flora narrativa anteriore al 1880 ha le radici in questo giornale, e tanta fecondità dipende dal ben indovinato e versatile dosaggio delle sue proposte, che invitavano alla realtà moderna senza rifiutare gli ideali del passato»[1040]. In ottica narrativa breve, però, a parte la prolificità del Farina stesso, che ivi

---

[1037] AA.VV., *I libri più letti dal popolo italiano. Primi resultati della inchiesta promossa dalla Società bibliografica italiana*, Biblioteca di Brera (stab. tip. M. Bellinzaghi), Milano 1906, p. 28. La commissione dell'inchiesta è presieduta da Giuseppe Fumagalli; tra gli altri membri si ricordano Tommaso Gallarati Scotti e Fausto Pagliari. Per quanto voglia essere ritenuta poco attendibile è comunque un'inchiesta promossa dalla Società bibliografica italiana in collaborazione con la Biblioteca di Brera. Nella prima parte dell'opuscolo vengono illustrate le linee guida seguite nel corso dell'indagine, mentre nella seconda parte sono esposti i risultati: l'autore più apprezzato in assolto è Jules Verne, seguito da Zola e da De Amicis a chiudere il podio. Gli altri italiani che precedono Farina sono nell'ordine: Gerolamo Rovetta, Anton Giulio Barrili, Emilio Salgari e Gabriele D'Annunzio. Soltanto dopo Farina viene il Verga, le cui opere più lette sono *Tigre reale*, *Il marito di Elena*, *Eva*, *Storia d'una capinera* e i *Ricordi del capitano d'Arce*.

[1038] Dino Manca, tra i pochi ad essersi interessati della produzione di Farina, ha curato abbastanza recentemente l'edizione critica dell'epistolario S. Farina, A. De Gubernatis, *Il carteggio Farina-De Gubernatis 1870-1913*, a cura di D. Manca, CUEC, Cagliari 2005.

[1039] A. Sodini, *Salvatore Farina in Germania*, "Natura ed Arte", a. XIX, n. 2, gennaio 1909, p. 143.

[1040] R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., pp. 221-222.

pubblica *Un uomo felice*, *Una separazione di letto e di mensa*, *Una Quaresima*[1041] e alcune delle novelle appartenenti al ciclo *Mio figlio!* (molte ne affida alla "Nuova Antologia"), soltanto Faldella e soprattutto Navarro sono presenti in maniera più massiccia sulla rivista (gli altri collaborano per lo più con una sola novella). Un'eterogeneità che inerisce pure agli spazi riservati alla narrativa: lungi dall'essere giunta ad un formato e ad una modalità di fruizione standard, la novella si estende lungo una superficie sempre molto variabile. Si consideri, ad esempio, che Arrigo Boito pubblica il racconto *Il trapezio* in quindici numeri tra il 1873 e il 1874 e in diverse puntate esce anche *Alcuni giorni a Pompei* di Sacchetti; mentre Capuana e Faldella esauriscono i loro racconti al massimo nel giro di due episodi (e dal momento che la rivista è quindicinale, due episodi guastano comunque la lettura). Problemi di natura simile pone il su citato ciclo *Mio figlio!* di Farina, poiché la continuità cronologica tra le novelle – che prese singolarmente pur rispettano la dimensione della puntata unica (con un proprio inizio e una propria fine) – fa pensare piuttosto ad un romanzo: «*Mio figlio!* romanzo, formato da un ciclo di novelle»[1042] scrive nel 1921 Vittoria Dendi e, forse, solo leggermente più ambigua la posizione di Matilde Dillon Wanke, che pur identificandolo come una «serie» allo stesso tempo lo integra tra i «molti romanzi fariniani (*Mio figlio*, *Per la vita e per la morte*, *Fino alla morte*» i quali sono «imbastiti su una trama quasi inconsistente, con un ritmo ripetitivo di fatti (che avvengono giorno per giorno) che esclude ogni *suspense*»[1043].

La parabola della "Rivista Minima" permette di trarre un altro tipo di conclusioni: rispetto agli anni precedenti, quando gli scrittori scapigliati si riuniscono intorno a delle riviste non proprio rispondenti all'ortodossia patriottica caratterizzante il primo contesto postunitario, appare evidente che con la chiusura del bellicoso "Gazzettino rosa" qualcosa è cambiato. Le caduche voci di protesta, sorte all'indomani delle «fortunate catastrofi di Custoza e Lissa»[1044] e che per qualche anno hanno dato la sensazione di provenire da un gruppo ben individuabile dell'area milanese, stanno poco alla volta sfumando in un coro indistinto, proiettato inevitabilmente verso l'accettazione delle nuove condizioni sociopolitiche dell'Italia. Sulla "Rivista Minima" si consuma la perdita del mandato civile dello scrittore, perché i dispersivi richiami del benessere e dell'industria culturale prevalgono sui nuovi progetti d'ingegneria

[1041] Molte indicazioni sulla narrativa di Farina sono state ricavate da uno dei pochi autori che si è occupato in maniera monografica dello scrittore di Corso: B. Pischedda, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*, Liguori, Napoli 1997.

[1042] V. Dendi, *Un romanziere dimenticato. Salvatore Farina*, Officina arti grafiche Folchetto, Pisa 1921, p. 106.

[1043] M. Dillon Wanke, *Le ragioni di Corinna. Teoria e sviluppo della narrativa italiana dell'Ottocento*, Mucchi, Modena 2000, pp. 173-176.

[1044] Si riprende il titolo dell'articolo di D. Tongiorgi, *Le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa. Tarchetti, Farina e l'anti-mito della sconfitta militare in area scapigliata*, in Id. (a cura di), *La vittoria macchiata: memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 127-147. Ovviamente le catastrofi si ritengono fortunate per i risvolti positivi che hanno sulla letteratura.

sociale. Sulle sue colonne si rimestano le diverse sfumature della «felicità nella famiglia»[1045] e gli echi ottimistici provenienti dal progresso economico (tuttavia, prima di esaurirsi del tutto, la carica protestataria nata in seno alla Scapigliatura produrrà i suoi ultimi fuochi nell'ebdomadario 'illuminato' di Franchetti e Sonnino). Farina agisce, quindi, in qualità di direttore della rivista, a mo' di traghettatore tra l'avanguardia e il mondo redditizio dell'editoria; un ruolo che, leggendo tra le righe, egli si auspicava di raggiungere fin dal suo arrivo a Milano, quando aveva il «fermo proposito di fare un portento: vivere di letteratura e di letteratura soltanto»[1046].

Nel corpus di Farina c'è un racconto molto particolare, *Fante di picche*, che testimonia l'avvicendamento delle due prospettive: la dimensione educativa, all'insegna di un moralismo a scala familiare e piccolo borghese, e la tentazione repressa per l'eversivo 'fantastico nero', che spinge l'autore verso una zona oscura dell'io, dove potrebbe palesarsi la parte istintiva e più logora dell'uomo. La modalità di quest'avvicendamento è evidente sul finire del racconto: dopo che la storia sembra per un attimo scivolare verso delle atmosfere cupe e malsane, cui probabilmente Farina è stato iniziato dall'amico Tarchetti, lo scrittore, prima che sia troppo tardi, decide di ritrarre il protagonista verso acque meno agitate; così a vincere è la rassicurante morale borghese[1047]. Il giovane Donato (il protagonista) durante gli anni dell'università si lascia improvvisamente avvolgere dal vizio del gioco; dopo svariate perdite la sua mente inizia a mancare di lucidità e, stretto in una morsa, il suo carattere pacato cede il posto all'istinto di rivalsa tipico del giocatore più abbrutito. Farina, con uno stile che pare rievocare quel piccolo capolavoro di Arrigo Boito che è *L'alfier nero*, avanza a piccoli passi lungo la strada di un realismo allucinato:

> Pare al giovane che la carta fatale obbedisca ad un occulto nemico, che prima gli ha conteso la fortuna ed ora gli reca la beffa. La guarda intento, si sente voglia di stropicciarla, di morderla. Gli passano strane idee nella mente sbalordita, ha una visione; fissando l'occhio nel corpicciatolo meschino di quel fanticello, ci vede come una somiglianza di famiglia col suo avversario fortunato; se prova a levare il casco metallico all'uno, od a mettere un casco metallico all'altro, i due si confondono in un solo. [1048]

[1045] R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 230.

[1046] L'espressione è citata in G. Rosa, *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Aragno, Torino 2004, p. 247, che a sua volta la riprende da S. Farina., *La mia giornata. Dall'alba al meriggio*, STEN, Torino 1910 (di cui esiste una più recente edizione Id., *La mia giornata. Dall'alba al meriggio*, con prefazione di N. Tanda, Edes, Sassari 1996).

[1047] Per contro, si vedano i più maturi racconti fantastici di Pirandello, nei quali lo scrittore elabora «un piano di attacco alle sicurezze del positivismo ottocentesco: l'insistenza sulle contraddizioni, il recupero di una realtà profonda occultata sotto l'ordinato scorrere dei fenomeni ai quali la scienza vorrebbe ridurre la vita», G. Pedullà, *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, in L. Pirandello, *Racconti fantastici*, a cura di G. Pedullà, Einaudi, Torino 2010, pp. V-XXXII: XVI.

[1048] S. Farina, *Fante di picche*, in Id., *Fante di picche. Una separazione di letto e di mensa. Un uomo felice*, Tip. Editrice Lombarda, Milano 1874, pp. 7-102: 72.

Farina si sforza di mettere in scena la trasfigurazione di un personaggio, lo sfidante di Donato, in una carta da gioco: il giovane inizia a confondere pericolosamente davanti ai suoi occhi le sembianze dell'avversario con la fisionomia del fante di picche; fortunatamente per lui la visione si arresta prima che la mente ne esca lesa. Qualcosa di simile accade ne *L'alfier nero* (da notare la prossimità dei titoli: pure il Farina opta per una carta di colore nero), con la sostanziale differenza che Boito non ha alcuna premura di arrestare in anticipo il processo. Le allucinazioni si impossessano totalmente della mente dei personaggi.

L'alfier nero è una novella incentrata sulla partita a scacchi tra l'americano sir Giorgio Anderssen e Tom, un nero nativo del Morant-Bay; dunque, come si può intuire, delle implicazioni razziali si fondono col tema del fantastico. Nel corso della partita i due giocatori seguono strategie militari del tutto differenti: l'americano è un generale disposto a sacrificare ogni pedina pur di arrivare alla vittoria, laddove Tom tenta di difendere strenuamente ogni componente del suo esercito. Anzi, va addirittura oltre. Egli si prefigge di battere il rivale con il pezzo più debole, uno scacco che Anderssen, con fare insolente, aveva fatto rompere prima che la partita avesse inizio: l'alfiere nero. Mossa dopo mossa, insieme alla progressiva presa di coscienza delle capacità dell'antagonista, cresce in Anderssen il timore per questo pezzo guasto:

> Tom aveva già fatta la mossa. La pedina era passata regina? No. La pedina era passata alfiere, e già l'*alfiere segnato*, l'*alfiere nero*, l'alfiere insanguinato, era risorto ed aveva dato scacco al re bianco. Il negro guardò alla sua volta con orgoglio la scacchiera. Anderssen stette ancora un minuto secondo attonito […] Il colpo era mirabile! *Scaccomatto*! Tom contemplava estatico la sua vittoria. Giorgio Anderssen spiccò un salto, corse al bersaglio, afferrò la pistola, sparò.[1049]

La totale sovrapposizione tra Tom e l'alfiere nero, tra il gioco e la vita reale (luogo della supposta superiorità dell'uomo bianco) ossessiona a tal punto Anderssen da spingerlo fino all'omicidio dell'avversario. In Farina il finale non potrebbe essere più diverso, con una svolta decisamente più rassicurante per il giovane Donato; infatti, dopo aver perso una somma considerevole contro il suo fante di picche, lo studente scopre che dietro questa losca figura (dal nome fittizio Asdrubale) si cela lo zio della sua fidanzata Costanza, vale a dire Martino Bruscoli. Lo zio fin dall'inizio conosce l'identità del giovane e non ha nessuna intenzione di riscuotere i suoi crediti; rivela di aver giocato solo per burlarsi di lui e infliggergli una lezione morale: «il signor Asdrubale pagherà a Martino Bruscoli la somma che la signorina Costanza ti ha dato in prestito, eccoti l'obbligazione; non devi più nulla, bada che hai talento, hai cuore, ed eri sulla via di diventare un cattivo soggetto. Piglia la laurea d'ingegnere, fa felice il

[1049] A. Boito, *L'alfier nero*, in C. Melani (a cura di), *Fantastico italiano*, cit., pp. 55-73: 72.

vecchio babbo, lavora»[1050]. Un tipico *happy ending* fariniano segnato dal sopraggiungere salvifico dei valori della famiglia e del lavoro onesto. Eppure il moderato Farina, nella singolare dedica al padre che precede il racconto, nella quale cita apertamente le teorie di Poe e Baudelaire sulla novella, pareva volesse imboccare una strada nuova, seguendo le loro orme e sfruttando le potenzialità della narrativa breve: «Carlo Baudelaire […] nella prefazione ai *Racconti Straordinarii* di Poe espone i vantaggi che ha la novella sul romanzo» – poi poco più avanti rievoca la teoria dell'unità d'effetto – «la novella ha sul romanzo di vaste proporzioni l'immenso vantaggio che la sua brevità cresce l'intensità dell'effetto […] Se la prima frase non è scritta coll'intento di preparare la finale impressione, l'opera è sbagliata dal principio»[1051]. A parziale difesa di Farina si può dire che, essendo la svolta moralistica il finale a sorpresa immaginato sin dall'inizio, egli è riuscito a sviluppare la trama in maniera molto coesa, mascherando cioè la *pointe* grazie all'interazione contrastiva tra le due dimensioni (borghese e fantastica) messe in evidenza. L'epilogo della storia, con il ricorso al classico espediente dell'agnizione, risolve il contrasto, stupisce il lettore medio e soprattutto ne ottiene la commossa approvazione[1052].

Completamente agli antipodi l'operazione stilistica del conte Carlo Alberto Pisani Dossi: mai disposta a cedere ai compromessi della lettura scorrevole e oziosa; sempre dedita alla complessità sintattica e alla sperimentazione linguistica. Tra i più ribelli dei lombardi in rivolta[1053], Dossi insieme a Faldella e Cagna rappresenta l'ala espressionista della Scapigliatura: un autore per il quale la «funzione Gadda»[1054] diventa il dispositivo critico più appropriato per avanzare nei percorsi labirintici della sua scrittura. Il talento di Dossi, nato nel 1849 a Zenevredo, si intravede già negli anni della prima giovinezza, quando nel 1866 insieme all'amico Luigi Perelli dà vita all'"Album scientifico-letterario della società del pensiero", su cui pubblica il racconto *Letterata e beghina*. La precoce passione per il racconto

[1050] S. Farina, *Fante di picche*, cit., pp. 98-99.

[1051] Ivi, p. 7.

[1052] Per questa vena moraleggiante Farina è stato salutato in passato come il Dickens italiano, un paragone suggerito dallo stesso scrittore di Sorso: «Scelgo Dickens perché, a mio avviso, è il romanziere più compiuto e vero […] idealizzò gli affetti domestici, purificò la donna nella sposa, la sposa nella madre […] fece scoppiettare allegramente il focolare», S. Farina, *Alcune idee sul romanzo. Dickens*, "Rivista Minima", II, n. 13, 1872, pp. 207-208, citato in S. Farina, A. De Gubernatis, *Il carteggio Farina-De Gubernatis*, cit., p. 172. Come ricorda Nunzio Ruggiero: in Farina «tale opzione dickensiana era, infatti, funzionale alla messa a punto di un realismo 'sentimentale' che affondava le proprie radici nella cultura narrativa dell'Italia preunitaria», N. Ruggiero, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*, Guida, Napoli 2009, p. 93.

[1053] Si allude al titolo del volume di Dante Isella dedicato agli 'irregolari' lombardi, cfr. D. Isella, *I lombardi in rivolta*, cit.

[1054] Una formulazione più estesa del ruolo attribuito alla «funzione Gadda» nella tradizione letteraria italiana è presente nella celebre introduzione di Contini a *La cognizione del dolore* dell'ingegnere lombardo. Cfr. G. Contini, *Saggio introduttivo*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1963, pp. 5-28; il saggio confluisce poi con il titolo *Introduzione alla Cognizione del dolore* in G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 601-619.

non si affievolisce poi col passare del tempo: durante il periodo natalizio del 1866, Dossi e Perelli decidono di pubblicare presso l'editore Lombardi, a proprie spese, due loro raccontini in un unico opuscolo (in cento copie); l'anno successivo Dossi stampa, di nuovo presso Lombardi e ancora a proprie spese, centouno esemplari del racconto *Per me si va tra la perduta gente*. Infine, la formazione giovanile di Dossi si può dire addirittura conclusa con la fondazione – accompagnato nell'iniziativa dall'inseparabile Perelli[1055] – di un'altra rivista: "La Palestra Letteraria. Opuscolo edito a spese e per opera d'una Società di giovani azionisti-collaboratori", il cui primo numero esce nel dicembre 1867. È un foglio che propone «alla gioventù che ama muovere i primi passi nella letteratura un campo vergine, esclusivo ad essa, dove provare le proprie forze»[1056] e che ha ben altro spessore rispetto all'"Album scientifico-letterario", improntato a una dimensione ancora domestica. Per stabilire quali testi siano meritevoli di essere pubblicati, questa nuova rivista si avvale di una commissione giudicante composta da firme a dir poco in vista: vi figurano personalità del calibro di Cletto Arrighi, Giuseppe Rovani, Graziadio Isaia Ascoli e il commediografo Paolo Ferrari, per limitarsi a pochi nomi. I primi racconti che Dossi scrive per "La Palestra Letteraria" nel 1868[1057] – *Valichi di montagne* e *Viaggio di nozze* – appartengono alla penna di uno scrittore già maturo e molti anni dopo, anziché scartarli come avviene per i primi esperimenti narrativi (da *Letterata e beghina* a *Per me si va tra la perduta gente*), Dossi decide di riproporli in apertura della silloge *Goccie d'inchiostro*[1058]. La prova risolutiva che attesta la maturità artistica dossiana sopraggiunge alla fine dello stesso anno. Nel dicembre 1868 egli fa stampare (ovviamente presso il Lombardi e a sue spese), in cento copie di lusso e in cento copie comuni, un'opera che in seguito alla 'riscoperta' di Dante Isella è ritenuta, in questa sua prima edizione, tra le maggiori prove narrative del secondo Ottocento italiano: *L'altrieri. Nero su bianco*[1059].

[1055] Poi Perelli ne diventa ufficialmente il direttore. Sull'amicizia tra i due si legga il seguente passaggio: «Coetanei si conobbero nel 1864; da allora iniziò una fervida collaborazione: insieme fondarono una "Società del Pensiero" (nel 1865), a cui tenne dietro un "Album scientifico e letterario"», C. Dossi, *Due racconti giovanili. Con un racconto di L. Perelli*, a cura di P. Montefoschi, Salerno, Roma 1994, p. 246.

[1056] Ivi, p. 36.

[1057] Nel 1869 Dossi pubblica altri quattro racconti sulla "Palestra Letteraria": *Tesoretta*, *Istinto*, *Balocchi* e *La casetta di Gigio*.

[1058] La prima edizione è del 1880, cfr. C. Dossi, *Goccie d'inchiostro*, Stabilimento tipografico italiano, Roma 1880. Molto diversa invece l'edizione che Dossi allestisce per Treves all'interno del più ampio progetto delle *Opere*, dove i racconti 'sforbiciati' dalla *Vita di Alberto Pisani* e che erano entrati a far parte della silloge del 1880, vengono invece esclusi (Cfr. Id., *Opere. L'Altrieri; Vita di Alberto Pisani; Elvira; Goccie d'inchiostro*, con preludio di P. Levi e due disegni di T. Cremona, Treves, Milano 1910, vol. I). Su quest'ultima volontà dell'autore si basa la recente Id., *Goccie d'inchiostro*, a cura di F. Lioce, Salerno, Roma 2009 (dalla quale si citerà in seguito); laddove Dante Isella si era conformato ai criteri della prima edizione, cfr. Id., *Goccie d'inchiostro*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1979. In ogni caso in entrambe le edizioni volute da Dossi sono presenti i racconti comparsi su "La Palestra Letteraria".

[1059] C. Dossi, *L'altrieri. Nero su bianco*, Lombardi, Milano 1868; l'opera viene poi ristampata in appendice su "La Riforma" nel 1881 e di nuovo in volume, Id., *L'altrieri. Nero su bianco*, Stabilimento Tipografico

Questa sintetica riproposizione delle tappe principali dell'adolescenza dello scrittore di Zenevredo può apparire in contrasto con quanto detto a proposito delle implicazioni sociopolitiche del suo ribelle espressionismo. Egli appartiene alle sfere più alte della società ed è il rampollo di una facoltosa famiglia aristocratica che volentieri finanzia le sue aspirazioni e i suoi capricci letterari; pertanto, dovrebbe essere ben poco stimolato a criticare lo *status quo* post-risorgimentale. Si è scritto, infatti, di lui: «Dossi fu aristocratico di nascita e coerente conservatore in politica»[1060]; un'affermazione che, parzialmente valida, tuttavia necessita di importanti integrazioni in seguito ai recenti sviluppi della critica dossiana (che si è focalizzata pure sul 'secondo Dossi' alle prese con la politica romana, solitamente più trascurato)[1061]. Osservando meglio tra le increspature del velo esteriore dell'aristocraticità, non si può che prendere atto che lo zenevredese rappresenti una rarità – se non un *unicum* – nello scenario italiano postunitario. Per buona sorte della critica, la scrittura di Dossi si innesta spesso su uno sfondo autobiografico: già l'*Altrieri*, scritto dall'autore a soli diciannove anni, può essere definito accontentandosi «di una facile formula: libro della memoria»[1062]. In questo primo romanzo si assiste allo «spostarsi dell'attenzione dal mondo esterno all'intimo», all'abbandono della scialba convenzionalità romantica in favore di un descrittivismo che non guarda più all'entità autonoma delle cose: la natura «si riduce […] a funzione di un assorbente interesse psicologico»[1063]. Secondo Giuseppe Antonio Borgese, in questo che Dossi definisce il «romanzo del bimbo»[1064], l'autore facendo riaffiorare i ricordi d'infanzia si propone di «percorrere a ritroso il tempo, di uscire dal consorzio degli adulti e di tornare a vivere e a sentire come un bambino»[1065]. Questa risalita lungo i gradini del tempo contraddistingue anche il romanzo dell'adolescente, la *Vita di Alberto Pisani*, i cui primi capitoli sono illuminanti per cogliere l'origine del ribellismo politico dello scrittore. In

---

Italiano, Roma 1881. Tra le edizioni ci sono diverse e significative differenze; pertanto, per un quadro generale sull'evoluzione del testo si rinvia all'edizione del 1972: Id., *L'altrieri. Nero su bianco*, a cura e con nota introduttiva di D. Isella, Einaudi, Torino 1972. Si segnala anche un'edizione più recente Id., *L'altrieri. Nero su bianco*, con introduzione, prefazione e note di Luigi Sasso, Garzanti, Milano 1996.

[1060] R. Cesarani, L. De Federicis, *Società e cultura della borghesia in ascesa*, cit., p. 930.

[1061] Per lungo tempo la critica si è poco interessata dei richiami che intercorrono tra l'attività letteraria e quella diplomatica di Dossi, preferendo soffermarsi in senso stretto sulla prima. Negli ultimi anni, grazie anche ai materiali epistolari inediti recuperati dagli archivi, è stato possibile dimostrare «la continuità tra l'esperienza letteraria e quella politica e, dato ancora più importante, una vera e propria interconnessione tra l'una e l'altra attività, smentendo quanti hanno sostenuto che il Carlo Dossi scrittore e l'Alberto Pisani Dossi diplomatico siano state due persone diverse o, peggio ancora, inconciliabili», F. Lioce, *Esperienza letteraria e ideologia politica:il caso Alberto Pisani Dossi (Da una lettera dell'inedita* Vita di Carlo Dossi*)*, in C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam (a cura di), *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Roma 17-20 settembre 2008, Sapienza Università di Roma, Roma 2009 (consultabile online all'indirizzo http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Lioce%20Francesco.pdf).

[1062] G. Carnazzi, *La scapigliatura*, Morano, Napoli 1989, p. 106.

[1063] D. Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1968, p. 9.

[1064] «Il mio "Altrieri" è il romanzo del bimbo – l'"Alberto Pisani" il romanzo dell'adolescente – I "Ritratti umani" – quello del giovane», C. Dossi, *Note azzurre*, cit., vol. I, p. 106 (nota 1693).

[1065] G. A. Borgese, *La vita e il libro*, Zanichelli, Bologna 1928, p. 67.

omaggio alla tecnica dell'incipit ritardato di Sterne, il primo capitolo viene posticipato in seconda posizione e la narrazione comincia con il quarto capitolo: «questo quarto-primo capitolo immette *ex abrupto* alla descrizione di una biblioteca. Anzi, di due biblioteche: la prima è quella della tradizione, che sa di antico e stantio», la seconda (che in realtà è la stessa, ma distrutta e riordinata dal protagonista) «anticipa il gusto raffinato e quasi morboso delle biblioteche decadenti, come quella di Des Esseintes in *À rebours* di Huysmans»[1066]. Con quest'inversione di capitoli, Dossi si diverte a mescolare le sue due anime, a confonderne la gerarchia, nascondendo la nascita del sé politico dietro l'immagine del sé scrittore nato tra gli scaffali impolverati della biblioteca[1067]. Francesco Lioce soffermandosi, invece, sul primo capitolo (cioè quello che segue immediatamente il quarto) invita a riflettere maggiormente sulla nascita effettiva di Alberto Pisani, quella storico-biografica, avvenuta nel 1849 al tuonare dei cannoni durante la Battaglia di Novara:

> egli nasceva, giallo come un limone, tinto dalla paura della sua mammina, e, a pena salpato, pianse: forse perché sentiva di cominciare a morire, forse perché, miglia e miglia da lui, sull'orlo di un ruscelletto, giaceva intanto supino un uomo, toccato in fronte dal piombo, con le spalline strappate e le saccoccie rovescie.[1068]

Situare la propria venuta al mondo in un campo di battaglia funesto per i patrioti della generazione romantica assume una forte connotazione simbolica: «la doppia nascita di Alberto Pisani, se letta con attenzione, mette in luce il sotterraneo prevalere della matrice storico-generazionale sull'istanza letteraria»[1069]. Nel corso del romanzo (così come in alcune *Note azzurre*) si individuano ulteriori passaggi che inducono a rivalutare la portata dello scoramento post-risorgimentale nell'animo di Dossi; ad esempio, lo sdoppiamento «tra un sé moderato e un sé progressista»[1070] getta un'ombra sul valore stesso della lotta politica: il narratore si dichiara conservatore e lettore della "Perseveranza" se a Milano, democratico e repubblicano se a Pavia. Identificata in questo malessere generazionale di Dossi – che come tanti altri scrittori, a causa della giovane età, non ha potuto forgiare lo spirito servendo la patria in guerra – l'origine della sua polemica sociale, si deve pur dire che a differenza del

---

[1066] R. Nisticò, *La biblioteca*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 47-48.

[1067] Lo scrittore accentua la separazione tra le due parti di sé ricorrendo, nel corso della sua carriera, ad un'insistita differenziazione onomastica: allo scrittore Carlo Dossi si contrappone il diplomatico Alberto Pisani. Infatti se la *Vita di Alberto Pisani* è raccontata dalla prospettiva dello scrittore, nell'inedita *Vita di Carlo Dossi scritta da Alberto Pisani*, egli si prefiggeva di raccontare la propria esistenza attraverso un «immenso affresco epistolare» (secondo un modo di raccontare, dunque, più tipicamente diplomatico), cfr. F. Lioce, *Introduzione. Tra la* Vita di Alberto Pisani *e quella di* Carlo Dossi*: le* Goccie d'inchiostro, in Id., *Goccie d'inchiostro*, cit., pp. 7-35: 7.

[1068] C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, in Id., *Opere scelte*, a cura di F. Portinari, UTET, Torino 2004, pp. 131-264: 143.

[1069] F. Lioce, *Risorgimento e Scapigliatura*, cit., p. 14.

[1070] Ivi, p. 15.

Tarchetti di *Una nobile follia* (uno che la guerra l'ha vista eccome) la protesta, più che per gli attacchi ideologici dell'uomo politico, passa per l'estro letterario dello scrittore (con un nuovo ribaltamento gerarchico tra i poli). Fanno, forse, eccezione i due libri a carattere utopico scritti da Dossi dopo l'*Altrieri* e *La vita di Alberto Pisani*, e considerabili la *pars costruens* e più moralistica della sua produzione[1071].

Riprendendo il filo di quanto si diceva all'inizio, in virtù di questa doppia anima e della sua formazione aristocratica, Dossi maschera e sublima la rivolta politica ai piani più alti della letteratura, tra le vette dell'espressionismo stilistico: tra l'umorismo e il *pastiche*. Terminata l'esperienza della "Palestra Letteraria", egli si chiude in una sorta di rifiuto sprezzante verso l'editoria di massa e, rispetto ai tanti scrittori-giornalisti della nuova generazione, non ha bisogno di produrre 'letteratura alimentare', né tanto meno di adeguarsi alle linee editoriali delle riviste popolari milanesi[1072]. Una posizione altezzosamente marginale da cui Dossi non si smuove fino all'incontro con Crispi: un leader politico dal grande carisma e ancora vicino agli ideali democratici del recente passato risorgimentale; due caratteristiche tali da infondere nell'autore lombardo la voglia di gettarsi nell'agone politico per riscattare le sorti della malridotta Italia. È con il venir meno delle velleità democratiche dello statista siciliano – molte ombre oscurano i suoi tentativi riformistici – che il Dossi politico si chiude su posizioni progressivamente più reazionarie, e che si esaurisce la più vivace stagione letteraria del 'sé scrittore'[1073]. Prima di allora e prima, ad ogni modo, del periodo romano de "La Riforma" – dove, in virtù delle sopravvenute aspirazioni politiche, ripubblica in appendice la maggior parte delle sue opere per conquistare una fascia di pubblico più ampia[1074] – le scelte editoriali di Dossi, seppure favorite dall'agiatezza economica, non mirano mai al coinvolgimento del pubblico medio, bensì vogliono instaurare un dialogo conflittuale con quella nicchia intellettuale, che dispone degli strumenti critici necessari per cogliere la natura della sua

[1071] Si allude a *Il Regno dei Cieli* e a *La Colonia felice*, dove il contenuto e la morale racchiusa negli eventi prevalgono sulla forma. Le opere sono consultabili insieme in C. Dossi, *Il Regno dei Cieli. La Colonia felice*, a cura di T. Pomilio, Guida, Napoli 1985. La vicinanza tra le due opere – e la loro distanza rispetto al resto del corpus di Dossi – dimostra effettivamente che l'altro sdoppiamento proposto dallo scrittore stesso, nella nota azzurra 3502, tra il 'Dossi buono' e il 'Dossi 'cattivo' (cfr. C. Dossi, *Note azzurre*, cit., vol. I, p. 342) è sintomatico di una convivenza tra «intenti e strategie mutevoli», M. Morelli, *Introduzione*, in Id., *Le note azzurre di Carlo Dossi*, Clube de Autores, Joinville 2019, pp. 3-9: 4.

[1072] «Oggi il giornalismo ha ammazzato i libri, e questi, se pur aspirano ad esser letti, devono passare attraverso il giornalismo stesso come metallo che solamente sotto questo conio acquista valore di moneta e circola», C. Dossi, *Rovaniana*, a cura di G. Nicodemi, Libreria Vinciana, Milano 1946, pp. 149-150.

[1073] Mirella Serri individua una «involuzione reazionaria ed antiprogressiva […] nello svolgersi del pensiero di Dossi avviato alla carriera ministeriale, collaboratore di Crispi, console in Colombia e in Grecia, vivace sostenitore dell'impresa coloniale», M. Serri, *Carlo Dossi e il "racconto"*, Bulzoni, Roma 1975, p. 13.

[1074] Dal 1878 al 1886 Dossi pubblica su "La Riforma" di Crispi (diretta dall'amico Primo Levi) ben cinquantaquattro testi di natura narrativa. Non si riscontra, però, una vera e propria insistenza sulla narrativa breve: vengono pubblicati, infatti, insieme ai tanti racconti poi editi nelle *Goccie d'inchiostro*, anche *L'Altrieri* e *La Colonia felice*. Sugli anni della collaborazione di Dossi al giornale cfr. G. Carnazzi, *Carlo Dossi «crispino» e repubblicano*, in Id., *Da Rovani ai «perduti»*, cit., pp. 139-174.

protesta linguistico-letteraria nonché per riflettere sul dilagante conformismo post-manzoniano[1075]. Dal momento che Dossi sviluppa un'idea così aristocratica della letteratura, incurante tanto dei lettori domenicali quanto dei critici più blasonati, forse non è troppo azzardato avanzare un paragone: la padronanza linguistica fuori dal comune e la meticolosità con cui si cimenta in articolati giri sintattici ricordano qualcosa della rivoluzione stilistica flaubertiana. Il paragone si poggia, cioè, sulla consapevolezza che per sbarazzare il campo della narrativa dalla vecchia retorica, si deve instaurare un nuovo patto, più complicato, col lettore[1076]; e, similmente a quanto accade per la poesia, una tale operazione non può che avvenire prestando attenzione alle singole parole, al ritmo della frase, al *surplus* di senso derivante dai contrasti linguistici: insomma non può che avvenire sul piano formale.

Le scelte stilistiche di Dossi, ai cui margini si fa rientrare pure la proposta di un diverso sistema di interpunzione e accentazione[1077], sono affiancate da un altro elemento di ricercato elitarismo: «l'attenzione che egli dedica alla fisicità del libro, alla carta tratta dalla *morus papyrifera* e leggera come ali di farfalle, alla ricerca di una edizione che sia bella e gentile, con una veste adatta ad un salotto elegante»[1078]. Queste parole si riferiscono all'edizione più lussuosa di Dossi (egli ne segue da vicino l'intero percorso editoriale), a quei cinquecento preziosi esemplari degli *Amori* stampati nel 1887[1079]; tuttavia questo gioiello tipografico non

[1075] È in virtù di questo dialogo sempre conflittuale con i suoi contemporanei, che non si erra a definirlo un rivoluzionario della penna: «Avevano i padri trovato già temerari Mantegazza ne' suoi saggi popolari scientifici, Cremona nella sua pittura […] Essi si erano domandato: "Che pazzia è mai questa del Dossi, di scrivere senza la falsariga comune e di non curarsi delle vecchie ed autorevoli penne d'oca della critica?"», G. P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Lampi di stampa, Milano 2003, p. 15.

[1076] Come traspare dalle *Note azzurre* e come molta critica ha già messo in evidenza, in particolare Luisa Avellini, sicuramente Dossi è più vicino alla poetica umoristica di Jean Paul; però, qui si tratta piuttosto di voler mettere in risalto l'impatto che ha sul lettore la loro 'rottura' stilistica: «per questo Proust paragona il sovvertimento imposto da Flaubert allo stile a Kant e alla rivoluzione che le sue categorie trascendentali fanno subire all'appercezione […] La "rivoluzione copernicana" è letterale: non più la terra (il soggetto, il personaggio interiore) al centro dell'universo della scrittura, ma le cose. In questo stile impersonale e senza soggetto sono privilegiate infatti le forme indefinite del verbo. Ora, quando, a rompere un'estenuante filastrocca di imperfetti, dovrebbe arrivare, tonico, carico di vitalità, con l'impatto di un gesto unico, singolare, non ripetitivo, il passato remoto – allora spesso il protagonista dell'azione è una cosa», D. Galateria, *Introduzione*, in A. Thibaudet, M. Proust, *Lo stile di Flaubert*, traduzione dal francese di M. Ortis, N. Gallo e F. Miraglia, Elliot, Roma 2014 (il volume traduce e riunisce insieme due saggi: *Le style de Flaubert* di Thibaudet e *À propos du "style" de Flaubert* di Proust).

[1077] Alla quarta edizione de *La Colonia felice*, edita nel 1883 a Roma presso Sommaruga, e che può essere considerata l'edizione definitiva (la prima risale a quasi dieci anni prima, al 1874), Dossi allega una *Nota grammaticale* nella quale offre una giustificazione teorica dei criteri di accentazione e interpunzione adottati nel corso del libro. D'accordo con le osservazioni di Carlo Cattaneo, Dossi ritiene che si debbano accentare tutte le parole che non siano piane; e per quanto riguarda le parole terminanti con doppia vocale si devono accentare le semitronche (poiché derivando in gran parte dal greco sono meno numerose delle semipiane derivanti dal latino). Mentre in merito all'interpunzione, Dossi introduce una nuova pausa: la doppia virgola. Una è posta in basso nella sua posizione abituale e l'altra in alto (a mo' di apostrofo dopo l'ultima lettera della parola). Cfr. C. Dossi, *Nota grammaticale*, in Id., *Il Regno dei Cieli. La Colonia felice*, cit., pp. 119-122.

[1078] D. Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze University Press, Firenze 2012, p. 78.

[1079] Per la minuziosa partecipazione di Dossi alla stampa degli *Amori* cfr. F. Cameroni, L. Conconi, C. Dossi, *Carteggio*, in C. Dossi, *Amori*, Adelphi, Milano 1974, pp. 99-126. Sugli *Amori* si cfr. pure N. Corcione,

corrisponde che all'apice di un processo di più lunga durata. Nel 1868, la stampa delle cento copie di lusso dell'*Altrieri* (accanto alle cento comuni) già suggeriva quali fossero i principali interlocutori con cui Dossi cercava di stabilire un contatto. Da un lato la comunità intellettuale, alla quale è rivolta la sua polemica plurilinguistica, dall'altro una fascia di lettori comunque in possesso di una solida istruzione e che – rievocando il già citato *Màrgine alla Desinenza in A* – deve sforzarsi di «aguzzare […] la vista dell'intelletto»[1080], per scovare le idee che l'autore si è divertito a celare tra le insidie della sintassi e l'impiego di lemmi arcaici o dialettali[1081], agenti come una «sorta di trappola testuale»[1082]:

> Ed è al medèsimo scopo di farmi lèggere con attenta lentezza che dèvesi ancora attribuire la mia ripugnanza di usare parecchi spedienti – meglio dirèi ruffianesmi – i quali, secondo l'opinione de' crìtici e il gusto della platèa, costituirèbbero i requisiti essenziali della forma romàntica, primo fra tutti l'intreccio che appassiona e rapisce.[1083]

In seguito all'analisi magistrale che Dante Isella ha riservato a *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, vero e proprio spartiacque della critica dossiana, un altro studio proveniente dall'area linguistica si ritiene particolarmente prezioso per verificare il logoramento della consuetudine narrativa romantica, la quale, sovente, prevede un narratore onnisciente che propugna al lettore una morale bell'e fatta e di facile intendimento. Lo studio in questione è *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi* di Francesca Caputo. La studiosa rileva che nelle opere del 'Dossi cattivo' prevale un procedimento sintattico incentrato sul «ritmo dinamico e irregolare […] dato dal gioco combinatorio fra segmenti lunghi-brevi, lunghissimi brevissimi»[1084]. Molti paragrafi cominciano con una frase semplice, costituita da una proposizione secca, spesso una sola breve esclamazione senza verbo (in ogni caso con accompagnamento scarso o nullo di complementi); dopodiché, quando la mente del lettore si aspetterebbe una sintassi semplice, contraddistinta dalla brevità degli enunciati e dal ritmo franto, Dossi farcisce un complesso giro sintattico che rallenta obbligatoriamente la lettura. La reggente viene fortemente posticipata nel periodo, con l'intento di spingere il lettore verso

---

Confessioni di un impenitente. Gli Amori *di Carlo Dossi*, in V. Caputo (a cura di), *L'Io felice tra filosofia e letteratura*, F. Angeli, Milano 2017, pp. 147-164.

[1080] C. Dossi, *Màrgine alla «Desinenza in A»*, in Id., *La desinenza in A (Ritratti umani)*, in Id., *Opere scelte*, cit., pp. 533-551: 545.

[1081] Sulle «numerose forme arcaiche o di stretto uso toscano, che danno a quella prosa un sapore gustosamente ibrido» e sull'incidenza di alcuni vocabolari, come quello compilato da Antonio Bazzarini, non si può che rimandare al capitolo di D. Isella, *La lingua del Dossi*, in Id., *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, cit., pp. 14-75: 14.

[1082] A. Saccone, *«Lettori miei; conterò intanto una storia». Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla* Vita di Alberto Pisani, in G. Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Nistri-Lischi, Pisa 1990, pp. 264-293: 281.

[1083] C. Dossi, *Màrgine alla «Desinenza in A»*, cit., p. 545.

[1084] F. Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, Accademia della Crusca, Firenze 2000, p. 22.

un'attenta rilettura atta a ricostruire il filo logico della subordinazione e della paratassi. L'esempio riportato di seguito è dirompente, perché testimonia che fin dall'incipit del libro Dossi si rivolge al lettore con spirito battagliero; senza un'elevata concentrazione è difficile lasciarsi trasportare dalla prima pagina dell'*Altrieri*:

> I miei dolci ricordi! Allorachè mi trovo rincantucciato sotto la cappa del vasto camino, nella oscurità della stanza – rotta solo da un pállido e freddo rággio di luna che disegna sull'ammattonato i circolari piombi della finestra – mentre la múscia soriana, con la zampa guantata, písola in gomitolo, ed anche il fuoco, a roventi carboni, dal leggier crepolío, sonnécchia; o pure quando, seduto sulla scalea che riguarda il giardino, stellándosi i cieli, séntomi in fáccia alla loro sublime silenziosa immensità, l'ánima mia, stanca di febrilmente tuffarsi in sogni di un lontano avvenire e stanca di battagliare con mille dubi, con le paure, con gli scoraggiamenti, stríngesi a un intenso melancónico desidério per ciò che fu.[1085]

Il soggetto della principale «l'ànima mia» entra in scena solo al terz'ultimo rigo della citazione e Dossi, non contento della complessità del periodo, lo separa dal suo predicato verbale ricorrendo all'anafora «stanca», che regge due subordinate nominali in coordinazione tra loro. Questo meccanismo narrativo messo in moto da Dossi, finora osservato dalla prospettiva dello 'scrittore in rivolta' che avverte l'ineluttabile necessità di sradicare il patto col lettore dalla mediocrità in cui è impantanato, come si mescola, invece, alla storia della novella, quali i contributi che propone?

Innanzitutto, si deve partire da una constatazione preliminare. Per un discorso molto simile a quello faldelliano, un irregolare della scrittura come lo è Dossi si presta meglio alla misura del racconto anziché a quella del tipico romanzo borghese, visto che il più delle volte non si prefigge di sviluppare un'ipotesi fissata in partenza, ma predilige l'ironia scaturente dal singolo episodio, deformato più che raccontato[1086]. La fantasia narrativa si accende assieme all'intuizione linguistica e al desiderio di coinvolgere il lettore in un umorismo raggiunto con il virtuosismo della tecnica: nel momento in cui il furore espressionistico viene retrocesso in posizione ancillare rispetto ad una tesi da calare negli eventi raccontati, questo finisce per spegnersi. Si prenda il romanzo *La Colonia felice*; non a caso è il libro più apprezzato dai contemporanei di Dossi – un destino analogo a quello delle *Figurine* di Faldella – perché lo scrittore, in un «morboso perìodo di entusiasmi per la virtù e d'innamoramento per l'umanità»[1087], sente l'urgenza di schierarsi contro la pena di morte e in favore di chi ritiene che, pure per i peggiori criminali, ci sia all'orizzonte una possibilità di redenzione. Senza andare troppo in profondità nella controversa storia editoriale di un libro che nella quarta

[1085] C. Dossi, *L'Altrieri. Nero su bianco* [1868], in Id., *Opere scelte*, cit., pp. 67-129: 71.

[1086] «Un linguaggio espressionistico tutto giocato sul pastiche e sull'amplificazione, il frequente ricorso a tesi paradossali in funzione provocatoria, attestano che l'oggetto della critica non è rappresentato realisticamente, ma è osservato mediante un'ottica stravolta», L. Avellini, *La critica e Dossi*, Cappelli, Bologna 1978, p. 206.

[1087] C. Dossi, *Diffida*, in Id., *Il Regno dei Cieli. La Colonia felice*, cit., pp. 111-116: 111.

edizione viene corredato dalla singolare *Diffida* dell'autore – Dossi, convinto ormai dalla scienza lombrosiana circa l'irredimibilità dei delinquenti[1088], ripudia le proprie tesi filantropiche – si vuole soltanto far notare che l'autore, lungi dall'adottare la solita strategia labirintica, per dare risalto alle sue posizioni adopera un linguaggio molto più enfatico, con la prevalenza di un ritmo declamatorio e di una sintassi priva di vivacità. È un'opera essenzialmente politica che, al di là delle speranze utopiche[1089] e filantropiche infrante da Lombroso, ben si presta ad accendere facili entusiasmi patriottici e consensi elettorali; soprattutto in un periodo in cui le isole ospitano numerosi domiciliati coatti. L'idea che un uomo allontanato dalla società possa ritrovare la sua integrità morale, qualora gli si conceda di ricominciare la vita da zero insieme ad altri delinquenti su di un'isola appartata dal mondo, offre una giustificazione teorica ad una pratica ampiamente usata anche da Crispi (si ricordino le 'leggi eccezionali' crispine promulgate nel settembre del 1894)[1090]. D'accordo con quanto sostiene Alessio Berré[1091], se non fosse per questa motivazione politica, non si spiegherebbe perché un autore elitario come Dossi, dopo averla screditata e diffidata, senta nuovamente l'esigenza di pubblicare *La Colonia felice* (tra l'altro sulle appendici dell'importante quotidiano milanese "Il Sole" e, per di più, senza *Diffida*) proprio quando Crispi lo invia a Milano per sondare il territorio di una possibile alleanza coi moderati.

Se *La Colonia felice* agisce da controprova per avvalorare l'idea di una proporzionalità inversa tra finalità morale e espressionismo linguistico, è nei racconti di più breve respiro che la costruzione retorica di Dossi raggiunge il suo apice pirotecnico. In conformità con la linea

---

[1088] Si fa riferimento alle fortunate (dal punto di vista della diffusione) teorie antropologiche lombrosiane soggiacenti all'opera *L'uomo delinquente*. La prima edizione del libro è del 1876: cfr. C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Ulrico-Hoepli, Milano 1876.

[1089] Per una lettura del romanzo di Dossi in continuità con i *topoi* della letteratura utopica cfr. R. Palmieri, *La Colonia felice: Dossi*, in Ead., *L'utopia dell'isola felice. Dossi, Strindberg, Pirandello*, con presentazione di G. Bàrberi Squarotti, Edicampus, Roma 2011, pp. 9-27.

[1090] Queste leggi «pur senza nominare i gruppi politici incriminati, erano intese alla "repressione contro le mene degli anarchici", e sarebbero servite a sciogliere anche le "associazioni socialiste"», F. Colao, *Il principio di legalità nell'Italia di fine Ottocento tra «giustizia penale eccezionale» e «repressione necessaria e legale […] nel senso più retto e saviamente giuridico, il che vuol dire anche nel senso più liberale»*, "Quaderni fiorentini. Per la storia del pensiero giuridico moderno", vol. 36, tomo I, 2007, pp. 697-742: 722. In generale, per la funzione affidata alle colonie coatte nel secondo Ottocento si veda D. Fozzi, *Una «specialità italiana»: le colonie coatte nel Regno d'Italia*, in M. Da Passano (a cura di), *Le colonie penali nell'Europa dell'Ottocento*, Atti del Convegno internazionale organizzato a Porto Torre il 25 maggio 2001, Carocci, Roma 2004, pp. 215-304.

[1091] Lo studioso fonda la tesi di questo stretto intreccio con la politica, basandosi su alcune prove consistenti: nel corso degli anni '80, cioè, *La Colonia felice* era già pienamente entrata nei dibattiti relativi all'emigrazione, alla politica coloniale e al codice penale. Lo dimostrano chiaramente prima l'importante discorso tenuto dallo strenuo campione della nuova scuola penale, Alessandro Lioy, presso la Società Africana d'Italia nel 1884, poi quello di Tullo Massarani al Senato nel 1888: entrambi chiamano direttamente in causa l'opera di Dossi a sostegno delle proprie tesi. In ogni caso per gli intrecci tra la vicenda editoriale del libro e la politica crispina si rinvia a A. Berré, *Il delinquente-selvaggio: Dossi, Lombroso e La Colonia felice*, in Id., *Nemico della società. La figura del delinquente nella cultura letteraria e scientifica dell'Italia postunitaria,* Pendragon, Bologna 2015, pp. 145-223, in partic. per i discorsi di Lioy e Massarani, pp. 200-201.

umoristica della letteratura, la scrittura dossiana ha il suo punto di forza nella 'digressione', in quello smarrirsi ai margini della retta via[1092]. Il lettore deve predisporsi a un'intima partecipazione[1093] e rinunciare alla fruizione mediata offerta da un possibile narratore-guida:

> L'artificio linguistico prende il sopravvento sugli altri elementi compositivi ed inaugura la girandola delle trasformazioni e degli sconvolgimenti verbali. Ma il linguaggio non descrive storie o fatti, non intreccia vicende o sorprese, ma parla spesso di sé e della sua faticosa avventura per strappare dati e notizie ad una realtà che non può comporre in un *unicum* narrativo.[1094]

A proposito di questo desiderio di distruggere la visione monolitica della realtà mediante una struttura che non aspira a comporsi in un *unicum*, Francesco Spera ritrova nelle pagine di Dossi i cosiddetti "principi dell'antiletteratura". Lo scrittore scapigliato naviga senza una meta fissa, in continua sperimentazione stilistica e anelante al non-finito; nella *Vita di Alberto Pisani*: «l'attenzione si volge […] più alla discussione dei singoli eventi che alla vicenda del personaggio principale […] interessa ciò che il mondo è per il personaggio, non tanto lo sviluppo della sua personalità»[1095]. Proprio questa tendenza alla digressione, che fa del Dossi un discepolo dei più grandi umoristi europei, suggerisce l'angolatura esatta da cui osservare il rapporto dello scrittore con il genere novellistico; la stessa volontà di corrodere la struttura romanzesca dal di dentro fa sì che, senza bisogno dei limiti imposti dalle *contraintes* giornalistiche, la brevità della novella si ponga come un elemento strutturale della poetica di Dossi: «L'altrieri procede per episodi, *Lisa*, *Panche di scuola*, *La Principessa di Pimpirimpara*, mettendo a fuoco tre momenti dell'infanzia-adolescenza dell'autore (o del protagonista) […] Non tre capitoli, bensì tre racconti»[1096]. Se come suggerisce Folco Portinari, già i tre capitoli dell'*Altrieri* potrebbero essere addirittura considerati dei racconti a sé stanti, allora l'esempio più nitido di questa particolare predisposizione dossiana a narrare per scorci successivi si incontra nella struttura della *Vita di Alberto Pisani*. Olivia Santovetti si concentra sulla duplice funzione svolta dalla 'digressione' nel romanzo:

> The digressions serve two different purposes. The first is to introduce other narratives, thirteen short stories, within the main plot which is the story of Alberto, aspirant writer […] The second purpose of

[1092] Antonio Saccone ha particolarmente insistito sull'idea del margine come possibile *fil rouge* della narrativa dossiana. Nel suo libro ha altresì messo in evidenza la rete di richiami intertestuali intessuta da Dossi con i principali umoristi della tradizione letteraria, quali Jean Paul e Sterne. Cfr. A. Saccone, *La scrittura del margine*, Liguori, Napoli 1995.

[1093] Dal momento che il suo era un confronto critico «con nuovi *media* comunicativi quali periodici, riviste e quotidiani», non stupisce che Dossi selezionasse «il proprio pubblico, auspicando un lettore motivato, simpatetico, cooperante con l'autore, capace di una lettura attenta e ricettiva», A. Rondini, *Sociologia della letteratura. Un profilo storico*, Mondadori, Milano 2002, p. 84.

[1094] M. Serri, *Carlo Dossi e il "racconto"*, cit., p. 14.

[1095] F. Spera, *Il principio dell'antiletteratura: Dossi – Faldella – Imbriani*, Liguori, Napoli 1976, p. 91.

[1096] F. Portinari, *Introduzione. «L'arte e le astuzie dell'arte»*, in C. Dossi, *Opere scelte*, cit., pp. 9-55: 16.

> digression is to establish and develop a space, a niche […] from which the narrator can make comments on the events narrated and on the act of narration itself.[1097]

Per quanto riguarda il primo proposito, lo scrittore elabora i tredici raccontini per rendere più dinamica la narrazione, giocando con l'alternanza dei piani stilistici e con la variazione della voce narrante[1098], ma anche per appagare un'intima necessità: «l'autore può conservare la propria integrità e identificazione con il soggetto narrato solo a patto di rappresentarsi nelle ambigue figurazioni dello sdoppiamento, o che è lo stesso, del raddoppiamento»[1099]. Pur se senza dubbio indispensabili all'economia della storia, perché incastonati nel tessuto narrativo e legati ai personaggi del romanzo, tuttavia essi non escludono una fruizione isolata. Mediante il ricorso ad un apposito titoletto per ognuno, Dossi li separa graficamente dal corpo principale del romanzo; e si consideri poi, che in occasione della ripubblicazione a tappeto delle sue opere ne "La Riforma", mentre *L'Altrieri* e *La Colonia felice* sono ripresentati al lettore nella loro interezza, la *Vita di Alberto Pisani* viene 'sforbiciata' e narrata a sprazzi attraverso i racconti in essa disseminati (e che poi confluiscono nella prima edizione delle *Goccie d'inchiostro*). Per quanto riguarda il secondo proposito delineato dalla Santovetti, il 'coro manzoniano' che il narratore si ritaglia per commentare la storia agisce da ulteriore componente ironica con la quale sfuggire alle maglie di un piatto autobiografismo.

Nel quinto capitolo della *Vita*, Dossi inserisce una novelletta intitolata *La cassierina*, in cui il protagonista è lo stesso Alberto ma «con dieci anni di meno»[1100]. Come nel resto del libro, la storia è narrata in terza persona per «eliminare quella falsa naturalezza di confessione confidenziale»[1101], a tratti ancora viva nella prima persona dell'*Altrieri*. Questo distanziamento tra la figura del protagonista e quella del narratore è uno dei tropi in cui si nasconde il ghigno umoristico di Dossi: lo si è visto già a proposito del passaggio in cui avviene lo sdoppiamento tra il sé moderato e il sé repubblicano; lì il narratore mette in pausa la storia di Alberto e divaga: «Esempio, me. Quando sono a Milano» etc., per poi rimettersi in carreggiata: «Torniamo ad Alberto». Ne *La cassierina*, dunque, il piccolo protagonista Alberto si muove sì autonomo sulla scena – essendo una reminiscenza d'infanzia prevale una focalizzazione interna – ma non sfugge al solito sarcasmo del narratore. Mentre si trova in

---

[1097] O. Santovetti, *"Il lettore mutatosi in collaboratore": the Importance of the Reader in Dossi's Digressive texts*, in Ead., *Digression. A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Peter Lang, Bern 2007, pp. 69-100: 87.

[1098] «*Il codino* and *Isolina* are anecdotes that Alberto's grandmother recounted when he was a child; the third, *La cassierina*, is Alberto's reminiscence of his childhood; the fourth, *La provvidenza*, is a story that the narrator decides to tell to entertain his reader when Alberto is asleep; the fifth, *Il mago*, is the story of Alberto's bizarre uncle; the sixth, *Il lotto*, is a description of the porter's lodge of the uncle's house, apparently copied by the narrator from his character's first attempts as writing; and the remainder are all supposedly Alberto's own pieces, 'bozzetti' from his book *Le due morali*», *Ibidem*.

[1099] A. Saccone, *«Lettori miei; conterò intanto una storia»*, cit., p. 286.

[1100] C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, cit., p. 172.

[1101] F. Spera, *Il principio dell'antiletteratura*, cit., p. 91.

campagna a godersi il riposo domenicale, qualcosa si anima nel villaggio e attira la sua attenzione:

> Poco innanzi, una ventina di razzi – imàgine della più desiderèvole vita, corta e splendente – avea, per annunciare la chiusa di una festa paesana, stracciato l'àere, e apparecchiato tabacco di naso agli uccelli. Il cielo, nero-fulìgine. Tratto tratto, una lusnàta vi abbarbagliava per un battipalpèbra, facendo brillare vetri, gronde ed ardesie: poi, tutto rinteneriva; e rispiccàvano le illuminate finestre. Ancor più nero dell'àere, il villaggio pareva allora un ammasso di spenti carboni.[1102]

Dopo questa sortita espressionistica del narratore, con un paesaggio che, più che dipinto, sembra creato dal rincorrersi di parole inusitate e crepitanti, il racconto prosegue spostandosi sui personaggi: e i gesti del piccolo Alberto sono accompagnati da una lieve ironia. Infatti, incuriosito dalla voce acuta di una donna, il ragazzino «stacca un cappello dal muro» e si precipita in fretta e furia giù per la rampa; peccato che quando sopraggiunge al sagrato, lo spettacolo descritto dal narratore sembra stroncare sul nascere ogni possibile desiderio riposto:

> In cui, a mezzo di una folla di rùstici e in pie' su 'na panca, illuminata da fiàccole, era un toccone di carne fèmina, con i capelli a vaso di maggiorana, le guancie a pane buffetto, e la pappagorgia; sua veste, una petturina di raso non-bianco, e una gonnella di garza; sotto, due colonnette di balaustrato. Il che maledettamente stonava con la vocina di lei.[1103]

Il narratore sembra quasi burlarsi della fantasia di Alberto, che, ingannata dalla vocina del «toccone di carne fèmina», probabilmente stava pennellando nella testa del ragazzo un quadretto alquanto differente. Questo contrasto generato dal sovrapporsi di differenti punti di vista spinge la pagina dossiana dritta verso le soglie della modernità[1104]. L'ironia distorce continuamente l'immagine del mondo; la rende sempre poco rispondente alle aspettative dei personaggi: «Dossi rivela una soggettività che volge al mondo uno sguardo decisamente nuovo, specchio di una peculiare maniera di interpretazione e rappresentazione in grado di cogliere le asimmetrie grottesche della realtà»[1105]. La vocazione per il frammento si nutre dell'alto tasso di 'sperimentazione centrifuga' che la brevità può garantire all'autore: oltre a rendere più ambiguo il patto narrativo col lettore[1106], mediante il ricorso ai raccontini, Dossi

---

[1102] C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, cit., pp. 170-172.

[1103] Ivi, p. 172.

[1104] Roberta Colombi si è soffermata sulla capacità della scrittura umoristica di ampliare lo spettro della narrativa rappresentando le disarmonie e i contrasti della realtà: un'altra pista che conduce alla modernità dossiana, cfr. R. Colombi, *Ottocento stravagante. Umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*, Aracne, Roma 2011.

[1105] F. Castellano, *«Un'oncia meno di sangue; un libro di più» Carlo Dossi e l'incompiuto*, in A. Dolfi (a cura di), *Non finito, opera interrotta e modernità*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 197-212: 210.

[1106] Anche quando Dossi sembra mirare al puro *divertissement* con raccontini d'intrattenimento, la funzione metanarrativa della scrittura resta sempre vigile. Scrive Giovanna Rosa: «L'analisi dei dispositivi retorici illustra l'abile strategia metanarrativa sottesa all'intera opera. La serie dei raccontini inseriti non

può dispiegare una *variatio* tematica funzionale al non essiccamento della freschezza plurilinguistica; inoltre queste brevi interruzioni gli giovano per far muovere i personaggi in maniera quasi teatrale. Le prime due storielle che compaiono nella *Vita* sono raccontate ad Alberto da un narratore di secondo grado: nonna Giacinta. Dossi tenta di avvicinarsi in maniera autentica alla dimensione dell'oralità – secondo la quale, si ricorda, il sostantivo novella contiene in sé piuttosto l'azione del novellare – e di rispettare il criterio della verosimiglianza in relazione alla narratrice scelta. L'oralità è evocata da una breve scenetta tra Alberto e la nonna, che interrompe la fluidità del racconto e rivela una piccola reazione del bambino (di uno che la sa lunga) rispetto a quello che sta ascoltando; invece, anche per questioni di coerenza interna – essendo la nonna a raccontare – è normale che in quest'occorrenza sia più accentuata la chiusa morale che non il *pastiche* linguistico. Probabilmente è proprio la reazione al moralismo che spinge il giovane Alberto, al termine de *Il codino*, a chiedere alla nonna di narrarne «un'altra… seria». La nonna non si tira certo indietro, ma è costretta a modificare leggermente il tiro. Infatti nella seconda storia, che a giudicar dal titolo – *Isolina* – sembrerebbe ancor più rassicurante e moraleggiante della prima, la vecchietta, il cui obiettivo è di mostrare comunque la crudeltà dei rivoluzionari francesi, caccia gli artigli e adotta la strategia del macabro per spaventare il nipote. Dopo che un commissario della Repubblica francese ha condotto via forzatamente la piccola Isolina – una giovinetta di sangue aristocratico – dal collegio di Chateau-Mauvèrt, le compagne, tra cui la nonna di Alberto, iniziano a pregare per lei. A poco valgono le preghiere:

> Le suore s'inginocchiàrono senza dire parola; intorno di esse, noi; e pregammo. Gemea la calma notturna. Per chi pregavamo, tu sai. Ma, a un tratto, suono di vetri spezzati; e, a terra, il tonfo di cosa morta. E un grido: *vive la république*! – Balzammo in pie' sbigottite... Dio! Sul pavimento giaceva tagliata una mano, bianca, ornata ancora di anella…
> - Basta! – qui esclamava Albertino, serràndosi all'ava.[1107]

Sorvolando sull'insegnamento morale impartito dalla nonna, è nella sapiente differenziazione delle strategie narrative, adoperate in base alle caratteristiche del narratore e all'effetto che si vuole suscitare nell'ascoltatore/lettore, che va colta la novità della pagina dossiana: e in questo caso la reazione spaventata del piccolo Alberto dà pienamente ragione alle capacità retoriche di nonna Giacinta. Per concludere, invece, sulla moralità della scrittura, qui come altrove, Dossi sceglie delle tematiche che non lo pongono in aperto dissidio con la classe dirigente lombarda: «la sfida al gusto del lettore benpensante fu esplicita e spesso irriverente, mai trasgressiva; il tono provocatorio nascondeva spesso il richiamo alla funzione "etica"

compone un unico blocco omogeneo», G. Rosa, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Il saggiatore, Milano 2008, p. 282.

[1107] C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, cit., pp. 147-149.

della scrittura artistica»[1108]. Le critiche che Giovanna Rosa muove genericamente ai limiti politici della Scapigliatura, non risparmiano certo Dossi, ma per restare nell'ambito letterario della *Vita di Alberto Pisani*: che la morale di nonna Giacinta non corrisponda né a quella del narratore né a quella del giovane protagonista è evidente sin dal titolo del libro a cui sta lavorando il piccolo scrittore, *Le due morali*. Alberto giunge alla conclusione che «*le morali* son *due* (tutto è doppio del resto). Ed una è l'*officiale*, in guardinfante e parrucca, a tiro-a-sei […] l'altra è... ma, in verità, non tien nome… è una morale pedina, in gonnelluccia di tela, alla quale ben pochi làscian la dritta»[1109]. Da un lato la morale dei ricchi, dunque, fatta di leggi cui sottostare, e dall'altro quella dei poveri, basata sul buon senso. Un'ennesima scissione – sottolineata da una frase quasi sfuggita per caso («tutto è doppio del resto») – che conferma l'imprescindibilità della figura dello sdoppiamento per la messa a fuoco della cifra stilistica di Dossi[1110]. Questo «duplice movimento che anima la declinazione propriamente umoristica del *pastiche*: l'esibizione narcisistica di una soggettività ipertrofica, incline a liberarsi in mille arabeschi evanescenti, cui si oppone un'implacabile autocensura a difesa del pudore per i sentimenti autentici»[1111] applicato alla struttura binaria della novella genera un *surplus* di ironia. Nel *De consolazione philosophiae* proprio la conflittualità tra due visioni del mondo, una improntata agli affetti terreni, l'altra proiettata alla meditazione e all'atarassia, conduce il lettore ad un vicolo cieco della «strategia labirintica e ad un obbligato percorso di rovesciamento»[1112], terminante, però, anche quest'ultimo con un'aporia. Con la moglie in fin di vita, dopo gli iniziali momenti di disperazione, il protagonista trova finalmente conforto nella braccia della filosofia; quando ormai si sta abituando ai piaceri della vita contemplativa e dà quasi per scontato che per la moglie non ci sia più nulla da fare, ecco che il dottore gliela restituisce sana e salva. È in questo modo che agisce la corrosiva ironia di Dossi. Il lettore si separa dal racconto con un dubbio: quello che per la morale comune potrebbe essere un classico lieto fine, diventa, forse, per il protagonista fonte di dispiacere. Quale dei due sentimenti – gioia o amarezza – traspaia dalla reazione del protagonista all'annuncio del dottore, Dossi non lo dice. Preferisce lasciarlo ai «vostri lambicchi, chimici dei sentimenti»[1113].

[1108] G. Rosa, *La narrativa degli Scapigliati*, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 27.

[1109] C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, cit., p. 243.

[1110] Cfr. R. Colombi, *Il doppio sguardo di Carlo Dossi e le radici ottocentesche del suo umorismo*, in C. Giovanardi, F. Lioce (a cura di) *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di Stato*, Atti del Convegno di Roma 15-16 novembre 2012, Loffredo, Napoli 2012, pp. 101-134.

[1111] G. Rosa, *La narrativa degli Scapigliati*, cit., p. 151.

[1112] A. Scannapieco, *"In tristitia hilaris, in hilaritate tristis": saggio sulle Note azzurre di Carlo Dossi*, Francisci, Abano Terme 1984, p. 125.

[1113] C. Dossi, *De consolatione philosophiae*, in Id., *Goccie d'inchiostro*, cit., pp. 119-121: 121.

3.2 L'altra faccia delle inchieste: la novellistica italiana tra regionalismo e verismo

3.2.1 La prospettiva nazionale di Harold Orel

Lungo il sottosuolo del sentiero-guida fin qui seguito girovagando di città in città, con piacevoli indugi nella brulicante vita di Firenze, Torino e Milano, per radunare i pezzi di un puzzle in grado di fotografare l'alba e l'ascesa della *short story*, corre il filo segreto di una presenza straniera o, piuttosto, di un modello: Harold Orel. Più di un trentennio è trascorso dalla pubblicazione del suo libro rivoluzionario per la rivalutazione della novellistica inglese ottocentesca[1114]; uno studio che ha conferito a quest'ultima uno statuto di autonomia artistica rispetto alla più risonante produzione statunitense. Secondo le dinamiche di una sorta di reazione a catena: durante l'Ottocento, per sottrarsi all'egemonia del romanzo britannico, gli scrittori americani, coadiuvati dallo sviluppo dell'editoria, promuovono una forma narrativa che mediante la brevità possa dare più pregnanza alle singole situazioni, alla caratterizzazione dei personaggi o alla trovata geniale che immortala per sempre nella mente del lettore la vicenda raccontata; poi nel Novecento, quando la *short story* è diventata quasi una prerogativa della letteratura statunitense grazie all'opera di Hawthorne, Melville o del pluricitato Poe, la cui teoria sulla costruzione della novella incontra un successo strepitoso, s'innesca un processo di insubordinazione dal versante opposto, con i britannici che tentano di uscire dalla sfera d'influenza statunitense. Questo processo di 'nazionalizzazione' della *short story* si può, tuttavia, dire pienamente realizzato solo con l'uscita del libro di Orel. Infatti, gran parte della critica anglosassone del XX secolo, quando si è volta alla considerevole mole di racconti accumulatasi durante l'età vittoriana in Irlanda, Scozia e Inghilterra, per risollevare le sorti di questo genere considerato minore[1115], si è preoccupata per lo più di stabilire legami con le poetiche statunitensi, poiché oltreoceano vi erano i più abili artigiani di novelle nonché i suoi maggiori teorizzatori (un primato, semmai, messo in discussione solo all'inizio del Novecento con l'avvento del formalismo russo)[1116]. L'autore di *The Victorian Short Story* è convinto,

[1114] Cfr. H. Orel, *Preface*, in Id., *The Victorian Short Story. Development and Triumph of a Literary Genre*, cit., pp. IX-X.

[1115] Wendell V. Harris sostiene che molti affermati romanzieri inglesi dell'800, quando si mettono alla prova nella narrativa breve, danno luogo a risultati non sempre entusiasmanti perché la loro visione del mondo potrebbe non essere appropriata alla brevità:«That short fiction which tried to follow the novel in holding ordinary life up to the light lacked space to follow either the extensive or longitudinal models provided by the novel – it was unable to create world enough and time […] That is why the bulk of the short fiction of writers like Dickens, Trollope, or Hardy seems so uninspired – it tried to translate a vision for which the short fiction piece simply could not be appropriate», W.V. Harris, *Vision and Form. The English Novel and the Emergence of the Short Story*, in C.E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 182-191: 187.

[1116] Per la storia della scuola formalista e delle principali teorie riguardanti l'ambito narrativo, si rinvia alla celebre silloge T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, cit.

invece, soffermandosi sull'intreccio ottocentesco tra giornalismo e novellistica, che più della *Philosophy of composition* di Poe ben altre ragioni e circostanze, di matrice tipicamente britannica, abbiano agito sull'evoluzione della *short story* vittoriana. Orel rilegge l'ascesa di questo genere letterario in chiave, per così dire, autoctona facendo affiorare le relazioni tra i gusti del pubblico, il mondo dell'editoria – quindi i fattori economici – e la ricerca poetica (in prima linea le questioni dell'esotismo e del colonialismo) dei nove scrittori più rappresentativi e autorevoli del periodo vittoriano. Egli, in altre parole, ricostruendo le loro biografie e l'evolversi delle strategie narrative di ciascuno in funzione dei nuovi metodi di diffusione della letteratura, restituisce una fetta della cultura dell'epoca dando priorità alle 'energie interne' che hanno spinto alla frequentazione della narrativa breve nelle sue varie forme. Un corollario di tale procedimento critico è la rivalorizzazione di quella che per il contesto italiano si è definita galassia proto-novellistica, dal momento che anche nell'Inghilterra vittoriana la maturità del genere passa per i poco elaborati *sketches* bozzettistici o per gli *exempla* con finalità morali, fino ad arrivare ai racconti allegorici o a quelli orientaleggianti affondanti le radici nella tradizione delle *Mille e una notte*. Il corpus di autori selezionato comincia all'insegna di chi, come William Carleton e Joseph Sheridan Le Fanu, rielabora sulla pagina scritta alcuni elementi tipici della *folk tradition* – ad esempio l'esagerazione verbale e l'eccessivo ricorso ad episodi accattivanti sono spie stilistiche di una prossimità alle tecniche del parlato (con sullo sfondo la presenza di un audience)[1117] – per terminare su un autore del tutto diverso e decisamente moderno, qual è Joseph Conrad. Il suo lungo racconto *Heart of Darkness* (*Cuore di tenebra*), pubblicato per la prima volta in tre puntate sul giornale inglese "Blackwood magazine", in un periodo dominato da un'ideologia espansionista che erge il colonialismo a pretesa opera di civilizzazione da parte dell'uomo bianco – convinzione tanto più diffusa nell'impero inglese – induce a delle profonde riflessioni sulla natura dell'uomo e sul suo ruolo nel mondo; riflessioni amplificate dall'impiego di una tecnica narrativa che non offre soluzioni, bensì problemi aperti:

> The main direction taken by the rigorously crafted short story has been Modernist: stress is placed upon the role of the narrator, who continually measures his distance from the materials of his discourse; irony and paradox suggest the multiplicity of meanings in human motivation and activity; the endings are not so much resolutions as questions for which no easy answers will suffice.[1118]

[1117] Per quanto riguarda Carleton sono degli elementi che utilizza anche nei suoi romanzi, spesso improntati ad una dimensione episodica per tenere viva l'attenzione del lettore: «their characters drawn in boldly colorful strokes […] their requisite combination of incipient tragedy, broad humor, and intense pathos to grip the readers», D. Krause, *William Carleton, the Novelist. His Carnival and Pastoral World of Tragicomedy*, University Press of America, Lanham – New York – Oxford 2000, p. 31.

[1118] H. Orel, *The Victorian Short Story*, cit., p. 168.

La molteplicità dei significati che può assumere l'azione umana a seconda del punto di vista da cui la si guarda[1119] è una faticosa conquista della novella che, in Inghilterra, così come nell'Italia monologica rappresentata dall'"Illustrazione italiana" o dal De Amicis de "L'Italia militare", deve scrollarsi di dosso il torpore accumulato dal moralismo piccolo borghese. Un importante punto di snodo, prima di approdare alle riflessioni di Conrad, è sicuramente rappresentato da Rudyard Kipling: uno degli autori più beneficati dallo studio di Orel, il quale, attento a rileggere la storia della *short story* in continuità con l'evolversi del tessuto socio-culturale soggiacente all'imperialismo inglese, afferma che sebbene Kipling sia un fautore del cosiddetto «responsible imperialism»[1120], in molti dei suoi racconti introduce accanto al punto di vista degli ufficiali angloindiani, quello degli abitanti del luogo (egli ha trascorso la sua infanzia in India). Una ragione per la quale dinanzi al cosiddetto «dilemma di Kipling»[1121] anche la critica indiana, col passare del tempo, si è proposta di interpretare le sue opere senza cadere in facili semplificazioni[1122].

Al di là delle più o meno spiccate similitudini che si possono individuare tra il contesto italiano e quello britannico, tra cui l'applicazione in direzione verticale dell'orientalismo[1123] (la visione esotica del Sud alimentata dalla borghesia eurocentrica del Nord), ai fini della rivalorizzazione del patrimonio novellistico italiano del XIX secolo, la prospettiva nazionale seguita da Orel si è ritenuta l'unica possibile per evitare di smarrirsi «fra i tanti gatti bigi della notte ottocentesca»[1124]. Solo nel contesto di una ricerca indirizzata alla ricostruzione delle origini della novella moderna in Italia, possono trovare riscatto quegli esperimenti narrativi

---

[1119] Sulla ricercata ambiguità della narrativa di Conrad insiste anche Homi K. Bhabha, uno dei più importanti critici del postcolonialismo: «È l'ideale del discorso civile inglese che consente a Conrad di accogliere l'ambivalenza ideologica che rende enigmatica la sua narrativa. Sotto questo sguardo attento, egli fa sì che il denso testo dell'imperialismo tardo ottocentesco imploda nelle pratiche del primo modernismo», H. K. Bhabha, *Segni premonitori. Problemi di ambivalenza e autorità sotto un albero fuori Delhi, maggio 1817*, in Id., *I luoghi della cultura*, trad. it. di A. Perri, Meltemi, Roma 2001, pp. 145-172: 151 (dall'edizione originale Id., *Location of culture*, Routledge, London – New York 1994). Inoltre, non si può non rimandare al capolavoro cinematografico *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola, che transcodificando *Cuore di tenebra* ne coglie la portata universale e lo rende un dispositivo critico potentissimo per analizzare la storia contemporanea e la tragicità della guerra del Vietnam.

[1120] H. Orel, *The Victorian Short Story*, cit., p. 145.

[1121] L. Unali, *Stella d'India. Temi imperiali britannici. Modelli di rappresentazione dell'India*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993, p. 143. La studiosa riprende l'espressione di Wel Annan «enigma di Kipling» citata a sua volta in S. Islam, *Kipling's Law. A Study of his Philosophy of Life*, Macmillian, London 1975, p. 4.

[1122] Oltre a S. Islam, *Kipling's Law. A Study of his Philosophy of Life*, cit., si veda a proposito del bilinguismo di Kipling anche S.S. Azfar Husain, *The Indianness of Rudyard Kipling. A Study in Stylistics*, Cosmic Press, London 1989.

[1123] Per i problemi posti dal colonialismo e dall'imperialismo britannico e per la centralità riservata all'analisi di *Cuore di tenebra*, si rinvia a un testo che precede le riflessioni di Bhabha, cfr. E. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. di S. Chiarini e A. Tagliavini, con prefazione di J.A. Buttigieg e postfazione di G. Baratta, Gamberetti, Roma 1998.

[1124] Quest'espressione che Contini utilizza per far risaltare la vivacità della prosa faldelliana rispetto a quella dei suoi contemporanei riprende «il tema, longhianissimo, dell'Ottocento quale secolo senz'arte», cfr. (anche per la citazione nel corpo principale) M. Marchesini, *Un grano di follia. Lo stile come modo di conoscere; letteratura e critica come performance in Gianfranco Contini, Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Stanford University Press, Redwood City 1999, p. 213.

rimasti marginali rispetto al canone della tradizione letteraria, magari perché legati all'universo giornalistico – le corrispondenze dei vari Faldella e Navarro della Miraglia – o perché circoscritti alla dimensione periferica delle *folk traditions*. Ed è proprio la componente popolare, quel nesso tra oralità e narrativa breve dal quale la saggistica estera così spesso fa cominciare la storia della *short story*, a illuminare l'ultimo tratto del sentiero che si inerpica tra la parte letteraria e la novellistica della "Rassegna Settimanale".

3.2.2 Tra etnologia e demologia: la "Rassegna Settimanale" veicolo della *folk tradition*

Nella seconda metà dell'Ottocento, insieme al particolare favore incontrato da quelle branche del sapere sorte dalla declinazione sociale del positivismo – si ricordi la popolarità di cui godono l'antropologia o la criminologia sotto i numi tutelari di Mantegazza o Lombroso – si registra pure l'apertura delle discipline più propriamente umanistiche nei confronti della nuova visione scientifica del mondo. Se già si è accennato alla diffusione della sensibilità lachmaniana nello studio dei testi letterari e della loro tradizione, dovuta per lo più al magistero di Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti e Pio Rajna, non si è ancora attribuito a questi stessi studiosi, alla cui lista si devono aggiungere quanto meno Lionardo Vigo, Costantino Nigra, Ermolao Rubieri, Giuseppe Pitrè, Salvatore Salomone Marino e Luigi Capuana, il merito di aver intrapreso i primi viaggi ermeneutici[1125] nelle tradizioni popolari della penisola. Nel corso degli anni '70, interventi di natura saggistica sulla letteratura popolare si alternano alle raccolte di canti, leggende o fiabe provenienti dalla bocca del popolo: e nel decennio successivo si sancisce di fatto la nascita della filologia demologica[1126]. Le zone geografiche più fertili, ma certamente non le uniche[1127], risultano le aree del Meridione: Pio Rajna addentrandosi nella passione napoletana per l'epopea carolingia

[1125] Si deve specificare che Lionardo Vigo, nato ad Acireale nel 1799, comincia a raccogliere i canti del popolo siciliano prima degli altri, di cui, anzi, è in qualche modo l'ispiratore. Le sue prime fatiche trovano sbocco in L. Vigo (a cura di), *Canti popolari siciliani*, Galatola, Catania 1857 (dove sono raccolti 1700 canti), ma la vera meta è raggiunta negli anni '70 con il grosso volume contenente ben 6000 canti, cfr. Id. (a cura di), *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Galatola, Catania 1874. Come ricorda Luciana Pasquini: «Per le sue "interviste" il Vigo si servì di una schiera di giovani e fidati collaboratori (Pitrè, Salomone Marino, Macherione ed altri)». Inoltre, egli ha anche il merito di «essere stato il maestro del teorico del naturalismo italiano, Luigi Capuana», L. Pasquini, *Introduzione*, in Ead., *Risorgimento e Antirisorgimento. Carteggio inedito Lionardo Vigo – Giannina Milli (1852-1875)*, Carabba, Lanciano 2003, pp. 9-59: 10-11. Per i rapporti tra i due si veda anche L. Capuana, *Lettere inedite a Lionardo Vigo (1857-1875)*, a cura di L. Pasquini, Bulzoni, Roma 2002.

[1126] Alberto M. Cirese circoscrive la nascita della demologia e delle discipline ad essa connesse negli anni '80: «Gli studi che nei nostri statuti universitari portano oggi il nome di storia delle tradizioni popolari, ma che vennero anche detti di demopsicologia e oggi sono spesso chiamati di demologia o di folklore, determinarono il quadro complessivo dei loro oggetti di indagine dopo il 1880 ad opera di Giuseppe Pitrè che, fin dalla prima annata, lo fissò negli indici di quell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari» che fondò e diresse assieme a Salvatore Salomone-Marino (1882-1909)», A. M. Cirese, *Lo studio delle tradizioni popolari*, in F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, vol. IV, pp. 921-941: 921.

[1127] Si veda l'intervento *La poesia popolare italiana* di Nigra edito per la prima volta nel 1876 e che fungerà da introduzione per C. Nigra (a cura di), *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888. Si vedranno poi più avanti le diverse ambientazioni regionali delle novelle successive agli anni '80, che aspirano a inserirsi, seguendo modalità diverse, in questo filone di riscoperta delle identità popolari (a prescindere, dunque, dall'aderenza alla poetica verista). Basti qui ricordare il rapporto di Nicola Misasi con la Calabria (in particolare con la Sila), di Grazia Deledda con la Sardegna, di Emilio De Marchi con Milano o di Antonio Fogazzaro con Venezia.

scrive un saggio sui 'Rinaldi'[1128], cantastorie popolari «che sul molo di Napoli, o a porta Capuana, recitano o leggono alla folla attenta, entusiasta, i fatti de' paladini»[1129]; poi sul finire dell'intervento, l'autore, alludendo al lavoro già svolto e a quello ancora da compiere di Pitrè[1130], individua nella Sicilia e in Palermo «probabilmente le ultime terre, dove la voce del cantastorie verrà ad ammutire»[1131]. Rispetto all'incremento dell'attenzione filologica per la cultura popolare, l'indagine di Sonnino e Franchetti, condotta a brevissima distanza della pubblicazione della *Raccolta amplissima* di Vigo, svolge una funzione analoga e complementare: infatti, prima di voler essere un'azione politica, il loro viaggio in Sicilia si propone anzitutto come dispositivo conoscitivo; certamente più proteso alla comprensione delle dinamiche sociali, ma non per questo indifferente verso il *modus vivendi* e i costumi dei contadini (indicazioni in tal senso sono fornite dal diario tenuto da Franchetti durante la permanenza siciliana). Tracce dello spirito gnoseologico che informa la loro inchiesta si reperiscono nei successivi entusiasmi con cui i due direttori della rivista salutano il formarsi di quelle commissioni che, indipendentemente dal colore politico, si pongono l'obiettivo di raccogliere quante più informazioni possibili sulle questioni italiane più scottanti (dai motivi dell'arretratezza dell'agricoltura, alle crisi finanziarie dei comuni, ai problemi delle industrie, etc.), prima che il governo decida di agire con leggi o decreti (altra cosa, poi, è la condivisione dei risultati ottenuti o dei metodi seguiti dalle varie commissioni)[1132].

La funzionalità reciproca con le ricerche portate avanti dai fautori dell'etnologia, della filologia demologica o della demopsicologia si riflette più chiaramente nell'orientamento culturale della rivista[1133], che in questi ambiti «rappresentava una posizione, d'intervento e di

[1128] Cfr. P. Rajna, *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, Tipografia del Senato, Roma 1878; questo saggio compare per la prima volta sulla "Nuova Antologia", XIII, vol. 12, 15 dicembre 1878, pp. 557-579 (da cui si cita).

[1129] Al lavoro di Rajna fa riferimento Francesco Torraca qualche anno dopo in un articolo della "Rassegna Settimanale", F. Torraca, *Una leggenda napoletana e l'epopea carolingia*, "RS", VII, n. 159, 16 gennaio 1881, pp. 41-44: 41.

[1130] Nel 1875 era già uscito l'importante volume G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Pedone Laurel, Palermo 1875, con una lunga *Prefazione* dello studioso (pp. VII-XXXIX).

[1131] P. Rajna, *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, cit., p. 579.

[1132] Si ricorda la polemica contro l'inchiesta Jacini che si consuma sulle colonne della "Rassegna Settimanale" nel 1878. Cfr. [Anonimo], *L'inchiesta agraria*, "RS", I, n. 12, 24 marzo 1878, pp. 205-206.

[1133] Per la simmetria delle ricerche e a proposito del loro carattere complementare, può essere utile far riferimento alla recensione della "RS" agli *Usi nuziali del popolo siciliano* di Pitrè. Si noti il piglio introduttivo: «Conoscere le usanze tradizionali del nostro paese è dovere per il legislatore, è diletto per il filosofo: è cosa degna di studio e di meditazione per tutti. Noi plaudiamo quindi di gran cuore a coloro che danno opera a ritrovare e illustrare queste usanze tradizionali, che porgono, o dovrebbero porgere, criteri all'uomo di Stato, e agli studiosi, materiali di scienza etnografica e di analisi psicologica. Fra i più valenti in queste discipline, che i tedeschi chiamano col nome di *Völkerpsycologie*, tradotto dal nostro Imbriani in quello di *Demopsicologia*, va annoverato il dott. Giuseppe Pitrè, il quale ha illustrato e segue ad illustrare in copiose e diligenti pubblicazioni, i Canti, i Racconti, gli Usi, le Superstizioni del popolo siciliano», [Anonimo], recensione a G. Pitrè, *Usi nuziali del popolo siciliano*, Pedone Lauriel, Palermo 1878, "RS", I, n. 26, 30 giugno 1878, pp. 502-503: 502.

osservazione, privilegiata»[1134]. La "Rassegna Settimanale" è uno dei principali organi ad occuparsi della diffusione, attraverso articoli e recensioni sempre molto acuti, di questa recente voce della cultura italiana. La sua centralità nel dibattito letterario gravitante intorno alle tradizioni popolari è suggerita dalla rapida tempistica con cui segnala ai propri lettori l'uscita di saggi inerenti all'argomento. Non trascorre una settimana dalla prima pubblicazione de *I Rinaldi o i cantastorie di Napoli*, che l'intervento di Rajna diventa oggetto di un'ampia recensione sul numero della rivista del 22 dicembre 1878; tutt'altro che trascurabile pure la recensione che, nel suo numero di apertura, il giornale riserva alla *Storia della poesia popolare italiana* di Rubieri: l'anonimo recensore instaura un dialogo critico con le riflessioni dell'autore e non si limita ad accettarle pedissequamente. Poi propone a sua volta una distinzione all'interno della macrocategoria 'poesia popolare':

> Ci pare che l'autore di questo libro non si sia reso ben chiaramente conto di quello che è la poesia popolare, e dei vari gradi di elaborazione traverso ai quali essa può passare. C'è una poesia popolare che chiameremmo primitiva, che è frutto incosciente e collettivo di passioni, di entusiasmi, di fatti che colpiscono in certe date epoche storiche il cuore o l'immaginazione delle moltitudini; c'è un'altra poesia popolare, di formazione secondaria, dove già entra qualche cosa di letterario e di riflesso, che esprime bensì i sentimenti del popolo e in forma ad esso adattata, ma che è passata a traverso di una coscienza e di una mente individuale; c'è finalmente una poesia popolare tutta d'imitazione.[1135]

Così, fin dal suo esordio, la "Rassegna Settimanale" si rivela un giornale dall'elevato spessore filologico, che riesce a ritagliarsi una posizione originale in campi molto specialistici del sapere: non abboccando facilmente al richiamo di tutto ciò che in quegli anni viene genericamente fatto passare, senza le dovute distinzioni e puntualizzazioni, per poesia popolare. Quest'attenzione di tipo filologico per la *folk tradition* prosegue nel corso del tempo: compaiono sul giornale articoli di Comparetti e D'Ancona che ribadiscono la necessità di un approccio cauto a questi testi, poiché il progredire degli studi ha ormai sfiduciato l'idea romantica che vede nella poesia cantata dal popolo il frutto estemporaneo di un sentire comune, totalmente «spontaneo e senza arte alcuna»[1136]. Parafrasando le considerazioni di Comparetti: egli ritiene che queste ricerche intraprese in piena età romantica (su stimoli provenienti dalla Germania) se prima erano lasciate sotto l'egida di criteri puramente estetici, ora hanno assunto una validità propriamente scientifica, pertanto, è doveroso interessarsi alla matrice letteraria dei canti popolari e storicizzare il momento della 'creazione individuale'. Ciò non implica però, secondo lo studioso, che non ci sia stato un periodo in cui la poesia, dal

[1134] R. Melis, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Fondazione Verga, Catania 1990, p. 73.

[1135] [Anonimo], recensione a E. Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Barbèra, Firenze 1877, "RS", I, n. 1, 6 gennaio 1878, p. 13.

[1136] D. Comparetti, *La poesia popolare italiana*, "RS", II, n. 3, 21 luglio 1878, pp. 45-47.

punto di vista della ricezione e del riuso, abbia occupato un posto «considerevole nelle costumanze e diciam pure nei bisogni della vita» esprimendo stati d'animo in cui potessero riconoscersi tutte le classi sociali: «c'era allora una vita poetica vera e propria, ricca di succo e di energia plastica, che creava forme varie di natura e di scopo, ma pure coerenti e armonizzanti fra loro come parti di un solo organismo, nel quale circolava il pensiero poetico di tutta una grande, individua massa sociale»[1137]. Il rigore scientifico di Comparetti, come si può notare dal calore della prosa, talvolta si lascia piacevolmente avviluppare da nostalgie romantiche, soprattutto per quel che riguarda uno dei temi più cari alla filosofia idealista – la concezione stessa di popolo. Ma, nonostante gli slanci idealistici cui si lasciano andare di tanto in tanto i singoli collaboratori, la convivenza con la componente romantica poco sottrae alla «lucida consapevolezza» della "Rassegna Settimanale" «di una mutazione in atto in ogni modo irreparabile, nel passaggio dall'oralità alla scrittura»[1138]. La presa di coscienza dello sbiadirsi della memoria popolare fa sì che la rivista si schieri a sostegno di coloro che optano per una trascrizione quanto più fedele possibile del parlato del popolo; e che questa massima non sia poi circoscritta alla sola tradizione italiana, lo dimostra l'appunto mosso all'edizione dei *Contes populaires de la Haute-Bretagne* curata da Paul Sébillot[1139]. Alessandro D'Ancona, dal canto suo, recensendo le *Leggende popolari siciliane in poesia*[1140] raccolte da Salomone Marino, fornisce una motivazione del perché la narrativa e la poesia popolari stanno svanendo al di fuori dell'isola:

> Nel restante d'Italia le scuole, i giornali, quella vernice insomma o lustra che si chiama istruzione popolare, ha finito col distruggere la vera e nativa poesia del popolo, (e volesse Iddio che, in attesa del bene che dovrebbe venirne, non avesse fatto altro male!): sicché il rustico cantore si vergogna e si nasconde davanti all'operaio e al contadino che sanno leggere il giornale.[1141]

[1137] Ivi, p. 45.

[1138] R. Melis, *La bella stagione del Verga*, cit., p. 79.

[1139] «Tuttavia la narrazione ci pare che abbia qua e là il difetto solito alle raccolte di persone dotte, che si pongono sotto dettatura del popolo. I novellatori o le novellatrici si mettono un po' in sussiego, salvo forse quando parlino nel proprio dialetto. Ma, a confessione dello stesso sig. Sébillot, qui abbiamo modificazioni dall'incorretto francese al corretto, e traduzioni di termini dialettali, e soppressione di quelle ripetizioni e formole sacramentali che si trovano in ogni novella popolare: sicché qualche alterazione dalla primitiva forma vi è per più modi; né tutti i trascrittori hanno quel senso della popolarità della forma, che ebbero in sommo grado i Grimm», [Anonimo], recensione a P. Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Charpentier, Paris 1880 e M. Monnier, *Les Contes populaires en Italie*, Charpentier, Paris 1880, "RS", VI, n. 138, 22 agosto 1880, pp. 126-127: 126.

[1140] S. Salomone Marino (a cura di), *Leggende popolari siciliane in poesia*, raccolte ed annotate da S. Salomone-Marino, Pedone Lauriel, Palermo 1880.

[1141] Tra l'altro il D'Ancona propone una divisione in due dell'Italia, in base alla prevalenza del canto lirico popolare o di quello narrativo: «sicché avesse a dirsi che nel settentrione allignasse come pianta indigena il canto narrativo, e nel mezzogiorno invece fosse fiore nativo e spontaneo il canto lirico», A. D'Ancona, *Canti narrativi del popolo siciliano*, "RS", VI, n. 131, 4 luglio 1880, pp. 449-454: 449-450.

D'Ancona ricorda i casi di quei contadini del passato che, pur senza possedere una grande istruzione, hanno prodotto «cose meravigliose»; cita Giovan Domenico Peri di Arcidosso, Francesco Puccini da Casori e Pietro Puntrello di Mussomeli. Similmente a quanto detto per Comparetti, si tratta di riflessioni rivelanti una concezione ancora romantica di popolo; tuttavia anche il pisano, quando si cimenta in più rigorose indagini, raramente si lascia trasportare da facili entusiasmi. In una lettera che invia a Pio Rajna per aggiornarlo sul volume al quale sta lavorando, *La poesia popolare italiana*[1142], scrive: «gli adoratori della poesia popolare rimarranno però scontenti quando proverò che la maggior parte è d'origine letteraria»[1143]. Da esperto filologo[1144] D'Ancona cerca sempre di distinguere tra i prodotti letterari di natura dotta, quelli composti a imitazione del popolo con moduli tipici dell'oralità (da parte di letterati ugualmente dotti) e quei pochi documenti realmente popolari. Negli stessi anni, non sono mancati, invece, coloro che si sono lasciati abbagliare dal desiderio di riportare alla luce vestigia sepolte di un'ipotetica età dell'oro, nella quale il sentimento popolare si poteva confondere con l'arte individuale del poeta: prestando così il fianco a delle piccole burle.

Nel contesto di questa rinata passione per i folclori regionalistici si inscrive la burla di Capuana ai danni del maestro Lionardo Vigo. Nella prefazione all'edizione del 1879 delle poesie siciliane di Paolo Maura – dopo aver tenuto nascosto lo scherzo per qualche tempo – Capuana esce allo scoperto svelando che tra i canti popolari da lui selezionati per la *Raccolta amplissima* di Vigo si celano delle contraffazioni. Nel riproporle dopo le poesie di Maura, non senza una vena ironica, scrive: «Questi qui intanto li do addirittura per mineoli, perché so di buon luogo essere una *falsificazione* letteraria; ben riuscita, aggiungo, se il Vigo non solamente non sospettò nulla della loro autenticità, ma li onorò di alcune note ammirative che io riproduco»[1145]. Per di più non è l'unico tiro mancino giocato da Capuana agli studiosi di folklore. In occasione della pubblicazione di undici ottave di un poemetto dal titolo *Lu martiriu e la traslationi di S. Agrippina* attribuite dal Capuana al cinquecentista Giovanni Leonardo Omodeo, il mineolo scrive a Verga: «Un po' di tempo (un'oretta) la passai bensì a contraffare lo stile dell'Omodeo e dei nostri cinquecentisti per divertirmi un po' alle spese dei miei compaesani e di qualche letterato siciliano. Infatti tutti, meno uno (il Salomone Marino

[1142] Cfr. A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana. Studj*, F. Vigo, Livorno 1878.

[1143] Dalla lettera di D'Ancona inviata da Pisa nell'aprile 1877 a Pio Rajna, in Carte Rajna, cart. 12, lett. 147, cit. in R. Melis, *La bella stagione del Verga*, cit., p. 82 (in nota).

[1144] Una prova della sua perizia la offre nel bell'articolo *Di alcune fonti della Gerusalemme del Tasso*, nel quale fa il punto sull'amplio ventaglio di fonti rielaborate da Tasso per la stesura del poema, ammonendo che «allo studio delle fonti classiche ed antiche è indispensabile aggiungere anche quelle della letteratura cavalleresca e leggendaria del Medio Evo», A. D'Ancona, *Di alcune fonti della Gerusalemme di Tasso*, "RS", I, n. 20, 19 maggio 1878, pp. 374-376: 376.

[1145] L. Capuana, *Prefazione*, in P. Maura, *Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti mineoli*, a cura di L. Capuana, Brigola, Milano 1879, p. XIV.

di Palermo) hanno bevuto grosso»[1146]. Qualche riga oltre, con tono sempre più divertito, incarica Verga di scoprire se Rajna, al quale pure aveva inviato una copia del poemetto, avesse fiutato o no lo scherzo[1147]. Una considerazione a parte merita invece l'impegno profuso da Capuana nella falsificazione delle fiabe popolari. Su di esse ha pesato a lungo il giudizio negativo del Croce[1148], che ricordando proprio la burla ai danni di Vigo, ne mette in discussione l'intera operazione salvando solo la capacità di «abilissima, calcolata contraffazione»[1149] del mineolo. Questa volta, però, la capacità mimetica di Capuana non è fine a se stessa, né si limita ad essere una semplice canzonatura verso gli addetti ai lavori; essa è «tesa a far entrare i nuovi testi di invenzione personale all'interno della tradizione popolare»[1150]. Secondo lo scrittore, col trascorrere del tempo le sue invenzioni finiranno – non avendo più il bisogno di camuffarsi – per integrarsi realmente con le storie di origine popolare. Egli contribuisce così, con un'operazione complementare a quella di Verga[1151], alla rappresentazione di una Sicilia sospesa fuori dallo spazio e dal tempo: in bilico tra la cultura millenaria della terra e del mare e il nuovo che inesorabilmente avanza.

Il resoconto di queste burle (le quali presuppongono quanto meno l'abilità mimetica di cui parlava il Croce) rende l'idea di quale fosse la posizione occupata da Capuana nel dibattito etnografico e demologico degli anni '70 e '80 nonché la dimestichezza acquisita con i materiali popolari[1152]. Per questo ed altri motivi, tra i quali sicuramente l'amicizia con Verga e la sua formazione teatrale nella Firenze dei macchiaioli[1153], risulta piuttosto strano

---

[1146] Lettera inviata da Capuana da Mineo il 20 luglio 1881 a Verga, in G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 127.

[1147] Rispetto a Rajna, scrive Capuana: «mi lascia incerto se abbia o no fiutato lo scherzo: sto più pel sì che pel no», Ivi, p. 128.

[1148] «Dove il difetto del Capuana appare invece aperto, è nelle molte "fiabe", che egli è venuto componendo. Le quali sono state assai lodate per fedelissima riproduzione del modo popolare del racconto, e per le popolari invenzioni, che le farebbero scambiare con le fiabe che sogliono raccogliere i *folkloristi*. Ma questa è abilità letteraria di contraffazione», B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*. *Luigi Capuana – Neera*, "La Critica", 3, 1905, pp. 341-372: 352.

[1149] M. Lavagetto, *Dal buio delle notti invernali*, in Id., A. Buia (a cura di), *Racconti di orchi, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, progetto editoriale e saggio introduttivo di M. Lavagetto, testi, apparati e bibliografia a cura di A. Buia, Mondadori, Milano 2008, pp. XI-LXX: LII.

[1150] A. Virga, *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, Firenze University Press, Firenze 2017, p. 36.

[1151] Non a caso il giudizio di Verga sul *C'era una volta…* di Capuana è estremamente ottimistico, cfr. la lettera di Verga a Capuana del 24 settembre, in G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, cit., pp. 169-170:«Quante fantasticherie scucite ho fatto dopo chiuso il tuo libro. Più che altro il contadino siciliano c'è tutto, immaginoso, rassegnato alla fatalità, avido la sua parte, e scettico anche».

[1152] «Capuana, dal canto suo, sulle orme dei demopsicologi come Angelo De Gubernatis, Vittorio Imbriani, Domenico Comparetti e del conterraneo Giuseppe Pitrè, fu sempre un convinto sostenitore dell'importanza assoluta della cultura popolare con il suo bagaglio di tradizioni, costumi, leggende e canti che custodiscono l'anima e l'identità vera del popolo», L. Pasquini, *I diletti del vero. Capuana e altri studi tra Otto e Novecento*, Carabba, Lanciano 2012, p. 15.

[1153] Per l'attività di critico teatrale svolta da Capuana a Firenze si cfr. C. A. Madrignani, *Dalla Sicilia a Firenze* in Id., *Capuana e il naturalismo*, Laterza, Roma-Bari 1970, pp. 5- 40; G. Ragonese, *Capuana tra positivismo e naturalismo. Il "Teatro contemporaneo italiano"*, Bulzoni, Roma 1975 e A. Palermo, *La formazione critica di L. Capuana*, «Filologia e letteratura», a. X, fasc. 4, 1964, pp. 337-380. Per il rapporto di

segnalarlo come il grande assente della "Rassegna Settimanale"; a maggior ragione perché la rivista presta spesso una vigile attenzione alle sue operazioni letterarie. Per tornare, ad esempio, alla giovanile e «innocente soverchieria»[1154], l'anonimo che stila la recensione al volume di poesie del Maura individua facilmente, nel Capuana stesso, l'autore di «queste apocrife poesie popolari»[1155]. In particolare, cogliendo lo spunto offerto dalla prefazione, il recensore cita la falsificazione più eclatante addotta dallo scrittore siciliano e che riguarda l'incipit di una delle principali, se non la più prestigiosa, canzoni dantesche: «bisognava certo bere un po' grosso, come faceva il Vigo, ammettendo la possibilità che Dante prendesse dal popolo il verso *Donni ch'aviti intellettu d'amuri*, per principiarne la sua celebre canzone, anziché vedere nello strambotto […] una mal dissimulata reminiscenza dantesca»[1156]. Inoltre l'assenza di Capuana stona anche in virtù dell'apprezzamento che egli dimostra nei confronti di Francesco Torraca, tra i primi critici verghiani ad afferrare la portata rivoluzionaria dei procedimenti stilistico-linguistici messi in atto dal catanese, e dunque, verosimilmente, un più che valido interlocutore e alleato (proveniente dalla seconda scuola desanctisiana)[1157] per chi profonde le proprie energie affinché i precetti del naturalismo si diffondano in Italia. Infatti, sebbene Torraca scriva l'importante recensione ai *Malavoglia* per "Il Diritto"[1158], egli è all'epoca pure un collaboratore della "Rassegna Settimanale" (dove tra l'altro qualche mese più tardi viene ripubblicata la suddetta recensione)[1159]: per la quale si occupa della sezione dedicata alla bibliografia letteraria. Se Capuana rivela privatamente a Verga, in una missiva del 15 maggio 1881, l'apprezzamento per il critico[1160], il mineolo sarà contraccambiato pubblicamente da Torraca, quando sulle colonne della 'subentrata' "Rassegna" di Sonnino

---

Capuana con l'ambiente macchiaiolo cfr. C. Di Blasi, *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*, Biblioteca Capuana, Mineo 1954, in partic. pp. 90-98, dove si fa riferimento pure alla sua amicizia con Telemaco Signorini. A ciò si aggiunga che Capuana, avventore del Caffè Michelangelo, viene ricordato in T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo*, cit., p. 79.

[1154] L. Capuana, *Prefazione*, cit., p. XIV.

[1155] [Anonimo] recensione a P. Maura, *Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti mineoli*, "RS", IV, n. 92, 5 ottobre 1879, pp. 241-242: 241.

[1156] Ivi, p. 242.

[1157] Sul rapporto tra De Sanctis e Torraca cfr. G. Mazzacurati, *La critica del Torraca e la 'seconda scuola' del De Sanctis"*, in G. Grana (a cura di), *Letteratura italiana. I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, Marzorati, Milano 1969, vol. II, pp. 1066-1077.

[1158] Cfr. F. Torraca, *Critica Spicciola. Recensione ai Malavoglia*, "Il Diritto. Giornale della democrazia italiana", XXVIII, 9 maggio 1881. All'epoca questo foglio d'ispirazione desanctisiana era diretto dal fratello di Francesco: Michele Torraca (futuro direttore de "La Rassegna").

[1159] La recensione appare anonima, ma è evidente che si tratta di una versione leggermente modificata di quella già edita su "Il Diritto" (non si può scartare l'ipotesi che i cambiamenti siano dovuti a scelte redazionali, come era tipico della "RS"; si ricordi il caso delle modifiche apportate ad un articolo di Villari). [Anonimo] recensione a G. Verga, *I Malavoglia (i Vinti) romanzo*, Treves, Milano 1881, "RS", VIII, n. 188, 7 agosto 1881, pp. 94-96.

[1160] Dalla lettera di Capuana a Verga da Mineo del 15 maggio 1881: «L'articolo del Torraca sul *Diritto* (l'avevo già letto) è molto bello e (meno poche cose), vorrei averlo scritto io», G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, cit., p. 116.

egli recensisce favorevolmente il volume di fiabe *C'era una volta...*[1161]. Probabilmente la scelta di Capuana di non avvicinarsi alla "Rassegna Settimanale" è dettata in un primo momento dalla possibilità di dar vita a una rivista propria insieme a Verga e all'editore Ottino[1162]; e a conferma di ciò potrebbe essere sintomatico che anche il catanese aderisca al progetto di Sonnino solo molto tardi[1163]. Senza andare troppo oltre con le ipotesi, si vuole chiudere adducendo un altro elemento tratto dalla stessa lettera in cui Capuana si confronta con l'amico sulla fondazione di un proprio giornale: «La "Rassegna Settimanale" è diventata di una *gravità* scientifica che le dà un carattere particolare. Dunque il posto che vorremmo occupare noi con la nostra è sempre *disponibile*»[1164]. Un giudizio laconico che non nasconde una certa distanza dalla 'gravità' della rivista[1165]: pur essendo un sostenitore del naturalismo, forse Capuana, in virtù di quell'eclettismo che lo spingerà verso il mondo dell'occulto e ad appassionarsi di spiritismo, non avrebbe gradito – avvicinandosi troppo al gruppo Sonnino – di essere rigidamente inquadrato in un'unica corrente letteraria[1166]. Piuttosto certo, invece, che il Verga, per quanto non abbia aderito immediatamente al progetto della "Rassegna Settimanale", seguì molto da vicino la battaglia per il sociale condotta dai due direttori: e che a partire da *Rosso Malpelo* incominci il suo lento avvicinamento alla rivista.

[1161] Libero [pseudonimo di F. Torraca], *Fiabe e Novelle* [Recensione a *C'era una volta*], "Rassegna", vol. I, n. 253, 9 ottobre 1882.

[1162] L'episodio è già stato ricordato in relazione a "La Fronda" di Navarro.

[1163] La prima novella edita sulla "RS" è *La roba*: cfr. G. Verga, *La roba*, "RS", VI, n. 156, 26 dicembre 1880, pp. 406-407.

[1164] Dalla lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879, riportata in C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia*, cit., p. 115 (in nota).

[1165] Potrebbe anche darsi che Capuana non abbia apprezzato la recensione della rivista alla *Giacinta*; ma a dir il vero dopo le prime righe (e rispetto alle tante altre accuse di immoralità ricevute dal romanzo, questa della "RS" sembra cosa di poco conto), il recensore si sofferma per lo più sui pregi dell'opera di Capuana e gli riserva un giudizio conclusivo tutto sommato favorevole: «Abbiam detto che l'A. si rivela buon artista nei particolari. Vi sono infatti pagine scritte col cuore, dialoghi pieni di verità, osservazioni che mostrano uno studio attento, accurato, acuto dell'animo umano. La forma non è pura, ma efficace; e la pittura del paesaggio è sobria, ma di buon colore. In questo scrittore ci sono in germe le qualità vere del romanziere: questa sua *Giacinta* potrebbe essere una prova di quanto egli saprebbe fare, se si limitasse a dipingere il vero, senza correre dietro allo strano», [Anonimo], recensione a L. Capuana, *Giacinta*, Brigola, Milano 1879, "RS", IV, n. 83, 3 agosto 1879, pp. 92-93: 93.

[1166] A tal proposito può essere utile rievocare la polemica di Capuana con Ugo Ojetti: «Io naturalista? Ma quando e perché? Perché quasi vent'anni fa ho dedicato un mio romanzo allo Zola? E in che modo, di grazia le mie *Paesane*, concepite e scritte con metodo che si può dire l'opposto da quello usato dallo Zola, debbono appartenere allo *zolismo travestito da siciliano*?», L. Capuana, *Idealismo e cosmopolitismo*, ora in G. Luti (a cura di), *Gli "ismi" contemporanei. Verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Fabbri, Milano 1973, pp. 8-39: 33.

3.2.3 L'approdo al polo romano e la nascita di Verga novelliere

La prima novella pubblicata da Verga sulla rivista, diretta ormai dal solo Sonnino, esce sul numero del 26 dicembre 1880. Decisamente tardi, se si considera che esattamente tre anni prima de *La roba* era giunto l'invito ufficiale alla collaborazione da parte di Franchetti (e che fin dal programma iniziale del giornale Verga veniva annunciato pubblicamente tra i redattori):

> Egregio signore,
> La ringraziamo della cortese adesione e del valido aiuto che promette alla nostra *Rivista*; ma ci sarebbe grato ch'Ella potesse prometterci per un tempo assai più vicino qualche suo scritto, di cui il nostro periodico si onorerebbe. Veda pertanto, egregio signore, di favorirci possibilmente per i primi numeri della *Rivista*, qualche suo scritto, qualche bozzetto o qualche breve novella da pubblicarsi in una volta sola in 4 o 5 colonne del formato del nostro periodico.
> Nella speranza che trattandosi di un breve scritto, Ella vorrà cortesemente aderire al desiderio nostro e favorirci un rigo di risposta La prego di gradire l'assicurazione della nostra particolare osservanza.[1167]

Si è riportato per intero il corpo della lettera di Franchetti perché, nonostante la brevità, essa stimola due importanti riflessioni[1168]. Innanzitutto, secondo una consuetudine che giunge, come si è visto, almeno fino a Pirandello, vige ancora una certa ambiguità intorno all'utilizzo dell'etichetta 'novella', tanto da risultare quasi interscambiabile rispetto al 'fratello minore' bozzetto. Si è dinanzi ad un'ambivalenza a cui gli stessi scrittori non badano: l'uso dei due termini, piuttosto che alla definizione netta dei contorni di due diversi generi della brevità, svolge prioritariamente una funzione differenziante rispetto al più disteso romanzo. Novelle e bozzetti sono percepiti come espressioni artistiche intrinsecamente connesse al mondo giornalistico; generi nati su commissione e che non sempre godono di una propria vita all'infuori delle colonne di giornale: o meglio, se è una pratica piuttosto frequente raccogliere questi testi minori dopo che siano usciti su quotidiani e periodici, è rarissimo assistere ad una loro pubblicazione direttamente in volume[1169]. Non si può negare che nella lettera di Franchetti questa sorta di connubio tra novella/bozzetto e il *medium* giornale sembra dato per scontato: al direttore interessa che sul suo giornale vi sia uno spazio occupato dalla narrativa e che questa non oltrepassi una certa misura; nulla, invece, a proposito del contenuto. Delle *contraintes* formali piuttosto rigide, ma si noti bene – e si scivola così verso la seconda

[1167] Lettera di Franchetti del 23 dicembre 1877 a Verga, in R. Melis, *La bella stagione del Verga*, cit., p. 283.

[1168] *A latere* si informa che l'insistenza sul termine *Rivista* anziché *Rassegna* è dovuto al fatto che in un primo momento il foglio si dovesse chiamare proprio *Rivista settimanale*, salvo poi la scoperta dell'esistenza di un giornale dallo stesso titolo. I due direttori chiesero, quindi, un consulto al professor Fanfani per informarsi della correttezza del termine "rassegna".

[1169] Questo secondo fenomeno è rarissimo: accade per esempio con i racconti che formano la raccolta *La sorte* di Federico De Roberto, editi tutti per la prima volta in volume senza passare per le colonne del giornale. La prima edizione è F. De Roberto, *La sorte*, Giannotta, Catania 1887, ma si rinvia alla più recente Id., *La sorte*, con una note di D. Fernandez, Sellerio, Palermo 1997.

riflessione – che, a differenza di quanto accade per tanti fogli dell'epoca, tale scelta esula dal campo del puro intrattenimento: le condizioni poste da Franchetti vanno rilette in relazione a quanto accade nella stampa coeva.

I bozzetti o le novelle di cui va in cerca la "Rassegna Settimanale" devono avere grosso modo una lunghezza di 4 o 5 colonne e devono essere pubblicabili in una sola volta. Sfogliando tutti i numeri della rivista, si apprende, però, che la vera *contrainte* è una sola: nel corso del tempo il formato delle novelle può variare di gran lunga rispetto alla misura standard – si veda *Un corvo tra i selvaggi* di Mario Pratesi che si distende lungo sette colonne[1170] – eppure mai si dà il caso di un racconto disseminato a più puntate. Non si sta insinuando che Sonnino e Franchetti abbiano in mente *The philosophy of composition* di Poe, ma questa scelta, compiuta per altri motivi, aiuta a dare una fisionomia più distinta alla novella: gli scrittori non devono più cimentarsi nell'invenzione di colpi di scena inframmezzati alla narrazione, per incuriosire il lettore un attimo prima di piantarlo in asso (con una tecnica ripresa dal romanzo *feuilleton*), bensì hanno la possibilità di lavorare al testo come se si trattasse di un unico organismo. Nelle pagine precedenti si è ribadito più volte che *Rosso Malpelo* costituisce un *tournant* nell'ambito dell'evoluzione novellistica italiana: sia perché con la pubblicazione di questo racconto il quotidiano "Fanfulla" inaugura un nuovo corso (la direzione stabilisce per la prima volta una lunghezza da non sforare e abolisce le appendici)[1171], sia e soprattutto perché, nonostante venga suddiviso in quattro episodi, essendo ospitato sulle colonne di un quotidiano, la storia del caruso siciliano adduce comunque con sé un cambiamento nei tempi di fruizione: il lettore dice addio alle lunghe attese cui lo costringevano i periodici, e si abitua ad un consumo più veloce della novella. Rispetto a tutto ciò, la "Rassegna Settimanale" compie un ulteriore passo in avanti e la scelta di pubblicare testi narrativi sempre e solo in un unico episodio, oltre che favorire questo tipo di lettura, diventa strettamente funzionale all'indirizzo della rivista. Lungi dal voler assuefare la mente di chi legge con il ricorso a delle appendici che potrebbero smorzare la militanza sociopolitica del giornale, e in virtù della strategia dei 'fuochi convergenti' estesa al campo letterario tramite la *variatio* dei novellieri, si accettano esclusivamente racconti di taglia ristretta e contigui all'ideologia portante della rivista: la narrativa, cioè, pure se in maniera meno

[1170] Cfr. M. Pratesi, *Un corvo tra i selvaggi*, "RS", IV, n. 102, 14 dicembre 1879, pp. 421-424.

[1171] «Fanfulla non pubblicherà più appendici lunghe, perché si è accorto che i lettori non le gradiscono troppo. I lettori hanno ragione […] Malgrado uno sforzo di volontà, alle volte è difficile rammentarsi oggi ciò che si è letto ieri o l'altro ieri, e in questo caso si prende solitamente la decisione di non leggere né oggi, né domani, né mai […] Questo è il male; ecco ora il rimedio che si propone: *1) Abolizione completa dell'Appendice*; *2) Pubblicare ogni giorno nelle colonne del giornale un raccontino, un bozzetto, un episodio, un proverbio, ecc. ecc. che cominci e finisca nello stesso numero o tutto al più che duri due o tre numeri, ma non debba in ogni caso oltrepassare il limite eccezionale di quattro*», [La redazione], *Una proposta*, "Fanfulla", 2 agosto 1878, p. 1 (i corsivi sono presenti nel testo).

invasiva, assolve al compito di stimolare un certo tipo di discorso sociale. È un dato che non emerge dalla lettera su citata, ma che risulta palese qualora si guardino nel complesso i racconti editi dall'ultimo politecnico. Infatti, laddove non pervengano in redazione novelle di stampo realista – conformi alla ormai nota passione conoscitiva di Sonnino e Franchetti per le diverse regioni d'Italia – anziché pubblicare racconti impregnati di reminescenze romantiche, si preferisce non riempire la casella narrativa e dare più spazio alla rubrica bibliografica: offrendo, così, ai lettori il punto aggiornato sulla situazione letteraria italiana.

La duplice richiesta di brevità e realismo fa sì che le prime due annate della rivista siano molto più carenti di novelle rispetto al biennio successivo: indizio che la "Rassegna Settimanale" è impegnata in prima linea nella sensibilizzazione di una giovane schiera di novellieri verso il recupero delle proprie tradizioni regionali e, quindi in linea di massima, nella formazione di un gusto verista. Talvolta è possibile imbattersi in racconti dalla carica realistica meno accentuata o, magari, incentrati su tematiche amorose, ma che il foglio di Franchetti e Sonnino non faccia strappi alla regola della brevità è una condizione con cui fa i conti lo stesso Verga in un episodio che riguarda da vicino la nascita dei *Malavoglia*. Dopo che Sonnino, nel febbraio 1878, lo sollecita nuovamente a pubblicare un raccontino per la rivista, lo scrittore siciliano gli propone, «a partire dal primo numero di aprile»[1172], un testo al quale sta lavorando da tempo: *Padron 'Ntoni*. Solo che allorquando Verga prospetta di affidarlo alle colonne della "Rassegna Settimanale" il bozzetto marinaresco è notevolmente cresciuto in dimensioni e occuperebbe all'incirca, secondo i suoi calcoli «63 colonne della Rassegna»[1173]. Le successive lettere inviate da Carlo Cecconi, direttore della sezione letteraria della rivista, garantiscono quanto Sonnino e Franchetti abbiano a cuore la collaborazione di Verga – accettano di offrirgli un compenso più alto di quello corrisposto agli altri novellieri[1174] – ma dinanzi all'offerta di *Padron 'Ntoni* i due sono costretti a rifiutare fermamente, proprio perché la pubblicazione a puntate non è in linea con l'indole del giornale. Come si accennava per Pratesi, una diversa elasticità è, invece, prevista per il

[1172] C. Riccardi, *«Vita dei campi»: storia della raccolta*, in G. Verga, *Vita dei campi*, vol. XIV dell'Edizione nazionale a cura di C. Riccardi, Le Monnier, Firenze 1987, pp. XI-LXVIII: XXIV.

[1173] «Il racconto è senz'altro la rielaborazione del bozzetto marinaresco, poiché sul verso di una carta, un frammento superstite di una primitiva stesura, il Verga traccia un programma di pubblicazione nella rivista fiorentina», *Ibidem*. La Riccardi riprende le informazioni dal microfilm XVII custodito presso il Fondo Mondadori. In ogni caso, la "Rassegna Settimanale" rifiuta un lavoro così esteso, ribadendo l'invito per un bozzetto.

[1174] «E quando le sembri di aver un lavoro adatto alle dimensioni della *Rassegna*, ce lo mandi; vuol dire che allora, eccezionalmente per lei, noi potremmo dare per quel singolo bozzetto o racconto il compenso che lei aveva calcolato nella sua proposta, cioè lire cento. Ripeto che per la regola della *Rassegna* questa sarebbe una eccezione, fatta però volentieri per avere un buon bozzetto da uno scrittore come il Verga. Spero ch'ella vorrà accettare la nostra contro proposta, e che conserverà sempre la sua simpatia alla *Rassegna*», dalla lettera di Cecconi a Verga del 7 giugno 1881, in R. Melis, *La bella stagione del Verga*, cit., p. 286.

numero di colonne che può occupare un racconto. Lo stesso giorno in cui compare *La roba*, Cecconi scrive a Verga:

> Avrà veduto la *Roba* pubblicata. Le vengo a ricordar che questa roba non basta, e ce ne vuol dell'altra. E, ringraziandola delle spiegazioni dateci nella sua gentile lettera del 18 corrente, mi occorre farla avvertire che se preferiamo i bozzetti brevi e senza continua, ammettiamo però che alcuni oltrepassino le minime misure. P[er] es[empio] Lei potrebbe benissimo fare un racconto che sia il *doppio* della *roba*. Spero così di darle una piccola spinta a lavorare per noi.[1175]

Purtroppo non è dato sapere che cosa Verga abbia scritto nella lettera del «18 corrente», perché parimenti a quasi tutta la corrispondenza inviata dai collaboratori al giornale, essa è andata perduta; mentre è da sottolineare che Cecconi, seppure con il termine bozzetto si riferisca nuovamente ad una limitazione stringente (testi «senza continua»), lascia aperta allo scrittore la possibilità di raddoppiare le dimensioni de *La roba* (la quale si estende lungo lo spazio di tre colonne e mezzo circa del giornale). Ricostruendo il filo dalla prospettiva verghiana, la destinazione de *La roba* sulla "Rassegna Settimanale" si potrebbe definire, invece, una sorta di ripiego dal momento che è un evento scatenante esterno a spingere Verga verso questa opzione.

In vista dell'edizione del 1881 di *Vita dei campi*, l'editore milanese Treves per rimpinguare la raccolta e dare in pasto ai lettori qualcosa che non fosse già stato pubblicato in rivista, incentivando così l'acquisto del libro, decide di aggiungere l'inedita *Il come, il quando ed il perché*. Lo scrittore siciliano dal canto suo prova in diversi modi a convincere Treves che, affinché non si vada ad inficiare sulla coerenza del libro, sia più giusto espungere questo testo dalla raccolta, in quanto completamente avulso dall'unità stilistico-tematica formata dagli altri racconti. Arriva persino a proporre delle importanti pedine di scambio: «se la mia proposta arriva in tempo vi offro, per ingrossare il volume *Vita dei campi*, *La roba*, *Cos'è il Re* e *Storia dell'asino di San Giuseppe*»[1176]. L'editore non accetta perché ormai il volume è in stampa e cerca di convincere lo scrittore che sarebbe un sacrificio inutile sprecare delle novelle inedite e ben fatte; meglio riservarle in vista di una nuova raccolta[1177]. Il breve scambio di battute tra Verga e Treves rivela un'altra verità: che la maggiore cassa di risonanza per la produzione novellistica dell'epoca restano i quotidiani e i periodici; è usufruendo di questi nuovi spazi editoriali che uno scrittore può arrivare a farsi un nome. Le tappe da seguire per scalare la vetta del successo sono, a grandi linee, le seguenti: innanzitutto, rivolgersi al pubblico di

[1175] Ivi, pp. 284-285 (dalla lettera di Cecconi a Verga del 26 dicembre 1880).

[1176] Lettera di Verga a Treves del 10 aprile 1881, citata in G. Raya (a cura di), *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986, p. 54.

[1177] Dalla lettera di Treves a Verga del 10 aprile 1881: «Le tre novelle che mi proponete faranno parte quando che sia di qualche vostro volume; e qui sarebbero sacrificate. Si può sacrificare la roba mediocre come *Il come*; non le cose buone», *Ibidem*.

lettori di una testata (magari ad ampia distribuzione) per far conoscere e apprezzare il valore della propria penna; poi scrivere un certo quantitativo di novelle per ambire a un'edizione in volume, e infine, laddove possibile, aggiungere almeno un inedito per suscitare ulteriore curiosità intorno alla propria raccolta (formata dalle novelle già edite sui periodici). Se le vendite vanno bene e si crea l'opportunità di procedere con una riedizione, una volta che l'opinione pubblica ha dato il proprio plauso alla raccolta iniziale, l'autore può concedersi il lusso di ampliarla aggiungendo una nuova novella – fa niente se un po' bruttina – al nucleo principale, per stimolare l'avidità dei lettori e tentare di convincerli ad acquistare la seconda edizione ingrossata. Un percorso dettato meramente da strategie di marketing e verso la cui tappa finale Verga mostra tutto il suo scetticismo perché, alle prese con il nuovo progetto artistico inaugurato dalle novelle di *Vita dei campi*, non vorrebbe rischiare di mettere in discussione la coerenza della raccolta originaria.

Ciò non vuol dire che Verga sia disattento alle dinamiche commerciali, tutt'altro: ma le due componenti (coerenza artistica e tornaconto economico) convivono in lui nel corso di tutta la carriera. A partire dal successo di *Nedda*, grazie alla quale si affaccia ad una realtà nuova prendendo atto dell'alta rimuneratività garantita dalle novelle[1178], egli per un bel po' di tempo pensa di recapitare a Treves qualche racconto per il «Museo di famiglia»[1179]: quelli che ha già pronti nel cassetto finiscono, però, o sull'altro foglio dell'editore milanese, L'"Illustrazione italiana" (*Primavera* e *La coda del diavolo*) oppure sulla "Strenna italiana" (*X* e *Certi Argomenti*); mentre sul "Museo di famiglia" alla fine non compare nessun racconto verghiano. Queste prime prove e i frequenti rapporti che continua a intrattenere con Treves, permettono a Verga di comprendere ben presto il funzionamento degli ingranaggi del mercato letterario. Dopo aver guardato per lungo tempo solo all'editoria milanese, essendo Milano la città alla quale egli affida i propri sogni di gloria (legati indissolubilmente alla forma romanzo), Verga si rende conto che nel frattempo a Roma la stampa sta iniziando a proliferare e che un nuovo ventaglio di opportunità lavorative si apre davanti agli scrittori: nel giro di pochi anni sorgono nuove testate che sempre più assiduamente chiedono agli scrittori di

[1178] *Nedda* è la prima novella pubblicata da Verga (quelle precedenti restano per un po' nel cassetto) e rappresenta il momento in cui, quasi per caso, egli scopre le possibilità di guadagno legate alla coltivazione del genere novellistico. Queste le parole che scrive alla madre in occasione della collaborazione con la "Rivista Italiana" di Ghiron (dove compare per l'appunto *Nedda*): «Ho già condotto a termine, in tre giorni, venerdì, sabato, e domenica, una novella per la *Rivista Italiana*, che occuperà un tre fogli di stampa, domani e dopodomani la correggerò e copierò, e vedete che questi cinque o sei giorni mi hanno fruttato un 240 lire, che non c'è male davvero», dalla lettera di Verga alla madre del 9 febbraio 1874, in G. Verga, *Lettere alla famiglia*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Bonanno, Acireale-Roma 2011, p. 227.

[1179] In effetti Treves dopo il successo ottenuto da *Nedda* chiede a Verga delle novelle per il suo giornale, per le quali è disposto a pagare per foglio di stampa, e non in maniera forfettaria come fa per i romanzi, attirando l'attenzione dello scrittore. Dalla lettera di Verga alla madre del 30 aprile 1874: «Io stesso non so capacitarmi come il Treves, che non è un minchione, m'abbia dato egli stesso le armi in mano, dicendomi che paga gli scritti per il Museo di Famiglia in regime di 100 franchi il foglio», Ivi, p. 313.

collaborare con novelle o bozzetti e che, per di più, sono disposte a pagare profumatamente. Dunque, se Milano serba nel tempo il primato nel campo dell'editoria libraria per l'enorme quantità di volumi stampati, tuttavia è il «polo romano» a sviluppare «efficacemente i nessi sempre più stringenti tra generi narrativi ed editoria periodica […] A trarne vantaggio è, ovviamente e ancora una volta, la narrativa breve»[1180]. Questa considerazione va sottoscritta, ma a patto di una piccola precisazione. Il rapido decollo cui va incontro il polo romano, in parte è dovuto al naturale spostamento di capitali e imprese che accompagna la migrazione politica verso la nuova capitale del Regno (si ricorda la 'discesa' di editori esperti, quale Sonzogno, all'indomani della Breccia di Porta Pia), ma per quanto riguarda la novellistica la matrice di questo successo è sicuramente dovuta alla mediazione fiorentina. Le intuizioni più geniali provengono dai direttori dei fogli nati a Firenze e poi trasferitisi a Roma per incrementare il proprio pubblico o per avvicinarsi alla vita parlamentare: il caso del "Fanfulla", da cui poi nasce il "Fanfulla della domenica" diretto dal fiorentino Ferdinando Martini, e della "Rassegna Settimanale" sono gli esempi più lampanti.

Verga si consacra novelliere sfruttando le occasioni messe a disposizione dalla stampa romana all'inizio del 1880[1181], quando pubblica ben otto novelle in un solo anno. Sulla rivista diretta da Ferdinando Martini prende forma il disegno di *Vita dei campi* (quattro le novelle scritte per il "Fanfulla della domenica"), mentre sulla "Rassegna Settimanale" – verso la quale Verga è spinto dallo stesso Martini, in buoni rapporti con il gruppo Sonnino – si individua la componente più massiccia delle *Novelle Rusticane*: *La roba*, *Malaria*, *Il Reverendo* e *Don Licciu Papa*[1182]. A queste si deve aggiungere la significativa presenza sul giornale di una novella che sancisce lo spostamento del campo d'indagine verghiano verso il mondo cittadino e borghese; una novella nella quale si sentono gli echi della dottrina socialista: *In piazza della Scala*[1183].

Per lungo tempo, quasi con accezione negativa, le novelle di Verga sono state generalmente ritenute dei cartoni preparatori per i due romanzi appartenenti alla «serie dei Vinti»[1184]. Una verità che non si può negare, ma che inesorabilmente lascia fuori un'altra

---

[1180] I. Piazza, *Lo spazio mediale*, cit., p. 153.

[1181] È un dato da non sottovalutare che nel decennio precedente, Verga non ha mai pubblicato più di due novelle all'anno.

[1182] G. Verga, *Malaria*, "RS", VIII, n. 189, 14 agosto 1881, pp. 100-102; Id., *Il Reverendo*, "RS", VIII, n. 197, 9 ottobre 1881, pp. 230-232; Id., *Don Licciu Papa*, "RS", IX, n. 212, 22 gennaio 1882, pp. 51-53.

[1183] G. Verga, *In piazza della Scala*, "RS", IX, n. 209, 1° gennaio 1882, pp. 6-7.

[1184] Pellini dimostra inequivocabilmente l'erroneità della vulgata 'Ciclo dei Vinti', dizione imposta dall'uso, ma filologicamente inesatta: sia perché Verga nelle sue lettere scrive sempre "serie dei *Vinti*" e mai ciclo; sia perché il termine «'ciclo' indica di norma, intorno alla metà dell'Ottocento, un'opera che noi definiremmo invece 'seriale': non è un bisticcio. Indica cioè un seguito di episodi il cui protagonista (o i protagonisti) sia (siano) identico (identici) e l'ambiente simile – come nella maggior parte dei nostri serials televisivi», P. Pellini, *Verga*, cit., p. 63.

evidenza: gli esperimenti novellistici verghiani conducono ai *Malavoglia* e al *Mastro-Don Gesualdo*, almeno quanto tracciano le linee della futura *short story* italiana. Prima D'Annunzio, con alcune delle novelle confluite in *Terra Vergine*[1185], poi in maniera più originale Pirandello, De Roberto e Tozzi[1186], ripartono proprio laddove si era fermato il maestro catanese. Tra l'altro le correzioni contenutistiche e formali che Verga apporta ai racconti, allorquando questi transitano dalle colonne di giornale all'edizione in volume (o ancora nelle successive riedizioni), sono sintomo che il laboratorio del siciliano non è aperto esclusivamente alla sperimentazione esterna e 'in vista di' (cioè in funzione dei romanzi), bensì che il lavoro di cucito è rivolto alla novellistica stessa: in altre parole lo scrittore s'industria nel confezionamento di una veste formale sempre più incline ai suoi gusti e in grado di far risaltare le potenzialità del sonetto narrativo (le varianti di *Rosso Malpelo* analizzate da Luperini sono esemplificative dei continui rimaneggiamenti verghiani)[1187]. La faticosa conquista del punto di vista impersonale sulle vicende raccontate, dovuta allo studio attento e al tempo stesso dissimulato delle più belle pagine di Zola (e in maniera più controversa di Flaubert) – alla formazione francese verghiana è stato finalmente dato, negli ultimi anni, il giusto peso grazie ai contributi di Pierluigi Pellini[1188] – non soltanto rende i romanzi verghiani dei casi eccezionali nello scenario letterario del secondo Ottocento, ma inscrive altresì la novellistica del siciliano all'interno del più ampio processo di costruzione mondiale della *short story* moderna.

[1185] Secondo Dario Redaelli, D'Annunzio novelliere fu «suggestionato da due letture decisive, destinate ad esercitare su di lui un'influenza determinante: *Vita dei campi* del Verga e […] la *Faute* di Zola», D. Redaelli, *Prefazione*, in G. D'Annunzio, *Novelle*, con introduzione di P. Gibellini e con prefazione e note di D. Redaelli, Garzanti, Milano 1995, pp. XLV-LXIII: XLVII.

[1186] I celebri discorsi di Pirandello su Verga – quello tenuto nel settembre 1920 al Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania e il Discorso alla Reale Accademia d'Italia del 1931 – ne sono una lucida testimonianza. Mazzacurati nel suo *Verga* del 1985, dove riporta il primo di questi due discorsi più una recensione di Tozzi sullo scrittore catanese, li indica come i suoi eredi principali: tra i pochi a riprendere l'analisi verghiana come strumento ancora utile per il proprio tempo mutato. Cfr. G. Mazzacurati, *Verga. Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Liguori, Napoli 1985. Per quanto riguarda De Roberto, sulla scia di Verga, egli spinge ancora più avanti la tecnica di riproduzione del reale; in alcune novelle della raccolta *Processi verbali* (già il titolo è abbastanza eloquente) il discorso indiretto libero lascia il campo a una scrittura di tipo teatrale, ricca di discorsi diretti liberi che producono la sensazione di autonomia dei personaggi, quasi come se si presentassero da sé: «Nell'esporre in nome proprio gli avvenimenti, nel presentare i suoi personaggi, lo scrittore si tradisce inevitabilmente: ch'ei voglia o no, finisce per giudicare gli uni e commentare gli altri […] L'impersonalità assoluta, non può conseguirsi che nel puro dialogo, e l'ideale della rappresentazione obiettiva, consiste nella *scena* come si scrive per il teatro», F. De Roberto, *Prefazione*, in Id., *Processi verbali*, Sellerio, Palermo 1997, pp. 9-10: 9.

[1187] Cfr. R. Luperini, *Storia interna del testo: le varianti*, in Id., *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit., pp. 20-40.

[1188] 'Dissimulato' perché rispetto a Capuana, Verga mostra sempre tiepidi entusiasmi nei confronti di Zola, ma come scrive Pellini «proprio nel capolavoro di Zola [*L'Assommoir*], Verga trova il modello di un racconto impersonale fondato sulla delega della narrazione all'indiretto libero dei personaggi: ignorare la principale, se non unica, fonte della tecnica narrativa dei *Malavoglia* e di tante novelle verghiane, come tende a fare molta critica italiana, è quanto meno bizzarro», P. Pellini, *Verga*, cit., p. 39. Inoltre appare decisiva pure la lettura dei *Fratelli Zemganno* di Edmond de Goncourt (disponibili sul mercato dal 30 aprile 1879) e in particolare la prefazione al libro, dove è teorizzata «l'adaequatio fra la progressione sociale dei temi trattati, dal popolo alle alte sfere mondane, e una progressiva elevazione di stile», Ivi, p. 66.

A suo tempo uno dei maestri della critica stilistica, Leo Spitzer, mise in risalto la differenza vigente tra l'impersonalità zoliana, perseguita tramite una sorta di orchestrazione polifonica data dall'avvicendarsi di discorsi sociali e ideologie differenti (di cui sono portavoce i vari personaggi), e quella verghiana consistente nella «filtrazione *sistematica* della sua narrazione di un romanzo intero, dal primo fino all'ultimo capitolo, attraverso un coro di parlanti popolari semi-reale» (possibili eccezioni sorgono laddove la presenza di Verga narratore si palesa nell'adesione lirica agli stati d'animo di alcuni personaggi). Spitzer individua in un episodio chiave dei *Malavoglia*, la morte di Bastianazzo, uno dei momenti più alti del mimetismo di Verga: questa perdita non è descritta che quando «diventa realtà per il villaggio e per sua madre, attraverso i discorsi, i gesti e in generale le attitudini di tutti i membri di quella comunità». La splendida scena corale del terzo capitolo è resa possibile solo grazie al sapiente utilizzo dell'indiretto libero, ma per assurdo la padronanza stilistica di Verga tende quasi all'invisibile: nella mente del lettore nasce e si sviluppa la sensazione che le parole e la costruzione sintattica si affannino ad inseguire una realtà concreta e oggettiva, restituita con colori quanti più vicini al vero. Raramente prende il sopravvento l'idea che quella realtà sia frutto dell'invenzione verbale di Verga: «il parlato *potrebbe* essere realtà oggettiva – ma non si sa davvero se lo è»[1189]. Il minimalismo caratterizzante il virtuosismo verghiano è la principale marca distintiva rispetto all'espressionismo degli Scapigliati Dossi e Faldella: al miglior Verga non sfugge il controllo della realtà che sta producendo sulla pagina, l'invenzione verbale non rischia mai di diventare parodia del mondo, ma trova sempre la sua ragion d'essere nello sguardo critico rivolto alla società postunitaria.

Zola romanziere forse rappresenta il mondo popolare e le falle del sistema borghese con spirito ancora più critico di quello verghiano, conficcando più a fondo nella società il suo bisturi da cerusico, dal momento che è sorretto da un'ideologia più solida e meno controversa di quella del siciliano; tuttavia, l'artificio di straniamento adoperato dal Verga in ambito novellistico ha pochi precedenti nella storia letteraria, soprattutto se considerato in concomitanza all'*erlebte Rede* che riporta la voce non di un singolo personaggio ma di un intero universo arcaico, che pur stipato di difetti e di gretta "malvagità paesana", sta per essere spazzato via dal mondo. Per ritrovare un simile effetto d'impersonalità nella novellistica, occorre scomodare i grandi scrittori dell'Ottocento: l'ottica straniante di Gogol – soglia tra realismo e fantastico – adibita alla messa in discussione della rigidità e della follia gerarchizzante della società russa[1190], oppure, per restare in suolo sovietico, l'acuminata

[1189] L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, "Belfagor", vol. XI, n. 1, 31 gennaio 1956, pp. 37-53: 45-46.

[1190] A proposito della novella di Gogol *La notte della vigilia di Ivan Kupalo* scrive Giacoma Strano: «Nel passo gli ucrainismi, risultando non immediatamente comprensibili e quindi 'oscuri' […] si sottraggono

capacità di Cechov (cronologicamente successivo a Verga) di entrare nei meccanismi perversi innescati dalla società capitalistica[1191]; bisogna guardare, altrimenti, ai racconti di Maupassant e Henry James che giocano sul ribaltamento delle certezze e della sfera valoriale dei lettori cui si rivolgono[1192], oppure alla visione straniante del mondo generata dalla presenza in scena di un personaggio dalle mille sfaccettature come *Bartleby lo scrivano* di Melville[1193]. L'operazione ideologica di Verga è altrettanto matura, perché delle ponderate scelte stilistiche accompagnano la 'regressione' del narratore verso il mondo dei personaggi[1194]: egli vede la realtà coi loro occhi e la plasma secondo la loro *forma mentis*. L'esistenza del sé 'scrittore demiurgo' viene eclissata, la mano dell'artista si trasforma in quella del dio flaubertiano: «L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part»[1195]. Finalmente, dopo tanto conformismo tardoromantico, il racconto delle *tranches de vie* abolisce il commento moraleggiante del narratore, aprendo all'ambiguità dell'aporia: Verga, insomma, si divincola dalla visione borghese del mondo e attua una separazione tra la materia letteraria e le personali aspirazioni mondane, procurate da una formazione romantico-risorgimentale.

L'antinomia tra il Verga artista e il Verga uomo fece nascere, decenni or sono, una vivace disputa tra diversi studiosi afferenti al filone marxista della critica letteraria: a distanza di anni non è più tempo di riaprire il 'caso Verga' e chiedersi dove stesse la ragione – se nella

---

all'automatismo della percezione, costringono il lettore a soffermarsi sulla scena e prolungano il processo percettivo: innescano un effetto di straniamento e sottolineano la rappresentazione carnevalesca», G. Strano, *Gogol'. Ironia, polemica, parodia (1830-1836)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004, p. 24.

[1191] Si prenda la piccola bambinaia Var'ka della novella *Voglia di dormire* del 1888: la giovane protagonista ha suppergiù tredici anni quando tiene in custodia il figlio del padrone. Ella se ne prende cura amorevolmente ma, poiché la notte il piccolo piange sempre e non le permette di riposare, dopo giornate estenuanti, in un finale amarissimo, decide di uccidere il bambino. Var'ka commette l'omicidio perché non comprende che la colpa non è del bimbo, bensì del padrone che non le dà il tempo di dormire; solo che Cechov questo non lo dice e lascia il lettore sotto shock (tutta la vicenda è infatti narrata con focalizzazione interna su Var'ka), cfr. A. Cechov, *Voglia di dormire*, in Id., *Racconti*, a cura di E. Bazzarelli e traduzione di A. Polledro, Rizzoli, Milano 2017, pp. 245-249.

[1192] Si pensi a *Palla di sego* (*Boule de suif*) di Maupassant nel quale, a fronte dell'incredibile ipocrisia che domina nel mondo borghese, l'unico personaggio buono risulta una povera prostituta, cfr. G. de Maupassant, *Palla di sego*, a cura di A. Colasanti, Salerno, Roma 1992. Per quanto riguarda Henry James, una dei racconti più celebri e al tempo stesso significativi è *La lezione del maestro*. Con il ricorso alla focalizzazione unica sul protagonista – mantenuta nel corso di tutta la narrazione – lo scrittore dà vita ad un finale quanto mai ambiguo: la vita familiare si sovrappone a quella artistica e il protagonista Overt non sa spiegarsi se il gesto del 'maestro' Henry St. George sia riconducibile ad un insegnamento artistico oppure ad una debolezza umana. Cfr. H. James, *La lezione del maestro*, traduzione di M. Ascari, Adelphi, Milano 2016.

[1193] Basti pensare agli innumerevoli e contraddittori giudizi dati dalla critica sul personaggio ideato da Melville. Cfr. G. Celati, *Interpretazioni di Bartleby (1928-1990)*, in H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, Feltrinelli, Milano 2016, pp. 85-110.

[1194] Al discorso indiretto libero e alle parti dialogate si affiancano «la riduzione dei raccordi di 'sommario', l'abolizione di ogni giudizio ideologico esplicito espresso da un narratore esterno, la costante presenza di un personaggio focalizzatore in grado di filtrare descrizioni, informazioni e eventuali commenti», P. Pellini, *Verga*, cit., p. 37.

[1195] Dalla lettera di Flaubert a Louise Colet del 9 dicembre 1852, citata in D. Tanteri, *Le lagrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo*, Fondazione Verga, Catania 1989, p. 149.

«teorica del nonostante» o nella «teorica del limite»[1196] – si ritiene opportuno, però, far luce sull'approdo del catanese alla "Rassegna Settimanale". Dall'interazione dello scrittore col contesto della solida battaglia socio-culturale portata avanti da Franchetti e Sonnino con le armi messe a disposizione dal positivismo, sembra scaturire un connubio dal sapore particolare, quasi avanguardistico[1197]. Secondo Bourdieu il *j'accuse* di Zola rappresenta simbolicamente la presa di distanza dell'intellettuale rispetto al corso della politica[1198]: vale a dire, l'emancipazione momentanea del campo artistico-letterario dal campo politico, una separazione che ridona allo scrittore la possibilità di intervenire sulla realtà. In Italia non si arriva a un atto del genere – il 'pensiero unico' del Risorgimento ha scavato un solco troppo profondo nelle coscienze – eppure la partecipazione di Verga alla "Rassegna Settimanale", con un avvicinamento ideale avvenuto già prima della pubblicazione de *La roba*[1199], dà nuova linfa al giornale rendendolo una roccaforte alternativa rispetto all'andamento della vita nazionale: prende forma una completa controproposta culturale e politica che mette ordine tra i motivi della disillusione postrisorgimentale, affastellatisi in modo confusionario a partire dal primo decennio postunitario. La novella *Libertà*, per quanto non sia edita sulla rivista sonniniana, si sposa perfettamente con lo spirito revisionista messo in risalto nel precedente capitolo: dall'idea che la parola 'libertà' non significhi altro – per la popolazione povera del Sud – che "a vecchi padroni ne sono subentrati di nuovi", muove il racconto di Verga ispirato a un episodio risorgimentale che fa poco onore al neonato Regno d'Italia[1200]:

[1196] Si allude alle due categorie nelle quali Asor Rosa fa rientrare l'orientamento di buona parte della critica verghiana (almeno di quella degli anni '60 del Novecento): «In casi del genere, anche quella d'impianto marxista […] è orientata a regolarsi in due modi esattamente opposti ma infine negli effetti coincidenti: o riduce l'opera all'ideologia, e svaluta la prima sulla base della seconda; o "scolla" l'opera dall'ideologia, esaltandone la grandezza senza però riuscire più a questo punto a darne una giustificazione storicamente fondata», A. Asor Rosa, *Intervento su Verga* (nella discussione di G. Petronio), "Problemi", n. 17-18, settembre-dicembre 1969, ora in Id. (a cura di), *Il caso Verga*, cit., pp. 163-176: 166.

[1197] «Il Verga era un intellettuale d'avanguardia, frequentava gli ambienti culturali ed artistici di una città come Milano, era amico di un uomo d'onnivora cultura come il Capuana, aveva stretti legami, nei modi che si sono visti, con la "Rassegna Settimanale" e con la cultura positivista di quegli anni, era lettore ed ammiratore della letteratura francese e soprattutto di Zola», R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit., p. 82.

[1198] Cfr. P. Bourdieu, *Les règles de l'art*, cit., in partic. pp. 213-233.

[1199] La vicinanza ai temi delle inchieste è già stata evidenziata, si vuole però aggiungere un altro elemento. Se Verga dice il vero nella lettera inviata a Fucini il 9 luglio 1882, egli era lettore della "Rassegna Settimanale" prima di iniziare la collaborazione (infatti i racconti fuciniani citati di seguito iniziano a comparire sul giornale dal 1878): «La conoscevo già e la pregiavo assai per i suoi versi e per le sue novelle che avevo letto in parte nella *Rassegna Settimanale* [...]. Fortunati voialtri che avete nelle ossa la precisione e l'efficacia che ci vuole pel bozzetto. E dell'ingegno sobrio e acuto che ci vuole pure Ella ne ha dato prova in quei gioielli che sono *Perla*, *La Fatta*, *Sereno e nuvole*, e *La scampagnata*», cit. in A. Navarria, *Lettere del Capuana e del Verga a Renato Fucini*, "Belfagor", XV, 4, 1960, pp. 466-468: 467-468.

[1200] Si fa riferimento all'episodio riguardante la repressione dei contadini di Bronte – protagonisti di una rivolta contro i proprietari terrieri e contro i loro funzionari, cominciata nella speranza che i garibaldini li aiutassero ad ottenere un riscatto sociale – ad opera di Nino Bixio: ovvero del generale piccino sul cavallo nero cui allude Verga nel racconto. Un'importante interpretazione della novella fondata sul recupero di documenti inerenti alla rivolta fu proposta da L. Sciascia, *Verga e la libertà* [1963], in Id., *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Einaudi, Torino 1970, pp. 79-94. Si rinvia alla recente monografia di L. Riall, *La rivolta. Bronte*

> Di faccia erano seduti in fila dodici galantuomini, stanchi, annoiati, che sbadigliavano, si grattavano la barba, o ciangottavano fra di loro. Certo si dicevano che l'avevano scappata bella a non essere stati dei galantuomini di quel paesetto lassù, quando avevano fatto la libertà. E quei poveretti cercavano di leggere nelle loro facce. Poi se ne andarono a confabulare fra di loro, e gli imputati aspettavano pallidi, e cogli occhi fissi su quell'uscio chiuso […] Il carbonaio, mentre tornavano a mettergli le manette, balbettava: – Dove mi conducete? – In galera? – O perché? Non mi è toccato neppure un palmo di terra! Se avevano detto che c'era la libertà!...[1201]

Il finale è intriso di un'amara ironia che emerge dalla struttura stessa del racconto: il carbonaio è reo, al pari degli altri insorti, di aver associato la parola d'ordine del Risorgimento – 'libertà' (dallo straniero) – alla speranza di una ripartizione equa delle terre. Verga non prende apertamente posizione, allude sì agli abusi della classe dominante, ma neppure risparmia qualcosa all'efferatezza degli scontri e al sangue sparso dai contadini nel corso della rivolta di Bronte[1202]. Qui le lacrime sono completamente nelle cose, non serve un giudizio morale esterno, come a dire: al narratore l'impersonalità e l'aporia, al lettore lo stimolo per documentarsi sui fatti e inoltrarsi nella realtà sociale con cognizione di causa. Semmai, un'ulteriore chiave di lettura – conforme, tra l'altro, all'ideologia della "Rassegna Settimanale" – può essere trovata concentrandosi sulla disposizione dei racconti (e quindi di *Libertà*) scelta da Verga per l'edizione in volume delle *Novelle rusticane*. Eccezion fatta per la funzione peritestuale e distanziante svolta da *Di là del mare* (viene presentato il punto di vista del lettore borghese del Nord in contrapposizione a quello degli umili), analoga a quella di *Fantasticheria* in *Vita dei campi* (solo che quest'ultima apre la raccolta mentre *Di là del mare* la chiude)[1203], lo scrittore decide di terminare le *Rusticane* proprio con *Libertà*, cioè, dopo aver accumulato tutte le violenze e i soprusi subiti dalla classe contadina siciliana nelle

---

1860, traduzione di D. Scaffei, Laterza, Roma-Bari 2012 e all'articolo/recensione di N. Dell'Erba, *La rivolta di Bronte. Riflessioni critiche su un libro recente*, "Nuova storia contemporanea", a. XVII, n. 2, 2013, pp. 83-96.

[1201] G. Verga, *Libertà*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 340-347: 347.

[1202] All'episodio storico e al racconto di Verga si è ispirato il regista Florestano Vancini per il film *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato*, una delle pellicole più importanti del filone antirisorgimentale. Si rinvia al libro di P. Iaccio, *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori, Napoli 2002.

[1203] Si concorda in questo caso con l'analisi di Moe: «Il confronto e il contrasto tra i due mondi – quello della signora da una parte, e degli abitanti del villaggio dall'altra – è il cuore di *Fantasticheria*. Ritornando con ironia e insistenza sulla reazione della donna, Verga contrappone il punto di vista pittoresco alla dura realtà quotidiana della vita di Aci Trezza», N. Moe, *Un paradiso abitato da diavoli*, cit., p. 268. Mentre a proposito di *Di là del mare*: «nella novella il punto d'osservazione è quello di un uomo e una donna in viaggio sul mare dalla Sicilia verso il Nord. Alcuni hanno suggerito che la novella sia una sorta di complemento a *Fantasticheria*: che parla dell'arrivo di un uomo e una donna in Sicilia. Qui, invece, i protagonisti se ne vanno», Ivi, p. 279. In generale, sul ruolo contrastivo affidato a *Di là del mare* rispetto alle altre novelle della raccolta, cfr. M. Dillon Wanke, *L'"abisso inesplorato" e il livello della scrittura in «Di là del mare»*, "La rassegna della letteratura italiana", settima edizione, LXXXIV, 1-2, 1980, pp. 212-221. Inoltre può essere significativo che la novella sia stata fortemente voluta dall'editore Casanova (per i cui tipi escono le *Rusticane*) che probabilmente avverte la necessità di una cornice per 'far funzionare' la raccolta: «l'unica *pièce* inedita, *Di là del mare*, era richiesta con insistenza il 19 maggio e il 7 giugno da Casanova, che ne accusava ricevuta il 13 giugno», G. Tellini, *Le giunte alle "Novelle rusticane"*, in Id., *L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Nistri-Lischi, Pisa 1993, pp. 235-255: 237.

novelle precedenti. I contadini sembrano, così, ribellarsi contro quei 'galantuomini' che il lettore ha incontrato nel corso della raccolta[1204]; i richiami testuali interni, che si riferiscono soprattutto al protagonista de *Il Reverendo*[1205], forse non sono sufficienti per convalidare questa tesi, ma neppure sono a tal punto deboli da smontare del tutto l'ipotesi. Dunque, la rivolta efferata di Bronte, andando oltre la verità storica, potrebbe essere interpretata come una critica alla classe politica italiana degli anni Settanta e Ottanta: la continua procrastinazione delle emergenze sociali, con i poveri in balia della Chiesa, dei proprietari terrieri o dei criminali (mafiosi e non), non può che condurre al fallimento dello Stato nazionale e alla rivolta cieca dei contadini, affamati di pane e assetati di giustizia sociale[1206]. Dinanzi a tale situazione, Sonnino e Franchetti invocano apertamente il *welfare*, Verga cela il proprio punto di vista nella particolare tessitura della raccolta, però il filo che li unisce c'è e si vede.

In linea generale, *Libertà* e le altre novelle nate dopo l'avvicinamento di Verga alla "Rassegna Settimanale" abbandonano la forma bozzettistica e l'ibridismo folklorico-pittoresco[1207] caratterizzante alcuni racconti di *Vita dei Campi*. È vero che già, all'altezza di

[1204] Quest'ipotesi comporterebbe la volontà da parte di Verga di dar vita, come poi farà De Roberto con *La sorte*, ad una struttura oltremodo coesa, a un 'ciclo' di racconti (e non in questo caso 'serie') i quali, per dialogare correttamente tra loro, non devono essere spostati dalla collocazione nella raccolta prevista dall'autore. Secondo March-Russel il disegno di uno *Short Story Cycle* è un segnale di modernità e, di fatto, lo associa alle risposte di Cechov, Joyce, Hemingway di fronte alla disgregazione della realtà: «They found a solution in the use of interlinked short stories, described variously by critics as a 'cycle', 'sequence' or 'composite novel», P. March-Russel, *The Short Story Cycle*, in Id., *The Short Story*, cit., pp. 103-119: 103.

[1205] I rivoltosi di *Libertà* elencano tutti i loro nemici: «A te prima, barone! Che hai fatto nerbare la gente dai tuoi campieri! […] A te, prete del diavolo! […] A te, ricco epulone, che non puoi scappare nemmeno, tanto sei grasso del sangue del povero! – A te, sbirro! che hai fatto la giustizia solo per chi non aveva niente!», G. Verga, *Libertà*, cit., p. 340. Se nel barone o piuttosto nel ricco epulone si potrebbe intravedere la figura di Mazzarò (lui che secondo i contadini ha la pancia piena senza mangiare, in effetti, potrebbe benissimo saziarsi del sangue del povero), più evidenti i richiami a Don Licciu Papa, la cui giustizia va sempre a discapito del povero (tra l'altro questa figura ricompare nel *Gesualdo*) e al «reverendo che predicava l'inferno per chi rubava il pane», Ivi, pp. 340-341. Inoltre, informa Carla Riccardi che nell'«autografo del *Reverendo* si legge: "i villani volevano fargli la festa come a Bronte che in una giornata avevano fatto volar via tutte le teste ai cappelli"», C. Riccardi, *Introduzione*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. V-LXIII: XXIX. Probabile, dunque, che Verga abbia voluto rendere più velata la corrispondenza tra i testi. Si segnala infine il legame intertestuale o, meglio, intratestuale che si instaura tra *Il Reverendo* e *Don Licciu Papa*; infatti, in quest'ultimo non solo compare un Reverendo (a differenza di *Libertà* scritto con la lettera maiuscola) ma è ripresa pure una frase dalla novella che lo vede protagonista. Ne *Il Reverendo* si legge: «La brocca non ci vince contro il sasso» (G. Verga, *Il Reverendo*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 229-238: 236), mentre in *Don Licciu Papa*: «è la storia della brocca contro il sasso!», (G. Verga, *Don Licciu Papa*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 247-253: 250).

[1206] Nell'edizione vociana di *Libertà* è significativo che sul piazzale venga sciorinato non più il fazzoletto tricolore ma un fazzoletto rosso che allude al socialismo, segno secondo Ragonese dell'universalità del messaggio verghiano: «la verità è che la pietà dello scrittore si rivolge verso i rivoltosi, verso tutti i rivoltosi, non meno, se non più ancora, che verso le vittime: recisa, scura è invece la condanna verso la giustizia umana sciocca e indifferente», G. Ragonese, *Interpretazione del Verga*, Manfredi, Palermo 1965, p. 84.

[1207] Si fa riferimento alle considerazioni di Asor Rosa sul bozzetto veristico (cui ascrive propriamente *La Lupa* e *Cavalleria rusticana*): «chiamiamo bozzetto veristico quel tipo di struttura narrativa, in cui la ricerca del colore ambientale predomina sugli interessi di svolgimento del racconto. La caratterizzazione dei personaggi può nondimeno esservi molto forte (*La Lupa*), ma anch'essa risulta, in ultima analisi, funzionale all'intrecciarsi dei motivi che costituiscono un ambiente […] L'esigenza di verità – sia pure intesa nella sua accezione più estrinseca – trovava un immediato soddisfacimento in questa ricerca tematica e formale, che si soffermava di

questa seconda raccolta (cioè *Vita dei campi* – essendo la prima *Primavera e altri racconti*)[1208], lo scrittore si è avvicinato agli studi di Pitrè – poi ampiamente sfruttati per la resa dei dialoghi nei *Malavoglia*[1209] – dando avvio a quel processo di ricostruzione intellettuale e verista della Sicilia con l'obiettivo di far esprimere il mondo isolano autonomamente; ma è anche vero che essendo pienamente immerso nel clima dell'editoria milanese, allettata non poco dal pittoresco, egli gioca maggiormente con lo scontro dei due punti di vista: «due mondi, uno primitivo, violento, soggetto al potere, l'altro apparentemente libero e evoluto, ma ugualmente drammatico che si osservano senza incontrarsi»[1210]. Consapevole che nell'immaginario del lettore borghese regna l'idea di una Sicilia primitiva e dalle passioni forti, Verga si muove lungo l'asse dell'esotico (finalizzato allo stupore), ma sceglie degli antieroi per portare alle estreme conseguenze queste convinzioni. Così, i frutti migliori della prima operazione veristica verghiana in ambito novellistico si ritrovano nella connotazione funerea della Sicilia: lo scrittore capovolge i *topoi* inerenti alla solarità paesaggistica e alla passionalità degli isolani dipingendo personaggi e situazioni in chiave decisamente tragica. Un alone di morte avvolge la *Vita dei campi*, il parossismo della passione finisce sempre con una resa dei conti a cui non si può sfuggire, anzi, la *pointe* violenta è postulata fin dall'inizio: con l'avallo dell'idea positivistica secondo la quale sono le condizioni socio-ambientali a determinare il farsi dei caratteri e le azioni degli uomini. La contaminazione tra mondo popolare e fatalismo aulico (aulico perché riconducibile in ultima istanza all'ineluttabilità della tragedia greca) avvicina Verga al simbolismo[1211] ed è perseguita

---

preferenza sugli aspetti più singolari del mondo popolare subalterno e li ricostruiva in un'immagine complessiva, dai forti sapori e colori: a un passo, indubbiamente, dal folklore, ma non senza molti compiacimenti letterari», A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo*, cit., pp. 22-23.

[1208] Cfr. G. Verga, *Primavera e altri racconti*, Brigola, Milano 1876.

[1209] «Che l'inserzione di proverbi nel tessuto del romanzo sia l'esito di uno strenuo esercizio linguistico, compiuto in fase di rielaborazione del manoscritto, ed usando come fonte quasi esclusiva la raccolta di *Proverbi siciliani* di Giuseppe Pitrè, pubblicata a fascicoli tra il marzo del 1879 e il settembre del 1880, è un dato ormai acquisito dalla critica», R. Melis, *La bella stagione del Verga*, cit., pp. 20-21 (in nota). Si veda pure F. Cecco, *Contributo allo studio dei proverbi nei «Malavoglia»*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 371-390.

[1210] C. Riccardi, *Introduzione*, cit., p. XXIX.

[1211] «Il Verga sviluppa questa sua capacità simbolica e questo suo atteggiamento d'avanguardia non già tradendo la propria poetica verista, bensì approfondendola. Rinunciare al giudizio ideologico in nome della perfetta impersonalità significava – come il Verga diceva – *far parlare da sé le cose* (programma, questo, caro a ogni simbolista) […] una "osmosi tra naturalismo e simbolismo" è rintracciabile in Zola e documentata anche nel Verga», R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit., p. 97. Qui Luperini si riaggancia alle preziose intuizioni di Giacomo Debenedetti a proposito del 'verismo simbolista' dei *Malavoglia* (che caratterizza in particolare l'immagine conclusiva del mare): affinché le cose possano parlare da sé, Verga carica a tal punto il mondo oggettivo da renderlo quasi uno spazio simbolico. Debenedetti, per spiegare meglio in che modo intende il rapporto tra naturalismo e simbolismo, chiama in causa un passaggio de *La terre* (quindicesimo libro del ciclo zoliano). In questo romanzo l'immagine dei contadini che seminano produce, ad un primo livello, una similitudine tra la terra e l'oceano, successivamente, però, la crescente allusività e l'immagine che da un contadino singolo si amplia a raccogliere i destini di tutti gli altri lavoratori della terra, fissati nel medesimo gesto, sembra avere una pregnanza metaforica: la terra/oceano rievoca l'idea della Terra progenitrice sulla quale

secondo delle modalità stilistiche – *in primis* con l'innesto del dialetto nel tessuto linguistico e sintattico dell'italiano – che, attraverso il tramite di Auerbach[1212], conducono diritto al realismo ideologico di Pasolini e alla zuffa bestiale di Accattone (con l'ex cognato) tra le borgate romane: divinamente sublimata dalla *Passione secondo Matteo* di Johann Sebastian Bach (per l'appunto *acmè* della contaminazione tra triviale e tragico).

La roba agisce un po' da ponte tra le due raccolte; se si vuole è un testo di natura ancora bozzettistica, proteso verso la satirica raffigurazione di un unico personaggio: il ricchissimo proprietario Mazzarò, nel quale, tra l'altro, è inevitabile vedere *in nuce* la figura di Gesualdo[1213]. Il percorso compiuto dallo sguardo del «viandante che andava lungo il Biviere di Lentini» e che si spinge fino ai «pascoli lontani della Canziria»[1214], posandosi su tutti i possedimenti di Mazzarò, porta dall'universo folclorico della vita contadina – cristallizzato in uno spazio tragico fuori dal tempo – verso una dimensione più storicizzata. Le tentazioni del progresso sono evidenti, la logica del capitale e la gerarchizzazione sociale riprendono il filo tematico lasciato interrotto in *Rosso Malpelo* (non a caso la novella più vicina al clima promosso da *La Sicilia nel 1876*) e svolto originariamente, in prospettiva autobiografica, dal romanzo *Eva*.[1215] Quello che indubbiamente colpisce nella caratterizzazione di Mazzarò è la forte contrapposizione tra la vastità dei suoi possedimenti, descritta quasi fiabescamente, e la moderazione che contraddistingue le sue scelte di vita: non beve, quasi non mangia, non fuma, non ha il vizio del giuoco e tantomeno quello delle donne[1216]. Verga rende al meglio

---

i suoi figli sono costretti a sudarsi la vita. Cfr. G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, presentazione di E. Montale, Garzanti, Milano 1971, pp. 690 e sgg.

[1212] La poetica cinematografica di Pasolini è tutta nel segno della contaminazione e una delle letture che più lo influenzano in questa direzione è proprio *Mimesis* di Auerbach. Le teorie dello studioso tedesco funzionano da utile dispositivo critico anche per l'approccio al realismo verghiano. Cfr. E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, 2 voll., Einaudi, Torino 2000.

[1213] Cfr. M. Jeuland-Meynaud, *Verga par Verga de «La roba» à «Mastro don Gesualdo»*, in AA. VV., *Aspects de la Civilisation Italienne*, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 1976, pp- 7-24.

[1214] G. Verga, *La roba*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 279-285: 279-280.

[1215] A Giacomo Debenedetti si deve lo svelamento della matrice autobiografica del narratore, ben nascosto dal «minimo indispensabile di connotati umani […] Eppure, questo narratore ci interessa proprio come personaggio. Ha un modo di essere partecipe, ripeto, passivamente; di segnare una sua presenza tutt'insieme viva e assente, di non compromettersi e di non intervenire […] Parole, forse, che lo denunzierebbero, smaschererebbero affinità, lati di carattere, che egli ha domato con fatica, con arduo lavoro di lima sul proprio temperamento e che adesso, se fuoriuscissero da una incontrollata abbondanza del cuore, finirebbero col tradirlo. Inevitabilmente, si pensa al "signor Verga"», G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 180. Per quanto concerne la dimensione economica e la critica alla società dei consumi, la prefazione a *Eva* è a dir poco significativa: «Non accusate l'arte, che ha il solo torto di avere più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicate la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, - voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa, - voi che fate scricchiolare allegramente i vostri stivali inverniciati dove folleggiano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e che vi getta in faccia», G. Verga, *Eva*, in Id., *Tutti i romanzi. Storia di una capinera; Eva; Tigre reale; Eros; I Malavoglia*, 3 voll., a cura di E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1983, vol. II, pp. 80-171: 89.

[1216] La descrizione dell'avidità di Mazzarò riprende dei moduli tipici delle leggende popolari ed è per questo che la sua «identità è interamente risolta negli averi di cui è padrone», M. Palumbo, *Ascesa e morte di un 'parvenu': "La roba" di Giovanni Verga*, in Id., *Leggiadre donne…: novella e racconto breve in Italia*, a cura di

l'antinomia adoperando la tecnica dei punti di vista contrapposti. Nel complesso la novella è filtrata dall'ottica corale del narratore popolare, ma la focalizzazione cambia nel testo diverse volte: la ricchezza del feudatario siciliano viene scoperta progressivamente dal viandante forestiero[1217] (un qualunque Franchetti o Sonnino che decide di recarsi in Sicilia per conoscere l'organizzazione dell'agricoltura e dell'economia locale), che dopo averne preso atto si lascia andare all'idea che «pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava». Si può individuare il punto esatto in cui la prospettiva del viandante cede il passo a quella del lettighiere che lo accompagna. «Pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia»[1218] (qui il linguaggio è quello del fiabesco narratore popolare, ma la focalizzazione è ancora sul viandante); poi improvvisamente, al termine dello sterminato elenco dei possedimenti, e subito dopo questa bizzarra similitudine, è una battuta veloce a segnare il passaggio di prospettiva, secondo quella tecnica dello 'scorcio' con cui Verga è solito riportare le parole dei parlanti popolari: «invece egli era un omiciattolo, diceva il lettighiere, che non gli avreste dato un baiocco, a vederlo»[1219]. Verga si rivela poi un esperto conoscitore della psicologia contadina quando dipinge la rabbia mista ad ammirazione provata dagli abitanti del contado nei confronti di chi è arrivato a farsi chiamare *eccellenza* sgobbando da mane a sera: «di grasso non aveva altro che la pancia, e non si sapeva come facesse a riempirla, perché non mangiava altro che due soldi di pane; e sì ch'era ricco come un maiale; ma aveva la testa ch'era un brillante quell'uomo»[1220]. Debenedetti individua nel rapporto tra contadino e padrone un «complesso di umiliazione», retaggio del tabù imposto ai braccianti dal re e dai suoi baroni e basato sulla subordinazione e sulla paura. Una volta la paura era di tipo fisico, a causa delle punizioni corporali che venivano inflitte, mentre ora il contadino teme «la morte per fame»; si tratta, dunque, di un complesso antico che sopravvive «in una società, giuridicamente mutata, ma non economicamente […] lo vedremo nel personaggio di Mazzarò, lo vedremo in Mastro-don Gesualdo»[1221]. Per spostarsi nuovamente sulla struttura

---

F. Bruni, Marsilio, Venezia 2000, p. 122. Tra gli elementi stilistici riconducibili alla narrativa fiabesca vi sono quegli interrogativi iniziali con risposta sempre uguale – qui è di Mazzarò – sui quali si è soffermato G. Bàrberi Squarotti, *Fra fiaba e tragedia: «La roba»*, "Sigma", X, 1-2, 1977, pp. 289-312.

[1217] Sulla scelta del viandante per lo svelamento progressivo della ricchezza di Mazzarò si veda F. Chiappelli, *Una lettura verghiana: «La roba»*, in Id., *Il legame musaico*, a cura di P. M. Forni e con la collaborazione di G. Cavallini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984, pp. 347-360: 350: «Vastità e staticità della prima immagine sono messe in rilievo da un contrasto classico: la figura del *viandante*. Molto del peso della descrizione si affida alla capacità che ha il verbo all'imperfetto, *andava*».

[1218] G. Verga, *La roba*, cit., p. 280.

[1219] *Ibidem*. Lo stesso Chiappelli si concentra sulla potenza di questo stacco: «Tale stacco è prodotto col discorso diretto […] La voce improvvisa fa effetto di sonorità e colore sorprendenti, e lo scrittore l'accentua nel timbro col giro popolaresco della frase», F. Chiappelli, *Una lettura verghiana: «La roba»*, cit., p. 352.

[1220] G. Verga, *La roba*, cit., p. 280.

[1221] G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 281.

della novella, essa finora si regge sulla meraviglia del viandante che scopre lo sterminato corpo di Mazzarò[1222] e su questo sentimento-tabù provato dai contadini, che pur stimandone la testa di brillante, non si capacitano della sua vita morigerata (un'estensione della paura della morte per fame). A questo punto Verga passa alla terza focalizzazione, quella su Mazzarò, e grazie alla robusta presenza del discorso indiretto libero – che svolge una funzione propriamente straniante e introduce il tema della religione della roba – il lettore può ascoltare l'eco della voce del padrone:

> era che ci aveva pensato e ripensato tanto a quel che vuol dire la roba, quando andava senza scarpe a lavorare nella terra che adesso era la sua, ed aveva provato quel che ci vuole a fare i tre tarì della giornata, nel mese di luglio, a star colla schiena curva 14 ore, col soprastante a cavallo dietro, che vi piglia a nerbate se fate di rizzarvi un momento […] Perciò adesso, quando andava a cavallo dietro la fila dei suoi mietitori, col nerbo in mano, non ne perdeva d'occhio uno solo, e badava a ripetere: – Curviamoci, ragazzi![1223]

Dopo lo sfogo del lettighiere la novella cambia tono, e il fanatismo ascetico di Mazzarò per la roba[1224] viene fatto passare per un atteggiamento di assurda normalità allorquando la storia della sua ascesa è filtrata dalla rievocazione degli sforzi compiuti per arrivare a soppiantare il barone (suo vecchio padrone). Verga tramite questi indiretti liberi cerca di stabilire un contatto empatico tra il protagonista e il lettore, e l'artificio di straniamento è altrettanto evidente in occasione dello stratagemma messo in atto da Mazzarò per sottrarre la chiusa ad un suo vicino: egli è costretto ad impiegare armi diverse da quelle legali, perché la colpa è del piccolo proprietario non disposto a vendergli la propria terra. Verga punta dritto così fino alla fine della novella, fino a quando l'incantesimo è rotto dal procedere biologico della vita. Anche se nell'ottica di Mazzarò a chi ha la roba dovrebbero spettare la salute e la vita eterna, giunto alla vecchiaia il *self-made man*, invidioso persino di un poveraccio che ha dalla sua solo la gioventù, fa i conti con l'inevitabile: i suoi possedimenti non possono seguirlo nell'aldilà. La tragicità della conclusione risulta incrementata dalla scelta di mostrare la realtà in 'soggettiva'; la critica dello scrittore alla società capitalista e alla logica dell'accumulazione (par di sentire l'eco del giudizio sonniniano scagliato contro la 'scienza per la ricchezza') non

[1222] «La roba è (diventata) veramente il corpo di Mazzarò: un corpo immenso, che si accumula ed incrementa, si estende nello spazio – si spazializza – incessantemente. E si direbbe che Mazzarò sia sparito, perfettamente identificato con la sua roba. Non c'è più il padrone e la roba, ma il padrone è la roba, e la roba il padrone», E. Saccone, *Elementi per una lettura di* La roba *di Giovanni Verga*, "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", 2, 2000, pp. 377-388: 381.

[1223] G. Verga, *La roba*, cit., pp. 281-282.

[1224] Eduardo Saccone parla di «un mistico annullamento [nella roba], o se si preferisce una essenzializzazione, una transustanziazione, che corrisponde non a caso all'ascetismo caratterizzante l'intera vita del personaggio», E. Saccone, *Elementi per una lettura*, cit., p. 381.

necessita di alcun intervento esplicito del narratore: essa emerge con forza ed efficacia dalla costruzione stessa della novella[1225].

La critica di Verga alla società postunitaria, se non fa sconti all'avidità dei grandi possidenti del Sud, non risparmia certo i rappresentanti della Chiesa. Nella figura del *Reverendo* si concentra tutta l'ipocrisia di quei pastori coinvolti in ben altri affari rispetto alla cura delle anime dei fedeli e la poetica del siciliano risulta in perfetta sintonia con l'avversione di Sonnino e Franchetti per il clero (si ricorda che l'articolo di apertura del primo numero del giornale era l'anticlericale *Le idee del padre Curci*). Con ogni probabilità, come nel caso di Mazzarò, da una propaggine del protagonista di questa novella verghiana, nasce un importante personaggio del *Gesualdo*: il canonico Lupi[1226]. Sia Lupi che il Reverendo sono personaggi astuti che approfittano del proprio abito per arricchirsi e fare al meglio i propri interessi materiali, ma a differenza di Mazzarò e Gesualdo, che di vizi veri e propri non ne hanno – si è visto, anzi, che la loro vita non è nient'altro che puro sacrificio alla roba –, fin dalle prime battute il lettore viene a sapere che il reverendo gioca a tressette con la baronessa e che ha una malcelata tresca con la nipote. L'innegabile somiglianza tra questo personaggio e il canonico Lupi ma, più in generale, l'idea che le novelle costituiscano un genere minore coltivato dal Verga soprattutto in preparazione dei romanzi (e per guadagnare nel frattempo un po' di soldi), qualora letta alla luce dell'intratestualità (della cosiddetta 'ciclicità') che coinvolge diversi racconti delle *Rusticane*, con *Il Reverendo* e *Don Licciu Papa* in prima linea, può dar luogo a un'interpretazione di ordine opposto:

> a partire da *Novelle rusticane* e *Mastro-don Gesualdo* la situazione si capovolge. Il *Mastro* ha una struttura episodica e molecolare; è fatto per giustapposizione di blocchi narrativi, che aboliscono le interconnessioni e, saltando lunghi lassi di tempo, raggrumano gli avvenimenti decisivi, secondo la tecnica dello scorcio, in poche, isolate scene drammatiche […] Con Verga la forma della novella comincia a influenzare quella del romanzo.[1227]

[1225] Diversi sono i critici ad essersi cimentati in una lettura anticapitalista del finale. Bàrberi Squarotti scrive: «La lezione è, in ultima analisi, che l'accumulazione capitalista e il mito dell'uomo che si fa da sé sono motivi e ideali sostanzialmente ingannevoli, che urtano contro l'ordine stesso della natura, e dai limiti che la natura ha posto ricevono la risposta del fallimento», G. Bàrberi Squarotti, *Fra fiaba e tragedia: «La roba»*, cit., p. 311. Non molto diversa la 'lezione' tratta da Guido Baldi, che si sofferma sulla smisurata ambizione di Mazzarò, sul «carattere di suprema trasgressione insito nel capitalismo» e su quell'«essenza luciferina che, al di là della meschinità degli individui empirici, si cela dietro all'Individuo borghese, proteso ad inseguire un processo di sviluppo *ad infinitum*», G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli 1980, p. 166.

[1226] «In particolare *Il Reverendo*, prefigurazione del canonico Lupi e in parte di Gesualdo» scrive C. Riccardi, *Introduzione*, cit., p. XXXI; sulla «dimensione politica o socio-politica, che sfiora il reverendo verghiano e investe e caratterizza per intero […] il canonico Lupi» basa, invece, la sua similitudine D. Marchese, *La poetica del paesaggio nelle* Novelle rusticane *di Giovanni Verga*, Bonanno, Acireale-Roma 2009, p. 38. Più interessante la trasformazione in chiave zoomorfa del personaggio su cui mette il dito Gianni Oliva, cfr. G. Oliva, *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, Bulzoni, Roma 1999, in partic. pp. 223-sgg.

[1227] R. Luperini, *Verga e l'invenzione della novella moderna*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 89-103: 102.

Al pari di *Vita dei campi*, Verga nelle *Rusticane* continua a preferire racconti che ruotano intorno a un personaggio principale, limitando le novelle corali a *Don Licciu Papa*, *Il Mistero* e *Malaria* (nella raccolta precedente si annovera solo *Guerra di Santi*). Nonostante questa'apparente continuità, una sostanziale differenza intercorre tra i protagonisti di *Vita dei campi* – eroi, eroi negativi o antieroi che dir si voglia, ma al di là della definizione essi sono incastrati in un meccanismo tragico che li esalta – e quelli delle *Novelle rusticane*, che sono ormai parte di «un mondo senza valori né sentimenti, completamente in balìa dell'interesse» nonché privo «di *pathos* e lirismo elegiaco»[1228]. Mentre in un primo momento Verga, come sostiene nella lettera dedicatoria a Salvatore Farina, è interessato a dare uno statuto narrativo ad un fatto di cronaca, magari ad un *fait divers* truculento, in grado – se sottoposto al giusto dosaggio degli ingredienti drammatici – di colpire dritto alla fantasia del lettore, ora la sua poetica compie un passo in avanti; ed in questo senso l'edizione in volume delle novelle di *Vita dei campi* serve a mettere un punto e a capo rispetto ad un'abilità acquisita. L'obiettivo del Verga rusticano, e più attento al sociale, non è di rappresentare «un episodio della vita con tanta evidenza che di fronte al suo significato universale tutte le altre parti della vita diventano superflue»[1229]. Nelle *Rusticane* il vero protagonista diventa lo squallore quotidiano; la realtà non rivela più squarci di tragicità eroica. Poco importa se tali squarci siano stati funzionali alle necessità narrative della *suspense* e della catastrofe finale oppure abbiano espresso all'ennesima potenza i valori di un'etica popolare e arcaica, Verga nell'affilare la lama dello scandaglio sociale, nello schierarsi al fianco degli umili denunciando le varie visioni distorte del mondo (quelle dei potenti), rinuncia per davvero al *romanesque* e alle tecniche più spicciole del *feuilleton*:

> Verga, in *Vita dei campi*, non è ancora disposto a rinunciare alla coerenza ferrea (e perciò artificiale) della struttura narrativa, che anzi si fa più evidente abolendo tendenzialmente ogni digressione […] La logica naturalista del finale aperto, e dell'intreccio modellato sulle monotone ripetizioni, o incoerenti svolte, dell'esistenza quotidiana, sarà accolto solo nelle *Novelle rusticane*, dove il ruolo tradizionalmente privilegiato dell'eroe e della conclusione forte (del punto d'arrivo, per dirla con Verga) cede il passo a una struttura sempre più corale e digressiva.[1230]

Il lettore è catapultato nell'entroterra dei sotterfugi che si compiono ai danni dei più poveri e, più in generale, della guerra di tutti contro tutti, che quotidianamente si combatte a causa del denaro. Lungi dallo stendere la mano alle difficoltà del prossimo, sopravvive solo chi ha più frecce al proprio arco. Come in *Rosso Malpelo* pure ne *Il Reverendo*, lo *struggle for life* si

[1228] P. Pellini, *Verga*, cit., p. 113.
[1229] Questa appena esposta è una delle caratteristiche della novella individuate da Lukács in contrapposizione alla 'totalità' del romanzo, G. Lukàcs, *L'anima e le forme*, traduzione di S. Bologna e con uno scritto di F. Fortini, SE, Milano 1991, p. 117.
[1230] P. Pellini, *Verga e i «cavoli» di Flaubert*, cit., p. 25.

incarna nella figura di un asino: «Questa bestia rientra emblematicamente nella lotta per l'esistenza che oppone uomo ad uomo nel mondo contadino»[1231]. Si allude alla scena in cui lo Zio Carmenio, ridotto sul lastrico da un anno di tremenda carestia, è costretto a saldare il debito cedendo il proprio asino al Reverendo; lo fa tra mille bestemmie che fanno tremare cielo e terra, ma il sant'uomo «che non era lì per confessare, lasciava dire, e si tirava l'asino nella stalla»[1232]. In questo passaggio l'ironia del narratore popolare non lascia molti dubbi, e per dirla con le parole di Eduardo Saccone: «la religione ufficiale, della quale egli è un rappresentante, è sostituita e, per dir meglio e più precisamente, degradata a mezzo per un altro e più amato e riverito fine; reale rispetto all'altro fittizio: la religione della roba»[1233].

La generica avversione per il mondo clericale manifestata da Verga lungo tutta la novella, dovette dare non poca soddisfazione al direttore della "Rassegna Settimanale" quando sfiora il tema specifico dell'alienazione dei beni demaniali in favore dei privati. Secondo Sonnino la cessione in affitto delle terre del comune in mano ai nobili (l'affitto si accaparrava tramite lo svolgimento di aste pubbliche) non ha permesso nel Mezzogiorno la creazione di una *middle class* contadina; e tra i vari baroni siciliani, disposti a tutto pur di estendere i propri possedimenti, il benamato Reverendo fa il suo figurone: «allorché gettava gli occhi su di un podere da vendere, o su di un lotto di terre comunali che si affittavano all'asta, gli stessi pezzi grossi del paese, se s'arrischiavano a disputarglielo, la facevano coi salamelecchi, e offrendogli una presa di tabacco»[1234]. Tuttavia giunge, nel 1860, il momento in cui il potere accumulato dell'astuto Reverendo poco serve a proteggerlo dai rischi. Per esprimere il disagio vissuto dal servo di Dio, Verga, fervente patriota nella vita – si ricordino i suoi giovanili *Amore e Patria*, *I carbonari della montagna* o *Sulle lagune* –, rinuncia ai moduli romantico-risorgimentali e racconta un episodio molto delicato della storia, cioè l'atto fondativo dello Stato italiano (la raggiunta Unità), da una prospettiva straniante (ed è significativo che l'autore non intervenga nelle righe successive per ricalibrare il tiro): «su questa storia del Governo egli aveva dovuto inghiottire della bile assai, fin dal 1860, quando avevano fatto la rivoluzione, e gli era toccato nascondersi in una grotta come un topo, perché i villani, tutti quelli che avevano avuto delle quistioni con lui, volevano fargli la pelle. In seguito era venuta la litania delle tasse»[1235]. Ancora una volta Verga si eclissa per dare spazio all'invettiva del protagonista, rimasto col dente avvelenato per la piega che ha preso la vita politica italiana. In un'altra circostanza l'indiretto libero rivela perfino le paure del protagonista verso i villani

[1231] G. Oliva, *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, cit., p. 142.
[1232] G. Verga, *Il Reverendo*, Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 229-238: 235.
[1233] E. Saccone, *Elementi per una lettura*, cit., p. 378.
[1234] G. Verga, *Il Reverendo*, cit., p. 233.
[1235] Ivi, p. 235.

che imparano a leggere e scrivere e che «vi facevano il conto meglio di voi»[1236]. In altre parole, il Risorgimento visto con gli occhi della Chiesa, qui rappresentata per metonimia dal Reverendo, ha significato soprattutto perdita del potere temporale, e dunque, la reazione istintiva suscitata dall'offensiva italiana nei territori papali consiste nel grido all'eresia. Come si può notare, non si è più al grado zero dell'umanità, alla stregua di *Vita dei campi* o della comunità dei *Malavoglia*, ma lo stile di Verga regge ugualmente, anzi ne esce fortificato perché «allargando l'orizzonte narrativo e la prospettiva storica» e elevando la dimensione culturale del protagonista, è in grado di nascondere «con successo l'intervento diretto dell'autore nella sua opera»[1237]. Un'istituzione millenaria come la Chiesa, abituata a perpetrare il proprio potere spirituale e temporale nel tempo, è sicuramente la prima ad avvertire la portata rivoluzionaria degli eventi risorgimentali, sicuramente più di quanto non l'abbiano avvertita i poveri[1238]. Ed è per questo sentirsi sotto attacco che il Reverendo, mascherando i propri interessi e sorvolando sulla dubbia moralità delle proprie azioni, può addirittura terminare la novella in crescendo: «Adesso ciascuno vuol dire la sua. Chi non ha nulla vorrebbe chiapparvi il vostro. – Levati di lì, che mi ci metto io! – Chi non ha altro da fare viene a cercarvi le pulci in casa. I preti vorrebbero ridurli a sagrestani, dir messa e scopare la chiesa. La volontà di Dio non vogliono farla più, ecco cos'è!»[1239].

Lo svolgimento di *Don Licciu Papa* e *Malaria* rende con maggior evidenza l'evoluzione della poetica verghiana: i due racconti, basati su ritmi molto differenti – più dinamico e infarcito di discorsi diretti e indiretti liberi il primo, più disteso e descrittivo il secondo –, sono entrambi portavoce di una ricercata coralità. Probabilmente nello spazio limitato di qualche colonna di giornale è impossibile per Verga raggiungere quella dimensione «polifonica» o «eteroglossa», che Bacthin attribuisce più propriamente al romanzo e che prevede in ogni caso la differenziazione socio-linguistica dei parlanti. Forse, data la monotonalità dei *Malavoglia*, lo scrittore catanese si avvicina alla «plurivocità» bachtiniana[1240] solo nell'articolata dialogicità del *Mastro-Don Gesualdo*. In maniera cauta, si può però avanzare l'ipotesi che, in *Don Licciu Papa*, l'alternanza sulla scena di personaggi non appartenenti allo stesso gradino sociale – generante degli scontri gerarchici – costituisca la vera molla della novella: a differenza degli altri racconti, la storia verte in misura maggiore sull'interazione

[1236] Ivi, p. 237.
[1237] G. P. Biasin, *Lo zoo di Verga*, "Italica", vol. LXX, n. 1, 1993, pp. 19-29: 19.
[1238] Ancora una volta non si può che rimandare a Debenedetti: «Il contadino, di queste nuove strutture economico-sociali non aveva coscienza. E semmai è sintomatico che nel nuovo padrone borghese o ex contadino veda sussistere i privilegi e i poteri del barone: vuol dire che nel contadino l'immagine del baronaggio, della propria situazione di dipendenza dal baronaggio, è rimasta intatta», G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, cit., p. 277.
[1239] G. Verga, *Il Reverendo*, cit., p. 238.
[1240] Per il lessico utilizzato si rinvia a M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979.

dialettica tra i personaggi, dei quali è sottolineata di volta in volta la posizione occupata sulla scala sociale. Mai come in questo caso il titolo trae in inganno il lettore, perché il supposto protagonista non si rivela altro che un veicolo tra le storie: agisce da collante tra diversi episodi quotidiani che altrimenti resterebbero piuttosto slegati tra loro. Verga neppure si premunisce di schizzarne un rapido profilo, Don Licciu Papa risulta poco più che uno scheletro di personaggio e corrisponde essenzialmente alla frase che pronuncia quando lo si vede comparire tra la folla: «Largo alla Giustizia! largo alla Giustizia!»[1241]. Difficile per questo racconto sostenere l'ipotesi che Lukàcs riprende da Goethe, secondo la quale nel concentrarsi «attorno al punto focale dell'avvenimento straordinario», dell'«evento inaudito»[1242] risiede l'essenza del sonetto narrativo; difficile perché in *Don Licciu Papa* le ingiustizie sono all'ordine del giorno, si ripetono piattamente e sono ugualmente tragiche per tutti i personaggi poveri che vi figurano.

La prima disgrazia ad essere messa sotto gli occhi del lettore è quella della zia Santa. Uno scagnozzo del sindaco, lo zio Masi, sfruttando un provvedimento sull'igiene nelle strade, vuole arricchirsi sulle spalle della povera donna portandole via il suo maialino che scorrazzava liberamente fuori dalla casa: la reazione di lei è disperata quanto repentina, non sa trattenersi e sferra un calcio a colui che la sta privando di uno dei suoi pochi mezzi di sostentamento. Al che sopraggiunge Don Licciu Papa, condottiero di una «giustizia ironica»[1243], che dà ovviamente ragione alla legge, quindi, a Zio Masi: condannando la zia Santa ad una multa salata. La risorsa inaspettata che permette alla donna di uscirne incolume è l'intercessione di un barone che ha assistito all'accaduto. Non si tratta, a ben vedere, che di una finta vittoria perché «d'allora in poi, ogni volta che il servo del barone buttava la spazzatura sul capo delle vicine, nessuno mormorava». Neanche il tempo di scampare al pericolo di cadere nei lacci di una legge ingiusta, ché non prende in minima considerazione la situazione reale in cui versano gli abitanti, ed ecco che un nuovo sopruso baronale si aggiunge alla lista. L'amara ironia del Verga non manca di sottolinearlo indirettamente attraverso la voce delle comari, le quali, costrette dopo il fattaccio a tenere i maiali relegati in casa e ben stretti ai piedi del letto, guardando crescere il cumulo di spazzatura per strada, commentano seccamente «almeno prima la spazzavano loro [i maiali] la stradicciuola»; un'affermazione che mostra di scorcio tutto il contradditorio di una legge che si prefigge di mantenere l'igiene nelle strade (poco importa poi della promiscuità uomo-animale vissuta all'interno delle case). Verga non indugia e procede con la narrazione. L'introduzione di un nuovo personaggio,

[1241] G. Verga, *Don Licciu Papa*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 247-253: 248.
[1242] G. Lukàcs, *Teoria del romanzo*, introduzione di A. Asor Rosa, Newton Compton, Roma 1975, pp. 61-62.
[1243] Cfr. R. Bigazzi, *Su Verga novelliere*, Nistri-Lischi, Pisa 1975, p. 68.

massaro Vito, avviene nel pieno rispetto della dimensione orale e corale su cui si innesta il racconto: gli eventi e le voci sembrano rimbalzare da una parte all'altra del paese e la presenza dei rifiuti in strada, ormai data per nota alla comunità, diventa il pretesto per narrare la storia di un'altra vittima della giustizia. Massaro Vito, infatti, si danna di non avere più la sua mula baia – sottrattagli ingiustamente dall'intervento di Don Licciu Papa – altrimenti avrebbe potuto spazzare la strada con le sue stesse mani e trarne beneficio: «Tutto quel concime sarebbe tant'oro per la chiusa dei Grilli!». Senza insistere oltre sui motivi specifici che condannano ad una vita di stenti i singoli personaggi, il dramma di ciascuno acquista un *surplus* di valore nel contesto in cui è inserito: «Che siete matto a pigliarvela col Reverendo? È la storia della brocca contro il sasso!»[1244] grida quasi a se stessa la comunità. Verga sta, cioè, raccogliendo per strada i frammenti per allestire una grande galleria del sopruso; la domanda principale è la seguente: che giustizia è quella che soccorre solo chi ha da spendere? E la risposta si perde nell'ironia di una 'g' maiuscola che accompagna ogni volta la parola Giustizia. Per descrivere l'ironia sottesa a questa novella, non è fuori luogo rievocare una definizione che Lukàcs serba per indicare una delle sue funzioni all'interno del romanzo moderno: l'ironia «ha il potere di scorgere con intuitiva chiaroveggenza la divina pienezza di un mondo senza Dio»[1245]. Verga, in ogni sua pagina, parla di nient'altro che di un'umanità che prova ad arrabattarsi senza Dio, andato a rifugiarsi chissà dove col Reverendo. La religione si esplica solo nello spazio di una ritualità superstiziosa: poco più che un apparato esteriore. Nel frattempo, i principi della Giustizia umana si manifestano in tutto il loro splendore nel finale della novella. Secondo Ejchenbaum «la novella deve essere costruita in base a qualche contraddizione, mancanza di coincidenza, errore, contrasto ecc. Ma non basta. Per la sua stessa essenza, la novella, come pure l'aneddoto, accumula tutto il suo peso *verso la fine*»: deve, come un proiettile, acquistare velocità e colpire, con la sua punta acuminata e «con tutta la forza, nel punto giusto»[1246]. Sebbene Verga lo dissimuli, presentandolo come un ulteriore caso di giustizia tradita – Arcangelo «fu condannato soltanto a 5 anni» perché «l'avvocato riuscì a provare come quattro e quattro fanno otto, che curatolo Arcangelo non l'aveva fatto apposta, di cercare d'ammazzare il *signorino*»[1247] – questa volta si attua un capovolgimento. Il povero curatolo, già vittima del Reverendo e del barone, costretto ad abbandonare la propria casa e ormai stanco della legge, prova a farsi giustizia da solo quando scopre che il *signorino* ha sedotto, al di fuori del matrimonio, sua figlia Nina. Lo assale: non

[1244] G. Verga, *Don Licciu Papa*, cit., pp. 248-250.
[1245] G. Lukàcs, *Teoria del romanzo*, cit., p. 84
[1246] B. Ejchenbaum, *Teoria della prosa*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, cit., pp. 231-247: 239.
[1247] G. Verga, *Don Licciu Papa*, cit., p. 253.

riesce ad ucciderlo; ma rispetto agli altri egli è l'unico che finisce in prigione perché non può permettersi neppure un buon avvocato (gli viene dato un difensore d'ufficio). Tuttavia se quest'ultimo evento non ha la vera e propria consistenza di un lukacsiano fatto inaudito – agisce piuttosto come la chiusa di un sillogismo (cosa accade quando il crimine non è commesso da un 'galantuomo') – è il finale straniante della novella che invita a interrogarsi sul fallimento della giustizia umana. Verga mescola le carte in tavola e conclude le vicende che hanno visto trionfare la legge dei ricchi optando per un tono da classico lieto fine fiabesco: «così fu condannato soltanto a 5 anni, la Nina rimase col *signorino*, il barone allargò la sua dispensa, e il Reverendo fabbricò una bella casa nuova su quella vecchia di curatolo Arcangelo, con un balcone e due finestre verdi»[1248]. Questa conclusione, letta nel contesto di una rivista che settimanalmente non smette di puntare il dito contro le storie di brocche contro sassi (l'articolo su *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori* è un buon esempio), colpisce sicuramente nel punto giusto. Così come non troppo diversamente arriva al bersaglio il finale di *Malaria*.

Stavolta il titolo non trae in inganno e tutta la narrazione ha come protagonista una grossa fetta di Sicilia devastata da questo morbo che «v'entra nelle ossa col pane che mangiate»[1249]. Verga ha l'intuizione di associare a questa calamità della terra una tematica apparentemente lontana: i problemi causati dalla costruzione della ferrovia. Dopo aver descritto il triste destino cui vanno incontro i personaggi colpiti dalla malaria, lo scrittore fa luce sulla scia di dolore lasciata dal treno ad ogni suo passaggio. Nella fattispecie, per unire le due sciagure s'inventa la figura di Ammazzamogli, un oste su cui grava il giudizio negativo della comunità: «prima gli affari andavano così bene che egli aveva preso quattro mogli, l'una dopo l'altra, tanto che lo chiamavano "Ammazzamogli" e dicevano che ci aveva fatto il callo, e tirava a pigliarsi la quinta, se la figlia di massaro Turi Oricchiazza non gli faceva rispondere: – Dio ne liberi! nemmeno se fosse d'oro, quel cristiano!»[1250]. Dal punto di vista del personaggio i matrimoni sono necessari, non tanto per colmare i vuoti della sfera affettiva, quanto per far prosperare quella economica, secondo una «logica spietatamente utilitaristica»[1251] che dai *Malavoglia* in poi ha ormai preso il sopravvento: «ché senza moglie l'osteria non può andare, e per questo gli avventori s'erano diradati»[1252]. Ergo l'uomo ha due nemici principali: la malaria che gli uccide le mogli e il treno che, passando di lì, gli ha sottratto clienti. Il primo nemico, che poi è il nemico di tutti, serve più in generale al Verga

[1248] *Ibidem*.
[1249] G. Verga, *Malaria*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 262-270: 262.
[1250] Ivi, p. 267.
[1251] Cfr. R. Luperini, *L'allegoria di Gesualdo*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 161-180: 162.
[1252] G. Verga, *Malaria*, cit., p. 268.

per mettere in scena i diversi gradi dell'abbrutimento morale e fisico cui sono condotti gli abitanti di una terra già gravata dalle ingiustizie sociali, e dietro questa messaggera di morte il narratore si eclissa per non giudicare le azioni dei singoli (neppure quelle dell'oste in fin dei conti: sebbene, forse, sia reo di omicidio) e non costringere «nel recinto di una tesi l'aporetica polifonia delle voci contrapposte»[1253]. Il secondo nemico è più interessante perché ha delle implicazioni con il dibattito socio-politico dell'epoca: infatti con il ricorso alla 'focalizzazione oste', Verga ribalta l'idea diffusa che nuovi mezzi di comunicazione, magari nuove linee ferroviarie, fossero necessari alla Sicilia per uscire dalla sua proverbiale arretratezza; un tema caro pure al giovane Navarro della Miraglia[1254], insofferente dinanzi alla 'muraglia chinese' siciliana. Se la novella, di per sé, è una forma letteraria la cui vera essenza risiede nello «statuto proteiforme e mutevole, e in una sperimentazione che, nel tempo, ha rimesso in discussione ordini e confini precostituiti»[1255], l'artificio di straniamento qui accentua l'instabilità della linea di confine che aprioristicamente separa bene e male. Lo straniamento agisce secondo Šklovskij sottraendo l'oggetto rappresentato a una fruizione automatizzata e, pertanto meno impegnativa, da parte del lettore, dal momento che «dal processo di algebrizzazione, di automatizzazione dell'oggetto, risulta una più ampia economia delle sue forze percettive»[1256]. Per il lettore medio dell'epoca la costruzione di ferrovie era indiscutibilmente un simbolo di civilizzazione: il treno viene meccanicamente associato al benessere e al progresso della società. Verga, invece, sottrae quest'oggetto all'automatismo della percezione scegliendo la prospettiva dell'oste, che dopo 57 anni di servizio è costretto a chiudere l'attività per cercare lavoro come cantoniere ferroviario. La sua vita non migliora e le giornate sono estenuanti e faticose: avendo ormai raggiunto una certa età è «stanco di correre tutto il giorno su e giù lungo le rotaie, rifinito dagli anni e dai malanni». Con la descrizione di quest'affaticamento senile Verga si spiana la strada per la conclusione. Trattandosi di una novella corale dominata dal dolore e dalla morte causati dalla malaria, la vita che l'oste intravede o immagina di vedere negli interni lussuosi dei treni acuisce la contrapposizione con l'iniziale atmosfera mortifera:

> Ah, come si doveva viaggiar bene lì dentro, schiacciando un sonnellino! Sembrava che un pezzo di città sfilasse lì davanti, colla luminaria delle strade, e le botteghe sfavillanti. Poi il treno si perdeva nella vasta

[1253] P. Pellini, *Un'idea dell'Ottocento*, in Id., *Naturalismo e modernismo*, cit., pp. 13-39: 39.

[1254] «Quella delle ferrovie, in Sicilia non è soltanto questione morale e politica. Si lega alla prosperità e alla ricchezza, come alla civiltà e all'ordinamento del paese. Il vapore è forza e luce. Centuplica la facilità del commercio, e segna il cammino dell'intelligenza», E. Navarro della Miraglia, *Ferrovie siciliane*, "L'Indipendente", a. III, n. 200, 7 settembre 1863, p. 2.

[1255] F. Di Legami, *La funzione lirica nel narrare breve alle soglie del Novecento*, "Rivista di Studi italiani", a. XXX, I, giugno 2013, pp. 491-506: 491.

[1256] V. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, cit., pp. 73-94: 81.

nebbia della sera, e il poveraccio, cavandosi un momento le scarpe, seduto sulla panchina, borbottava: – Ah! per questi qui non c'è proprio la malaria![1257]

Come si è detto in precedenza, è vero che le *Rusticane* sono contrassegnate da uno stile meno tragico di quello di *Vita dei campi* o dei *Malavoglia*, non per questo però è minore la dose di dolore che i personaggi si portano dentro. Lì vi è tragedia «perché c'è ancora una possibilità di scelta fra vecchio e nuovo e fra bene e male […] a partire dalle *Rusticane*, essa non si darà più»[1258]. Prevale l'ironia lukacsiana di un mondo senza Dio, che difficilmente offre riscatti. Senza voler entrare nel dibattito sull'abbastanza recente categoria di modernismo[1259] – e soprattutto se il modernismo in Italia possa iniziare con Verga[1260] – si vuole ribadire che la riflessione verghiana sulla società di fine Ottocento e sul destino dell'uomo, troppo a lungo tacciata di un generico pessimismo, mette a nudo con armi stilistiche affilate e mature i perversi meccanismi del potere e gli intoppi del sistema capitalistico: «Mazzarò e Gesualdo la soglia della modernità l'hanno già attraversata, sono già al di là della possibilità di scelta: tutta la loro vita è segnata subito, sin dall'inizio, dal patto col diavolo stipulato dal mondo moderno: l'anima in cambio della roba»[1261].

Don Licciu Papa è la novella che cronologicamente abbassa il sipario sulla collaborazione di Verga alla "Rassegna Settimanale" – di lì a pochi giorni l'ebdomadario chiuderà i battenti per lasciar spazio alla "Rassegna" quotidiano – ma il nuovo cammino intrapreso dallo scrittore catanese è segnato da un racconto edito tre settimane prima: *In piazza della Scala*. L'ambientazione cambia completamente: Verga stavolta guida il lettore all'interno del proletariato urbano milanese. Insieme ad altre novelle composte tra l'82 e l'83, stando al «progetto esposto dal Verga al Treves nella lettera del 10 aprile 1881»[1262], *In piazza della Scala* doveva confluire in una raccolta intitolata *Vita d'officina*; solo in un secondo momento lo scrittore opta per il più generico *Per le vie*. Ideologicamente distante dal primo racconto realmente socialista della nostra letteratura, o per dire meglio, dalla favola politica di Svevo –

[1257] G. Verga, *Malaria*, cit., pp. 269-270.

[1258] R. Luperini, *La figura del giovane*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, cit., pp. 95-105: 99.

[1259] La categoria di modernismo, ripresa dalla critica inglese, è diventata sempre più spesso un filtro per analizzare «la letteratura italiana del Novecento. Svevo, Pirandello, Tozzi, Gadda, Montale vengono convocati sotto una categoria meno vaga di quanto vogliano alcuni per la cultura di lingua inglese», R. Donnarumma, *Tracciato del modernismo italiano*, in AA.VV., *Sul modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Liguori, Napoli 2012, pp. 13-38: 13.

[1260] Nel'ultimo ventennio il dibattito sul modernismo è stato alquanto animato: secondo alcuni è una categoria adoperabile in chiave periodizzante e storiografica proprio a partire dal verismo verghiano; altri la impiegano, invece, a sostegno di una critica interpretativa che guarda esclusivamente allo sperimentalismo narrativo primo novecentesco. Una posizione intermedia, che pare conciliare le due istanze, è occupata invece da Romano Luperini. Per un quadro generale si veda M. Tortora, *La narrativa modernista italiana*, "Allegoria", 63, giugno 2012, pp. 83-91, o i più recenti volumi P. Pellini, *Naturalismo e modernismo*, cit., e M. Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018.

[1261] R. Luperini, *La figura del giovane*, cit., p. 99.

[1262] C. Riccardi, *Introduzione*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, vol. II, cit., pp. V-LI: XXXI.

La tribù – comparsa sulla "Critica Sociale" di Turati il 1° novembre 1897[1263], *In piazza della Scala* ha il merito di concentrarsi, con lo stesso piglio impersonale caratterizzante le 'inchieste campestri' del Verga, sui disagi di quei lavoratori che conducono una vita di sacrifici e di stenti ai margini di una grande città, e ai quali giunge l'eco lontana del verbo socialista: «Aveva ragione il giornale. Bisognava finirla colle ingiustizie e le birbonate di questo mondo! Tutti eguali come Dio ci ha fatti»[1264]. Questa novella, che dal punto di vista linguistico sembra attingere da un lessico di tipo manzoniano, entra in dialogo con l'aspetto più trascurato della rivista sonniniana (sul quale si è cercato di fare luce nel secondo capitolo): la richiesta di assistenzialismo e tutela per il mondo operaio. Verga non tocca il problema delle morti bianche o, più in generale, della responsabilità dello Stato dinanzi allo sfruttamento operaio[1265], neppure, però, resta vincolato ad una dimensione bozzettistica descrivendo in modo stereotipato la miseria dei personaggi. Dal primo piano iniziale sul vetturino Bigio, che alla fine dell'anno esclama: «cinque lire sole non ho potute metterle da parte»[1266], e dal campo medio girato sulle vicissitudini della sua famiglia, si passa alla panoramica finale dove entrano in scena i poveri diavoli che, nel gelo della notte, cercano di guadagnarsi, se non la vita, almeno la sopravvivenza quotidiana[1267]:

> Ah! se fosse a cassetta quella povera donna che sta l'intera notte sotto l'arco della galleria, per vendere del caffè a due soldi la tazza, e sapesse che porta delle migliaia di lire, vinte al giuoco in due ore, nel paletò di un signore mezzo addormentato, passando lungo il Naviglio, di notte, al buio!... O quegli altri poveri diavoli che fingono di spassarsi andando su e giù per la galleria deserta, col vento che vi soffia gelato da ogni parte, aspettando che il custode volti il capo, o finga di chiudere gli occhi, per sdraiarsi nel vano di una porta, raggomitolati in un soprabito cencioso.[1268]

[1263] «In quel lontano avvenire la terra sarà della tribù e tutti i validi dovranno lavorarla. I frutti saranno di tutti. Non cesserà la lotta, perché dove è vita è lotta, ma la lotta non avrà per iscopo la conquista del pane quotidiano. Questo sarà il diritto, come oggi l'aria», cfr. I. Svevo, *La tribù*, in Id., *I racconti*, presentazione di C. Magris, Garzanti, Milano 2004, pp. 5-12: 11.

[1264] G. Verga, *In piazza della Scala*, in Id., *Tutte le novelle*, vol. I, cit., pp. 366-370: 369.

[1265] Cfr. [Anonimo], *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, cit.

[1266] G. Verga, *In piazza della Scala*, cit., p. 366.

[1267] L'ampliarsi della prospettiva verghiana – sempre filtrata da un procedimento straniante svolto con l'ausilio di quell'indiretto libero (la focalizzazione è su Bigio) con cui lo scrittore si oppone alla classica rappresentazione del mondo cittadino, cioè «ai «salotti corrotti, al brusio inutile della conversazione mondana o all'eterna plebe urbana "da corte dei miracoli"» (G. Mazzacurati, *Stagioni dell'apocalisse (appunti di percorso)*, in Id., *Le stagioni dell'apocalisse. Verga, Pirandello, Svevo*, con introduzione di M. Palumbo, Einaudi, Torino 1998, pp. 3-16: 4) – testimonia che l'obiettivo dell'autore non è il perseguimento della «forma più elementare di attualità […] rappresentata dai problemi del giorno, in tutta la loro effimera transitorietà», bensì lo sfruttamento dei dati emergenti dallo studio della società capitalistica, per scavare negli «interessi più generalmente "umani"» e nelle dinamiche eterne della stratificazione sociale. Cfr. B. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, cit., pp. 305-350: 308-309.

[1268] G. Verga, *In piazza della Scala*, cit., p. 370.

Il dramma[1269] generato dall'ineguaglianza sociale, che nella città può dar vita a eventi non contemplati nel chiuso circuito campagnolo – i figli di Bigio e sua moglie Ghita abbandonano il nucleo familiare per rischiare la propria fortuna in altri settori –, viene esplicitato con un procedimento simile a quello visto per *Malaria*. Come Ammazzamogli guarda trasognato il passaggio del treno alla stazione, immaginando il lusso nel quale sguazzano i passeggeri, così nell'indiretto libero del povero vetturino ha luogo «la collisione, il momento culminante in cui si produce lo scontro»[1270] tra due mondi; egli può soltanto limitarsi a guardare dal «gran freddo che è di fuori»[1271] («guardare e non toccare/però desiderare/desiderate pure»[1272]), quasi voyeuristicamente, «l'interno confortevole e impenetrabile del mondo dei ricchi, il teatro, il Cova, il caffè Martini, il club»[1273]:

> Ma in inverno e' s'ha tutt'altra voglia! Le ore non iscorrono mai, in quella piazza bianca che sembra un camposanto, con quei lumi solitari attorno a quelle statue fredde anch'esse. Allora vengono altri pensieri in mente – e le scuderie dei signori dove non c'è freddo […] Il caffè Martini sta aperto sin tardi, illuminato a giorno che par si debba scaldarsi soltanto a passar vicino ai vetri delle porte[1274].

Probabilmente è con De Roberto, Pirandello, Tozzi, Svevo che la narrativa breve italiana, anche nei suoi titoli «rematici»[1275] (con il definitivo affermarsi dei termini novella e racconto rispetto al più giornalistico bozzetto), approda alla consapevolezza dei propri mezzi espressivi – soprattutto con Pirandello che trasforma la casualità in «attributo costante della quotidianità»[1276] – ma questa rigogliosità futura passa sicuramente per le fatiche stilistiche e tematiche del Verga, che ha saputo trovare, inserendosi nella polemica sociale sviluppata dalla "Rassegna Settimanale", una chiave di lettura adeguata per dipingere la società al vaglio dei nuovi richiami del benessere capitalistico.

[1269] A proposito della spiccata propensione delle novelle verghiane per la tragicità, Tomaševskij spiega più in generale che «la novella nella sua struttura prende spesso lo spunto da procedimenti drammatici», cfr. B. Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, introduzione di M. Di Salvo, Feltrinelli, Milano 1978, p. 248.

[1270] A. Manganaro, *Forme e storia del "genere" novella*, in Id. (a cura di), *La novella*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013, pp. 7-18: 13.

[1271] G. Verga, *In piazza della Scala*, cit., p. 370.

[1272] Si conceda il rinvio non ortodosso ad una strofa militante della canzone *Cattivi guagliuni* dei 99 Posse.

[1273] C. Riccardi, *Introduzione*, vol. II, cit., p. XXXIII.

[1274] G. Verga, *In piazza della Scala*, cit., pp. 369-370.

[1275] Cfr. G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

[1276] R. Luperini, *Il trauma e il caso*, cit., p. 165.

3.2.4 Gli altri novellieri della "Rassegna Settimanale"

3.2.4.1 Renato Fucini

Renato Fucini, con ben dodici dei suoi 'racconti di veglia' disseminati sulle colonne del giornale, è il novelliere più prolifico della rivista: tutti i testi confluiti nella raccolta *Le veglie di Neri* del 1882[1277] – fatta eccezione per *Il matto delle giuncaie*[1278]e per l'inedita *Scampagnata* – vengono recuperati dalle annate della "Rassegna Settimanale". Il sodalizio tra Fucini e il gruppo dei meridionalisti inizia ufficialmente quando Pasquale Villari gli affida l'incarico di recarsi tra i vicoli di Napoli – è accolto in città da un altro importante meridionalista: Giustino Fortunato – per intingere la penna nelle lordure e nella miseria cui sono abbandonati i quartieri più malfamati; così, lo scrittore maremmano, che fino ad allora era stato apprezzato, per lo più tra i confini toscani e nel salotto della Peruzzi, per i frizzi poetici in vernacolare, si fa conoscere dal grande pubblico con un reportage in forma epistolare che sancisce il suo avvicinamento alla narrativa breve: *Napoli a occhio nudo: lettere ad un amico*[1279]. L'opera di Fucini è tra le prime ad occuparsi realisticamente della città di Napoli, aggiungendosi a «due libri molto interessanti» pubblicati nel 1877 «*La miseria in Napoli* di Jessie White Mario e *Vedi Napoli e poi…* di Yorick»; mentre Matilde Serao pubblicherà il più noto *Il ventre di Napoli* «nel 1884 – l'anno del terribile colera»[1280]. Per trovare, invece, un più antico precedente bisogna risalire al 1836, al romanzo di Antonio Ranieri *Ginevra o l'orfana della Nunziata* che secondo Nunzia D'Antuono anticipa con «largo anticipo il passaggio dal romanzo storico a quello di denuncia sociale»[1281]; un precedente significativo, per quanto diverso: schiacciato su una prospettiva regionale e non impegnato, per ovvie ragioni cronologiche, a mettere sotto gli occhi della nazione il disincanto per l'inadeguata strategia politica postrisorgimentale. Più interessante, ai fini del discorso novellistico, che proprio un passaggio estratto dall'inchiesta napoletana di Fucini venga ad occupare, nei primi numeri della "Rassegna Settimanale", le colonne poi riservate alla narrativa breve. Quest'incursione conferma da un lato la carenza, all'altezza del 1878, di

[1277] Cfr. R. Fucini, *Le veglie di Neri. Paesi e figure della campagna toscana*, Barbera, Firenze 1882.

[1278] *Il matto della giuncaie* viene edito sulla "Nuova Antologia" col sottotitolo *bozzetto padulano* nel dicembre 1876.

[1279] Fucini soggiorna a Napoli a partire dal maggio 1877, mentre la prima edizione dell'opera risale all'anno successivo, cfr. R. Fucini, *Napoli a occhio nudo: lettere ad un amico*, Le Monnier, Firenze 1878.

[1280] F. S. Nitti, *La prima industrializzazione*, in Id., D. De Masi, *Napoli e la questione meridionale (1903-2005)*, Guida, Napoli 2005, pp. 170-200: 170. A proposito dell'opera della White Mario scrive Sandro Rogari: «Jessie White Mario vive e sente con *pietas* femminile la questione di Napoli come immenso laboratorio d'ingiustizia sociale fino all'infamia della vita dei fanciulli sacrificati nei tuguri malsani e immondi e alza il suo grido», S. Rogari, *Prefazione*, in G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit., pp. V-IX: IX.

[1281] N. D'Antuono, *Il mare e il «ventre» di Napoli nel romanzo prima del 1860*, in F. Pezzarossa (a cura di), *Fra Olimpo e Parnaso. Società gerarchica e artificio letterario*, Clueb, Bologna 2008, pp. 175-193: 176.

una novellistica in grado di soddisfare pienamente le esigenze dei direttori del giornale; dall'altro che la cifra stilistica della corrispondenza giornalistica (*Napoli a occhio nudo* o il più volte citato *A Vienna* di Faldella) sia un ingrediente da prendere necessariamente in considerazione per seguire linea evolutiva della *short story*. In particolare, l'autonomia tematica delle lettere che formano il volume di Fucini e la sostanziale brevità di ciascuna ne favoriscono la pubblicazione in rivista, dal momento che non si innesca quel meccanismo, poco gradito dai due direttori, della suddivisione in puntate[1282].

Sorvolando sulle riflessioni che la comparazione tra il lavoro derivante dal «gravoso compito filantropico affidatogli da Pasquale Villari»[1283] e la *Sicilia nel 1876* e/o la *Miseria in Napoli*[1284] potrebbe incentivare, la parabola di Fucini esemplifica con una certa trasparenza che si è dinanzi ad un novelliere 'nato su commissione' e che la notorietà raggiunta nel corso della sua carriera[1285] deve molto (più degli altri collaboratori) al progetto della "Rassegna Settimanale". Le ristampe e le riedizioni de *Le veglie di Neri* (dallo pseudonimo Neri Tanfucio utilizzato, a lungo, soprattutto dal Fucini poeta) sono state, nel tempo, molto numerose e alcune novelle entrano ben presto a far parte delle antologie scolastiche. Un successo di vendite non sempre accompagnato dalla fortuna critica. Infatti, negli anni '70 e '80 del Novecento lo scrittore va incontro a una stagione decisamente negativa: avversato da alcune aree della critica – su tutti Carlo Madrignani e Giorgio De Rienzo, che ne rilevano il limitato bagaglio culturale e la scarsità (che si riflette nella mancanza di *variatio*) delle tecniche narrative[1286] – finisce relegato in una sorta di provincialismo letterario. Solo

[1282] Motivi per i quali alcune lettere di *Napoli occhio nudo* sono state anche facilmente antologizzate. Cfr. le due lettere (*Dove si parla della popolazione* e *Dove si parla del camposanto vecchio*) presenti nella raccolta G. De Rienzo (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, UTET, Torino 1976, pp. 443-465.

[1283] T. Iermano, *Introduzione*, in R. Fucini, *Taccuino di viaggio: a Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di T. Iermano, Mephite, Atripalda 2003, p. 14. Per le letture di odeporica portate a termine da Fucini in preparazione del viaggio si veda, invece T. Iermano, *Neri Tanfucio esploratore a occhio nudo*, in Id., *Esploratori delle nuove Italie*, cit., pp. 255-284.

[1284] Sulle finalità dell'opera e sul legame che unisce anche Jessie White Mario al gruppo meridionalista cfr. J. White Mario, P. Villari, *Carteggio*, in G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit., pp. 143-180.

[1285] Sulla quale, probabilmente, il Fucini ci marcia non poco. Si evince da un ricordo distorto legato alla nascita de *Il Matto delle giuncaie*. Infatti, Fucini sostiene che durante una serata trascorsa a casa di Augusto Franchetti, lui e Capuana furono chiamati a leggere una propria novella davanti all'uditorio dei presenti: i quali apprezzarono di gran lunga il racconto di Fucini. Per questo motivo il Capuana avrebbe portato nel prosieguo della sua vita una sorta di risentimento verso il toscano. Questo ricordo è smentito, però, da una lettera di Capuana che alcuni anni dopo, diventato direttore del "Fanfulla della domenica", si ricorda del vecchio amico: «carissimo Fucini//ti rammenti di me? Spero di si; io non ho mai dimenticato le belle serate passate con te in casa Franchetti», dalla lettera di Capuana a Fucini del 9 giugno 1882, in A. Navarria, *Lettere del Capuana e del Verga*, cit., p. 466.

[1286] Secondo Madrignani, tanto nei sonetti quanto nei bozzetti, Fucini cerca delle soluzioni statiche e chiuse a metà tra il ritratto e la commedia, con la prevalenza di dialoghi vivaci dalle tinte popolari e locuzioni dialettali, cfr. C. A. Madrignani, *Regionalismo, verismo e naturalismo in Toscana e nel Sud: Collodi, Pratesi, Capuana, De Roberto, Serao*, in Id., F. Angelini, *Cultura, narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Laterza, Roma-Bari 1978, pp. 48-103. Invece Toni Iermano, a distanza di anni, si sofferma sugli aggiornamenti europei del bagaglio

nell'ultimo ventennio si registra un'inversione di tendenza e le quotazioni del malcapitato Fucini risalgono grazie agli interventi di Leonard Sbrocchi[1287], Davide Puccini[1288] e Toni Iermano[1289] nonché grazie alla pubblicazione del carteggio con Emilia Peruzzi che aiuta ad inquadrare lo scrittore nel clima culturale fiorentino del secondo Ottocento[1290]. Nell'ottica di questa generale rivalutazione, trova posto l'entusiastica missiva del Verga, nella quale il catanese si complimenta con Fucini per la sua innata abilità bozzettistica: «fortunati voi altri che avete nelle ossa la precisione e l'efficacia che ci vuole pel bozzetto». I complimenti raggiungono poi il vertice della piramide – una sorta di contemplazione estatica – quando scrive: «A pag. 42 sono rimasto cinque minuti buoni a pensare su quel *era uno stellato di paradiso*»[1291].

L'espressione ricordata dal Verga coincide con la conclusione della novella *Lucia*, edita sulla "Rassegna Settimanale" il 9 giugno 1878[1292]. Lungi dall'essere un racconto di denuncia sociale, questo testo verte su altri motivi. Proteso verso la descrizione di uno spaccato di vita contadina e pastorale, si presta soprattutto ad una lettura di tipo erotico: l'atto d'amore strappato da Tonio all'innocente Lucia, con la malizia e l'irruenza tipiche dell'esuberanza giovanile, rimanda ad una «sensualità istintiva, quasi primitiva e animalesca»[1293], che ad un livello stilistico più aulico sarà il tema portante della novella *Terra Vergine* di D'Annunzio. In quest'ultima la fuga di Fiora giù per la valle «verso la Pescara» e l'inseguimento di Tulespre, che come una «belva in fregola», infervorato dal desiderio, si ritrova tra la vegetazione «con le vesti lacere, con mani e piedi sanguinanti», terminano su di un simile torbido di libidine: con la passione di Tulespre che prende il sopravvento sulla ritrosia di Fiora[1294]. L'ambientazione pastorale funziona in D'Annunzio, e in misura minore in Fucini, da stratagemma per trasferire nel mondo umano l'eros allo stato brado del regno animale e

---

culturale di Fucini, cfr. T. Iermano, *Dalla Maremma agli Appennini: Renato Fucini nella cultura letteraria toscana*, in Id., *Esploratori delle nuove Italie*, cit., pp. 209-253.

[1287] Si veda, soprattutto, la sua edizione critica: R. Fucini, *Le veglie di neri e All'aria aperta*, introduzione e note di L. G. Sbrocchi e presentazione di A. Ponzio, Edizioni del Sud, Bari 2006.

[1288] Puccini è il curatore dell'ultima edizione dell'opera *omnia* di Fucini, cfr. R. Fucini, *Opere*, a cura di D. Puccini, Le lettere, Firenze 2011.

[1289] L'attenzione di Toni Iermano per la narrativa di Fucini comincia nel 1997 con due importanti riedizioni: R. Fucini, *Napoli a occhio nudo*, a cura di T. Iermano, Osanna, Venosa 1997 e Id., *All'aria aperta. Scene e macchiette della campagna toscana*, a cura e con un saggio di T. Iermano, L'Informazione – Nuova Fortezza, Livorno 1997.

[1290] Cfr. C. Lazzeri (a cura di), *Un carteggio di fine secolo*, cit.

[1291] Dalla lettera di Verga a Fucini del 9 luglio 1882, in A. Navarria, *Lettere del Capuana e del Verga*, cit., pp. 467-468. Si conceda, inoltre, il seguente rinvio: in M. Borrelli, *L'itinerario di Renato Fucini negli anni dell'ascesa del verismo*, "Scaffale aperto", IX, 2018, pp. 169-187 (in part. pp. 184-187) si ipotizza una possibile intertestualità tra la *Lucia* di Fucini e *Jeli il pastore* di Verga.

[1292] R. Fucini, *Lucia*, "RS", I, n. 23, 9 giugno 1878, pp. 434-435.

[1293] F. Baldi, *Guida alla rilettura della I edizione de "Le Veglie di Neri" di Renato Fucini. Introduzione critica e profilo bibliografico*, in R. Fucini, *Le veglie di Neri. Paesi e figure della campagna toscana*, a cura di F. Baldi, Giardini, Pisa 1985, pp. 7-67: 32 (edizione dalla quale si citerà).

[1294] G. D'Annunzio, *Terra vergine*, in Id., *Novelle*, cit., pp. 5-10: 8-10.

vegetale. Per quanto riguarda il versante stilistico, Fucini, largamente accusato di strizzare l'occhio al lettore borghese a discapito dei suoi personaggi popolari[1295], se raramente, nelle vesti di «narratore a veglia»[1296], riesce a mostrare la conflittualità dei punti di vista e a proporre una lettura profonda della realtà contadina, in questa novella sembra, tuttavia, mantenere l'impersonalità rispetto al mondo che sta rappresentando: la precisione del bozzetto nasconde il giudizio di Fucini sui personaggi[1297]. A suo tempo Guido Biagi ricordava che, negli abiti del personaggio Neri Tanfucio, lo scrittore si identifica a pieno nel tipo del popolano di Pisa un po' ignorante e sboccato, ma provvisto di quel pizzico di estro creativo che gli permette, non già di scrivere un sonetto o una novella, bensì di dare l'illusione che questi volessero essere messi sulla pagina da lui[1298]. Il binomio composto da «umorismo e leggerezza»[1299] che permea la narrativa fuciniana è stato spesso percepito all'insegna di un disprezzo ironico verso l'elementarità del mondo contadino; in realtà è l'ostentazione eccessiva del recupero della dimensione orale che induce Fucini a stabilire un'interazione smaliziata col lettore/uditore, quasi a non voler rischiare di perderne l'attenzione durante la narrazione. In questa direzione va pure l'implicita cornice sottesa alla maggior parte delle sue novelle: con Neri Tanfucio in giro per la Maremma a raccogliere storie e documenti umani direttamente dalla bocca di parlanti popolari (cui tutt'al più si aggiunge qualche episodio al quale ha assistito in prima persona durante questi vagabondaggi); con lo scrittore attento a conservare il tessuto linguistico e alcune strategie retoriche tipiche del parlato. Si prenda, ad esempio, la novella pubblicata sulla "Rassegna Settimanale" il 20 giugno 1880[1300]: ne *La pipa di Batone* Fucini accentua l'idea, di boccacciana memoria, che la buona riuscita di un racconto derivi dalla *performance*, quasi attoriale, del narratore. Il vecchio protagonista Batone, diventato narratore di secondo grado di una vicenda che gli sta particolarmente a cuore, nel mentre del racconto si concede ad un vero atto performativo:

[1295] Secondo Madrignani da alcune novelle di Fucini si evince «un populismo antipopolare» caratteristico «di un borghese campagnolo sicuro della sua fede antidemocratica», C. A. Madrignani, *Regionalismo, verismo e naturalismo*, cit., p. 61. Un giudizio poi ripreso da S. Rossi, *L'età del verismo*, Palumbo, Palermo 1978, p. 115.

[1296] I narratori a veglia presuppongono «come destinatario del proprio esercizio di scrittura il pubblico di un caffè o di una farmacia, se non addirittura una coralità familiare», G. De Rienzo, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, cit., pp. 7-55: 36. Si veda a tal proposito anche E. Ghidetti, *Nota*, in Id. (a cura di), *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, Le lettere, Firenze 1995, pp. 29-36: 32.

[1297] Il giudizio di Capuana su *La fatta* conferma in qualche modo quest'aspetto della poetica fuciniana: «Ti dirò che la novella più squisita, come fattura, è *La Fatta*. È quell'impersonalità che io vorrei vederti raggiungere in tutte le altre che scrivessi», dalla lettera di Capuana a Fucini del 16 luglio 1882, in A. Navarria, *Lettere del Capuana e del Verga*, cit., p. 467.

[1298] Cfr. G. Biagi, *Da Neri Tanfucio a Renato Fucini*, in Id., *Passatisti*, cit., pp. 1-50.

[1299] Cfr. T. Iermano, *Umorismo e leggerezza nei racconti di Renato Fucini*, "Esperienze letterarie", XXIV, n. 4, 1999, pp. 19-52.

[1300] R. Fucini, *La pipa di Batone*, "RS", V, n. 129, 20 giugno 1880, pp. 419-422.

> Gli uomini tacevano e guardavano fissi la faccia del vecchio. Nel calore del racconto, Batone si era alzato dalla sua panca e, ritto nel fondo del camino, sulla cui parete affumicata campeggiava la sua bruna figura scabra e robusta come il tronco d'un vecchio cerro, con una mimica più eloquente della rozza parola, cosi proseguiva il suo racconto.[1301]

Fucini ovviamente non è Verga e il tentativo di restituire la vivacità del parlato si infrange su degli espliciti giudizi di valore, con i quali lo scrittore provvede a distinguere i diversi narratori popolari, tra cui Batone, dal suo alter ego Neri Tanfucio. Oltre a queste piccole intrusioni aggettivali (del tipo «rozza parola»), non si rilevano però nel prosieguo della novella altre tracce di 'populismo antipopolare' e il vecchio narratore riesce a tenere inchiodato sulla sedia il suo problematico uditorio fino alla fine, guadagnandosi il rispetto della nuova generazione: «"No, no!", dissero tutti insieme. "Un momento, Batone, cinque minuti soli; si vòl bere un bicchiere di vino alla vostra salute […] Batone non voleva parere, ma era commosso, e ricusò di bere finché, vinto dalla affettuosa insistenza dei giovani, prese in mano un bicchiere»[1302]. La costruzione di un contesto comunicativo tipico dell'oralità, con in primo piano la mimica del personaggio e la reazione della brigata (composta da quattro giovani, che prima dell'intervento di Batone, erano impegnati a giocare a carte), è anche sintomo di una ricercata continuità con quell'atmosfera conviviale caratterizzante la tradizione burlesca fiorentina: e proprio su un registro comico-realista è impostato l'incipit della novella (fanno fede i *topoi* del gioco e della taverna). Fucini non aderisce mimeticamente alla realtà postunitaria – preferendo proseguire lungo quella tradizione letteraria che muove dal «carattere "verbale"» del sostantivo novella[1303] – né raccoglie lo strascico di dolore causato dai pericolosi dislivelli sociali (probabilmente perché gli abitanti della Maremma non versano in condizioni paragonabili a quelle dei contadini del Sud)[1304], ma quanto meno si cimenta, tra i primi, nel coraggioso allargamento dello spettro narrativo, accompagnato linguisticamente dall'adozione del vernacolo: «più appropriato, tuttavia, riconoscere, in Fucini, la vocazione "vernacola" […] che colora di lessico idiomatico, di riboboli, di parlato contratto, di espressioni icastiche, di dialoghi sbalzati, di agili sticomitie, le pagine in prosa dei racconti»[1305]. Inoltre, ancora a proposito de *La pipa di Batone*, si deve pur dire che il caminetto presente sullo sfondo – oggetto tutt'altro che neutro – a differenza di quello di *Nedda*, non è posto lì per dar luogo ad una dissolvenza in grado di catapultare il lettore in una realtà geograficamente lontana: serve a dare un tocco di calore, oltre che di

[1301] R. Fucini, *La pipa di Batone*, in Id., *Le veglie di Neri*, cit., pp. 91-110: 105.
[1302] Ivi, p. 110.
[1303] G. Alfano, *Tra storia e letteratura*, in Id., *Introduzione alla lettura del «Decameron»*, cit., pp. 3-24: 15.
[1304] La contrapposizione tra l'agio borghese e la povertà contadino-pastorale è però centrale nella novella *Vanno in Maremma*. Cfr. R. Fucini, *Vanno in Maremma*, in Id., *Le veglie di Neri*, cit., pp. 111-121.
[1305] G. Tesio, *Renato Fucini, il ritorno del Neri*, in R. Fucini, *Le veglie di Neri*, Lindau, Torino 2017, pp. 5-12: 6-7.

colore locale, alla narrazione. Il narratore di secondo grado si muove perfettamente a suo agio tra gli arredi del cantuccio d'osteria, e secondo Giovanni Tesio, Fucini avrebbe potuto trarre ispirazione dalle *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka* di Gogol' per ricreare questa situazione narrativa:

> Che poi le veglie di Fucini siano un angolo di palude (come *Il matto delle giuncaie*) o un cantuccio d'osteria (come *La pipa di Batone*) o un «canto del foco» di una casa amica (come in *Vanno in Maremma*), poco cambia. La condizione di «veglia» altro non è, del resto, che una forma comunitaria di intrattenimento, consuetudine contadina che si presta alla presenza frequente dell'io narrante, il quale racconta la storia a cui finge di aver assistito o che gli è stata raccontata, e che viene a rappresentare la vocalità di un narratore finzionalmente e funzionalmente orale, come è accaduto a Benjamin di osservare per Leskov.[1306]

Si conclude, infine, questa parte sul Fucini, rileggendo il suo bozzetto socialmente più impegnato e che chiama direttamente in causa la formazione macchiaiola dello scrittore[1307]. *Lo Spaccapietre*[1308], traduzione italiana di *Les casseurs de pierres*, è un quadretto letterario ispirato a una delle tele più amate da Telemaco Signorini, realizzata dal principale punto di riferimento del movimento pittorico fiorentino: Gustave Courbet. Questi insieme a Champfleury è tra i maggiori rappresentanti della stagione realista francese precedente l'avvento di Zola e del naturalismo: il primo nelle arti figurative, il secondo in letteratura hanno insistito su soggetti tratti dalla vita quotidiana e dal corpo popolare, sottraendoli a quella funzione comica tipica della farsa. Per non sfigurare di fronte all'importante modello, la prosa del racconto fuciniano questa volta aderisce perfettamente al clima di denuncia sociale sviluppato dalla "Rassegna Settimanale" (viene pubblicato il 24 luglio 1881). Lo spaccapietre, sciagurato e mal retribuito lavoratore, consuma le sue giornate riducendo una massa di macigni «in minuti frantumi di breccia acuta e tagliente», rischiando di fracassarsi le mani sotto i colpi di un pesante martello, suo principale strumento di lavoro. Fucini accenna all'assenza di ogni assistenzialismo in caso di infortunio: «in quel caso gli tocca a fasciarsi o a correre alla più vicina fontana, se pure non deve abbandonare il lavoro, perché lo spasimo non gli permette di continuare. E i cinquanta e gli ottanta centesimi allora non vengono»[1309]. Per gran parte di questo bozzetto lo scrittore si abbandona ad una scrittura insolitamente (quasi liricamente) partecipata – dal tono patetico scrive Madrignani[1310] – probabilmente dettata dalla scelta del soggetto stesso; eppure, nonostante ciò, non manca un'interessante sottolineatura economica rievocante la tonalità narrativa verghiana:

[1306] Ivi, p. 7.
[1307] Si veda G. Biagi, *Renato Fucini nella vita e nell'arte*, in Id., *Passatisti*, cit., pp. 51-86.
[1308] R. Fucini, *Lo Spaccapietre*, "RS", VIII, n. 186, 24 luglio 1881, pp. 53-54.
[1309] R. Fucini, *Lo Spaccapietre*, in Id., *Le veglie di Neri*, cit., pp. 169-178: 171-172.
[1310] Cfr. C. A. Madrignani, *Regionalismo, verismo e naturalismo*, cit., p. 61.

> Allora egli è contento, perché ha guadagnato gli ottanta centesimi che gli paga puntualmente l'accollatario del mantenimento della via. Ma non sempre gli va così. Non perché l'accollatario, che è un vero galantuomo, sia capace di defraudarlo, ma perché molte sono le cause che possono assottigliargli il guadagno o allontanarlo affatto dal lavoro. Di frequente la pietra che ha da spezzare è troppo forte, e il lavoro non gli comparisce […] mangerà poco, perché poco potrà lavorare; ma l'accollatario, che per fortuna è un vero galantuomo, gli misurerà puntualmente il lavoro fatto, e puntualmente gli darà i suoi venti o trenta centesimi trascurando i rotti in più della misura, perché lui a queste piccolezze non ci bada; ha trattato sempre bene chi lavora, e se ne vanta.[1311]

Fucini forse non può essere annoverato tra i più importanti novellieri italiani di fine Ottocento, però, per riprendere il giudizio verghiano confermato dalla particolare carriera del grossetano – mai approdato all'ampia misura del romanzo – egli dà prova, con tutti i suoi limiti da narratore a veglia, di avere un'abilità innata per la rappresentazione bozzettistica. La sua esperienza prosastica si inscrive all'interno del più ampio processo nazionale di rinnovamento della cultura, e alimenta, come testimonia la matrice sociale de *Lo Spaccapietre*, la progressiva liberazione letteraria (cioè, in letteratura) delle forze popolari.

[1311] R. Fucini, *Lo Spaccapietre*, cit., pp. 171-173.

3.2.4.2 Mario Pratesi

Originario del borgo Santa Fiora, comune che si estende sul versante grossetano del Monte Amiata, lo scrittore Mario Pratesi cresce in un contesto difficile: orfano di madre a quattro anni e «non compreso dal rigido arcigno padre, ebbe, sino a trent'anni, vita difficile e precaria»[1312]. Studia essenzialmente da autodidatta[1313] (per mancanza di regolari titoli di studio non è ammesso all'università) e dopo aver ricoperto diversi incarichi, tra cui quello di segretario del Tommaseo, finalmente intorno agli anni '70 si avvicina con decisione verso la letteratura. L'anno di svolta è il 1872, quando accetta l'incarico di professore di lettere presso un istituto tecnico e, soprattutto, quando pubblica il suo primo romanzo, dal titolo *Jacopo e Marianna*. Sebbene sia un esordio narrativo non proprio promettente, basato sulla ripresa di temi e stilemi tipici di tanta letteratura romantico-risorgimentale, dove «l'amore è il solito disperato sentimento […] un pochino werteriano ma molto imborghesito»[1314], Pratesi raggiunge col tempo una «potenza raffigurativa veramente moderna»[1315]. Forse un po' esagerando, ma rendendo giustizia ad un autore che «fattori diversi – tra i quali un certo isolamento […] dovuto alla scarsa propensione alla mondanità»[1316] hanno reso in vita poco noto, Giulio Natali, Mario Guidotti e Renato Bertacchini, tra i primi ad occuparsi nel Novecento dell'opera di Pratesi, insistono sull'affinità contenutistica e stilistica tra il suo romanzo più celebre, *L'eredità* del 1889, e i *Malavoglia*[1317]. In effetti, ancora oggi *L'eredità*, insieme a *Il mondo di Dolcetta*, è ritenuto uno dei suoi migliori contributi veristi; in queste opere lo scrittore affresca, non senza evidenziarne la conflittualità, «i due poli estremi di una società che […] conosce bene – il ceto padronale e i contadini, i palazzi nobili della città e l'ariosa campagna toscana»[1318], prestando attenzione a modulare l'espressività linguistica a seconda del polo in cui rientrano i diversi personaggi. Per quanto inerisce al versante novellistico, secondo un destino che lo accomuna parzialmente al conterraneo Fucini e un po'

[1312] G. Natali, *Mario Pratesi (con sette lettere inedite)*, in Id., *Ricordi e profili di maestri e amici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1965, pp. 55-66: 55.

[1313] Ciò non vuol dire che la sua formazione non sia solida, Pratesi è un grande appassionato della letteratura classica e spesso si assiste nelle sue opere all'«inserto della battuta classica nel bel mezzo della moderna sintassi naturalistica», R. Bertacchini, *Per una lettura de "L'eredità" di Pratesi*, "Lettere Italiane", vol. XI, n. 4, ottobre-dicembre 1859, pp. 458-478: 460.

[1314] M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, Vallecchi, Firenze 1983, pp. 43-44.

[1315] Ivi, p. 72.

[1316] E. Benucci, *Introduzione*, in M. Pratesi, *Le perfidie del caso*, a cura di E. Benucci, Apice libri, Sesto fiorentino 2015, pp. 5-42: 6.

[1317] In una lettera di Pratesi a Barzellotti del 22 giugno 1888, lo scrittore toscano gli riporta le parole dell'editore Barbera, che accosta *L'eredità* (che ha letto in una forma non ancora definitiva) a *La terre* di Zola: «Sui primi di questo mese venne il Barbera a Milano e mi lasciò scritto, non avendomi trovato a casa quel che segue: "Di passaggio da Milano ero venuto a parlare del suo racconto. Esso mi è piaciuto come tutte le cose sue, anzi più di altre cose sue: in breve quadro Ella riproduce la vita contadinesca con ben altra verità e con arte più geniale che non lo Zola ne *La terra*», lettera citata in M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, cit., p. 63.

[1318] E. Benucci, *Introduzione*, cit., p. 5.

a tutti i novellieri toscani del secondo Ottocento, la sua poetica è ricondotta da buona parte della critica ad un gusto provinciale; benché – avvertiva già Guidotti – «in verità i racconti hanno il loro spazio in provincia, ma è una provincia varia; domina la campagna come nelle Novelle rusticane del Verga, ma c'è anche il paese, la cittadina provinciale, ove l'azione ha un suo particolare modo di svolgersi»[1319]. Il problema che si presenta allorquando si studiano i novellieri toscani di questo periodo – trattandosi Firenze della patria linguistica dell'Italia e persino capitale politica del Regno per qualche anno – consiste nel fatto che la mescolanza dei registri espressivi, «tra lingua nazionale e dialetti», perde di incisività: l'opera di recupero, «di conoscenza e documentazione delle identità regionali»[1320] sembra far riferimento a una tradizione consolidata e oltremodo nota, una tradizione alla quale, semmai, ribellarsi (si ricordino le operazioni degli scapigliati Dossi e Faldella). A questo motivo si devono, probabilmente, le alterne fortune critiche dello scrittore che, nonostante abbia goduto del precoce apprezzamento di Tozzi e Pratolini (che «ha riscoperto *L'eredità*»)[1321] e che pure a «un attento esame del lessico» ne sarebbe uscito «straordinariamente ricco»[1322], godrà di un'attenzione maggiore solo a partire dall'ultimo ventennio del XX secolo: giungendo persino ad attirare, nel nuovo millennio, l'interesse della critica estera[1323].

La storia della ricezione novecentesca del Pratesi novelliere cambia con l'uscita della «meritoria edizione dei *Racconti* (1979) a cura del Luti e della Soldateschi»[1324], un volume che rientra nell'importante collana della Salerno editrice dedicata ai novellieri italiani[1325]. Da questo momento in poi si cerca di andare oltre la dimensione provinciale dello scrittore: si rinvengono, nella sua «tendenza "strapaesana"», alcuni elementi narrativi che lo ergono piuttosto ad importante esponente del nuovo clima letterario permeato di naturalismo, immettendolo lungo il sentiero della «lenta e contrastata scoperta della modernità»[1326].

[1319] M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, cit., p. 46.

[1320] T. Iermano, *Dalla Maremma agli Appennini*, cit., p. 204.

[1321] «Non a caso un contemporaneo, come Pratolini, ha riscoperto *L'eredità*», esordisce nel suo articolo R. Bertacchini (Id., *Per una lettura de "L'eredità" di Pratesi*, cit., p. 458) rinviando all'introduzione di Pratolini alla ristampa de *L'eredità* del 1942; cfr. V. Pratolini, *Introduzione*, in M. Pratesi, *L'eredità*, a cura di V. Pratolini, Bompiani, Milano 1942, pp. 7-18. Inoltre, si ricorda che il film di Mauro Bolognini *La viaccia* del 1961, trasposizione cinematografica de *L'eredità*, si basa proprio sulla sceneggiatura di Pratolini, a ulteriore dimostrazione dell'interesse dello scrittore per l'opera letteraria di Pratesi. Nel 1985 Roberto Toppetta si è soffermato sugli elementi di continuità che conducono dall'esperienza narrativa di Pratesi a quelle novecentesche di Pratolini e Tozzi; in particolare, Toppetta, per quanto riguarda quest'ultimo, individua una traccia che da *L'eredità* «porta al Tozzi del *Podere* e di *Tre croci*», cfr. R. Toppetta, *Mario Pratesi. L'alba inquieta di Tozzi e Pratolini*, Bulzoni, Roma 1985, p. 151.

[1322] Cfr. G. Natali, *Mario Pratesi*, cit., p. 58.

[1323] Si allude al recente studio A. Urbancic, *Reviewing Mario Pratesi: The Critical Press and Its Influence*, University of Toronto Press, Toronto 2014.

[1324] G. Davico Bonino, *Presentazione* a M. Pratesi, *Il signor Diego*, in G. Davico Bonino (a cura di), La *separazione degli amanti. Trenta racconti dell'Otto e Novecento italiano*, Einaudi, Torino 2005, pp. 285-305: 285.

[1325] Cfr. M. Pratesi, *Racconti*, a cura di G. Luti e J. Soldateschi, Salerno, Roma 1979.

[1326] E. Ghidetti, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Toscani dell'Ottocento*, cit., pp. 7-28: 27-28.

Qualche anno dopo queste riflessioni di Ghidetti, Gino Tellini, in favore di una rivalutazione complessiva dell'opera di Pratesi e Fucini, scrive:

> Il quadro qui succintamente richiamato valga almeno a sottrarre Fucini e Pratesi dal limbo di beata provincia e di aneddotico regionalismo agreste che non è di loro pertinenza: valga ad affrancarli da quelle ricorrenti censure di quieta curiosità da diporto domenicale che non rendono ragione né della genesi storico-ambientale né del valore espressivo delle loro opere.[1327]

Se entrambi gli scrittori sono meritevoli, nonostante la matrice regionalistica, di essere inquadrati e valutati all'interno di una prospettiva nazionale, secondo Elisabetta Benucci va fatto un distinguo tra l'utilizzo schietto e vivace, ma al tempo stesso meno elaborato, del vernacolo da parte di Fucini e la strategia linguistica di Pratesi. Quest'ultimo è in grado di rappresentare con «rara maestria […] il linguaggio dei deboli, nei quali s'immedesima», contrapponendolo alla lingua delle classi più forti, dove «il mezzo espressivo si fa più incrinato, disadorno, con cadute improvvise, quasi che le scelte linguistiche riflettano l'amore per i disperati e il rancore per i potenti»[1328]. A proposito dell'altro punto toccato da Tellini – la genesi storico-ambientale dei racconti – successivamente all'esordio tardoromantico di *Jacopo e Marianna*, Pratesi dimostra durante gli anni della "Rassegna Settimanale" «di aver acquisito una solida coscienza storica della condizione contadina e delle classi povere»[1329]. Lo testimonia l'entusiasmo con cui Franchetti si rivolge a Pratesi nella missiva del 6 dicembre 1879: «se hai altri argomenti in testa scrivili, scrivili, scrivili. È capace che quelli assicurino la tua carriera. Il bozzetto che ci hai mandato prova che i tipi li trovi anche a Terni e contorni. Quando tu abbia fatto un certo numero di quei lavori, puoi pubblicarli in volume»[1330]. Franchetti, che qui allude *en passant* al meccanismo tipico con cui il genere novellistico approda alle edizioni in volume (lo si è visto a proposito delle contrattazioni tra Verga e Treves per rimpinguare *Vita dei campi*), si riferisce all'invio di *Un corvo tra i selvaggi*, che sarà pubblicato sul numero del giornale del 14 dicembre 1879. Questo è il secondo lavoro che Pratesi affida alle colonne della "Rassegna Settimanale": il 1° giugno dello stesso anno la rivista aveva già edito *Dal Montamiata a Sovana*[1331] (che poi diventa solo *Sovana* nella raccolta *In Provincia*)[1332]; mentre, secondo un ordine cronologico assoluto, lo scrittore prima

[1327] G. Tellini, *Aspetti della cultura letteraria a Firenze nel secondo Ottocento*, in E. Elli, G. Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e pensiero, Milano 2000, pp. 257-304: 284.

[1328] E. Benucci, *Introduzione*, cit., p. 6.

[1329] T. Iermano, *Dalla Maremma agli Appennini*, cit., p. 205.

[1330] Lettera di Franchetti a Pratesi del 6 dicembre 1879, citata in A. Urbancic, *Reviewing Mario Pratesi*, cit., p. 125 (nota 45).

[1331] M. Pratesi, *Dal Montamiata a Sovana*, "RS", III, n. 74, 1° giugno 1879, pp. 420-424.

[1332] La prima edizione di *In Provincia* è del 1883. Cfr. M. Pratesi, *In Provincia. Novelle e bozzetti*, Barbera, Firenze 1883.

di *Sovana* ha pubblicato soltanto un'altra novella (ulteriore coincidenza che lo accomuna a Fucini)[1333], cioè *Belisario* sulla "Nuova Antologia" dell'aprile-maggio 1876. Pratesi si avvicina alla testata di Franchetti e Sonnino «tramite i suoi amici Hillebrand e Barzellotti che vi collaboravano»[1334]. Anche costoro, in occasione della pubblicazione di *Un corvo tra i selvaggi*, al pari di Franchetti, scrivono all'amico di aver molto apprezzato il racconto, esaltando le sue qualità di novelliere. E non sono i soli. Jessie Taylor Laussot, moglie di Karl Hillebrand, scrive a Pratesi: «Ieri fui però scossa talmente dal vostro 'Corvo' che non voglio tardare a dirvi quanto mi ha incantato questa lettura […] lo lessi due volte di seguito» – poi prosegue elogiando qualcosa in più dell'abilità descrittiva di un semplice paesista – «non solamente quando vedo un bel paesaggio mi viene la voglia di scrivergli [a Messer Mario], ma anche quando leggo qualchecosa di bello […] il "Corvo" è ciò che ho letto di più bello e di più artistico da molto tempo»[1335]. Se la genesi di questo racconto molto deve alle peregrinazioni impostegli «dai diversi uffici civili e scolastici»[1336], d'altra parte l'entusiasmo di Franchetti circa la possibilità di ospitare un episodio narrativo avente per sfondo, anziché la Toscana, la città di «Terni e contorni» dimostra una volta di più l'interesse della rivista per la ricostruzione socio-ambientale delle differenti realtà italiane. In definitiva, non si va troppo distante dal vero sostenendo che «*In Provincia* è un libro che nasce sulle pagine della "Rassegna Settimanale", in una naturale transizione dalla atmosfera risorgimentale di prima del '70 a questo riformismo illuminato»[1337].

Il racconto tanto apprezzato da Jessie Hillebrand è innervato da un'evidente componente autobiografica: dalla compassione del Pratesi «uomo solitario e sofferente […] verso le bestie»[1338]. Il narratore in prima persona (coincidente con l'autore stesso), recatosi presso una fiera in quel di Terni, decide di acquistare da un domatore – che a sua volta lo aveva preso da un carbonaio – «proprio uno degli animali più rustici, meno ricercati, sfuggito anzi come malaugurio, e maledetto: animale solitario e orgoglioso»[1339]: un corvo. Durante lo svolgimento della fiera, il narratore assume un punto di vista distaccato dalla festosità degli

[1333] Prima di iniziare la collaborazione alla "RS" Fucini pubblica un solo racconto e anche lui nel 1876 sulla "Nuova Antologia" (*Il Matto delle giuncaie*).

[1334] R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 288 (in nota).

[1335] Lettera di Jessie Hillebrand a Pratesi del 16 dicembre 1879, citata in A. Urbancic, *Reviewing Mario Pratesi*, cit., pp. 125-126 (nota 47).

[1336] R. Bertacchini, *Per una lettura de "L'eredità"*, cit., p. 458.

[1337] R. Bigazzi, *I colori del vero*, cit., p. 288. Inoltre, elencando i racconti che compongono la raccolta, Bigazzi offre i motivi per i quali alcuni di essi non sono stati pubblicati sulla "RS", bensì sulla "Nuova Antologia": «si noti che il primo e il terzo sono fuori dai limiti temporali della "Rassegna Settimanale", mentre il secondo era troppo lungo per le possibilità della rivista», *ibidem*. Il primo è *Belisario*, il secondo *Un vagabondo*, il terzo *Padre Anacleto da Caprarola*. In generale, per le modifiche apportate ai racconti nel passaggio dall'edizione in giornale a quella in volume, cfr. J. Soldateschi, *Le varianti di "In Provincia"*, in Ead., *Il laboratorio della prosa. Pratesi, Palazzeschi, Cicognani*, Vallecchi, Firenze 1986, pp. 9-66.

[1338] M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, cit., p. 60.

[1339] *Ibidem*.

eventi – in parte la sua voce si sovrappone a quella del domatore che, quasi controcorrente rispetto alla febbre scatenata dalla festa, cerca di attirare gente al suo spettacolo; in parte risponde solitaria al parziale fallimento di quest'ultimo – per giudicare l'orrida strage del sabato santo:

> Era il *sabato santo*, e diversamente dagli altri giorni, in quello c'è movimento […] e tra le gambe di quel fittume di gente che va e viene, urla, ride, contratta, agnelli e capretti, avvinti le quattro zampe e buttati per terra, belano belano senza requie. I tavernieri e i beccai li slegano, li forano vivi ne' piè di dietro, per quel foro li attaccano capovolti ai luridi usci, li sgozzano e li spellano e li gonfiano sotto gli occhi de' passeggieri, ch'è un piacere a vederli come fan presto e bene. E le strade sono tutte appozzate di sangue, che par la strage degl'innocenti: e i ragazzi vi saltan sopra, e v'intingono il dito […] Ora potrebbero andar meglio le cose? Oggi il Salvatore è risuscitato, e domani, per amor suo, par che vogliano crepare d'indigestione: né si ricorderanno di chi non ha né casa né tetto, e muore di fame. E dico questo perché quando tutto un popolo è dietro a sbrigare tali faccende, corno si può avere la pretensione che vada a vedere gli orsi e i leoni? Ma il domatore non la intendeva e sprecava il fiato.[1340]

Il tono è quello, per così dire, di un'invettiva vegetariana, ma l'effetto che vuole produrre Pratesi si manifesta dopo la rassegna degli 'animali pericolosi redenti' (sono le bestie del domatore, tra le quali ad esempio si annovera un lupo che pare dire al padrone «non sono più quella brutta bestia, di cui racconta il signor La Fontaine: la pagnotta m'ha convertito»[1341]): il vero asse portante della novella è la contrapposizione tra la selvatichezza del corvo, tetro mangiatore di carogne umane, e il mondo civilizzato degli uomini; con la particolarità che l'opposizione si risolve in un capovolgimento. In attesa che il corvo recuperi il completo utilizzo dell'ala ferita, il narratore con l'aiuto di un amico tenta di addomesticarlo – gli impartiscono degli ammaestramenti per farlo adeguare alle regole della società e sottrarlo allo stato di natura – ma l'animale è presto vittima delle superstizioni tipiche del perbenismo borghese: nella sua immagine si riflette emblematicamente la posizione degli emarginati della società. L'animale diventa il termine di paragone per giudicare l'ipocrisia degli uomini nonché il pretesto per far risaltare la meschinità delle classi alte[1342]. Infatti, in difesa del povero corvo, che, tra l'altro, secondo un ragionamento scevro da pregiudizi reca un servizio valido all'umanità contribuendo alla salubrità dell'aria[1343], interviene un personaggio appartenente ai gradini più bassi della scala sociale: il ciabattino Antonio; mentre dall'altra parte dello schieramento si posizionano il padrone di casa del narratore, il «sor Claudio», e

[1340] M. Pratesi, *Un corvo tra i selvaggi*, "RS", IV, n. 102, 14 dicembre 1879, pp. 421-424: 421.
[1341] *Ibidem*.
[1342] A proposito della critica alla classe politica postunitaria, Bertacchini, nell'analisi della narrativa dell'autore senese, prende in considerazione «ideali e speranze di patria che falliscono: autunno stanco del Risorgimento anche per Pratesi», R. Bertacchini, *Introduzione*, in M. Pratesi, *Il mondo di Dolcetta*, a cura di R. Bertacchini, Cappelli, Bologna 1963, p. 34.
[1343] «Sono una specie di compagnia alata, coll'ufficio assegnatole dalla sapiente natura di provvedere alla salubrità dell'aria, alla nettezza […] il vermocane, sora Chiara, corrompe l'aria ed ecco il *colera morbus* o le petecchie! ... e il corvo lo sente di lontano le mille miglia, il fetore delle carogne», M. Pratesi, *Un corvo tra i selvaggi*, cit., p. 423.

sua moglie. Claudio altro non è che un finto moralista e, non appena viene contraddetto dal ciabattino, sfrutta al volo l'occasione per ribadire i rispettivi ruoli nella gerarchia sociale[1344]. Pratesi assimila il triste destino del corvo, finito affogato nella fontana proprio quando stava per spiccare nuovamente il volo, a quello di un elemosinante cieco, solo al mondo, che durante «l'estate si addormenta ne' campi, e l'inverno sulla cenere calda delle fornaci»:

> Perché quando s'ha il cuore foderato di pelle d'asino, e vi s'accoppiano corruttela, ipocrisia o rozzezza, e la mente è buia come una fogna; quando si crapula e si poltrisce lasciando i ciechi a morir di fame e di freddo e di fastidio in mezzo di strada, si può bene, per liberarsi dal malaugurio, averti affogato nella fontana, povero corvo![1345]

La critica sociale di Pratesi è rivolta contro la classe dirigente, cui appartiene pure il sor Claudio; dal racconto emerge che la "mente buia come una fogna" è la loro, per questo *Un corvo tra i selvaggi*, come ricorda Vernon Lee (pseudonimo di Violet Paget) all'editore Barbera, fece «molta impressione l'anno scorso nella Rassegna Settimanale»[1346]. Un altro passaggio della novella, al termine della presentazione del povero cieco, lo evidenzia senza girarci troppo intorno:

> son distratti... guardano in alto... quell'uomo è troppo miserabile perché possa esser veduto da loro.., gl'interessi del comune, dello Stato, del patrimonio, le molte tasse... le illustri relazioni... tutti magnati, cavalieri, dottori, professori, avvocati; alcuni son partitanti della *Repubblica universale*: altri presiedono ad associazioni di carità, e la loro parola è *patria e religione:* bisogna compatirli e rispettarli.[1347]

Si è dinanzi ad uno dei racconti più interessanti di Pratesi, nel quale cominciano a trasparire, per dirla con le parole di Luti, i primi frammenti del «mondo della piccola plebe cittadina, lentamente inurbatasi e respinta ai margini della stessa città» laddove «il rifiuto sociale si fa strada e determina un contrasto insanabile»[1348].

Atmosfere molto simili si respirano ne *Il dottor Febo*, edito sulla "Rassegna Settimanale" col titolo *Quaresima e carnevale*. La novella si apre con un sintetico schizzo paesistico – la descrizione della *Valle Amena* – funzionale all'introduzione del tema degli appalti e dei problemi di un particolare operaio: Febo. Dopo aver riportato la discussione a più voci che avviene nel caffè del Giappone, dove il cappellano, il signor Vincenzino e l'oste si interrogano sui motivi del fallimento della società anonima che aveva preso in appalto le cave

---

[1344] «Non lo sai che anche i cinque diti della mano non sono eguali? questo è più grande e questo è più piccolo: ebbè dunque; rimanga ognuno al suo posto!». *Ibidem*.

[1345] Ivi, pp. 423-424.

[1346] Dalla lettera di Vernon Lee a Barbera del 20 ottobre 1881, citata in A. Gagel (a cura di), *Selected Letters of Vernon Lee, 1856-1935*, 2 voll., Routledge, London and New York 2017, vol. I (1865-1884), p. 351.

[1347] M. Pratesi, *Un corvo tra i selvaggi*, cit., p. 424.

[1348] G. Luti, *Introduzione*, in M. Pratesi, *Racconti*, cit., p. XV. Di Luti si veda pure Id., *La provincia di Mario Pratesi*, in Id., *Narrativa italiana dell'Otto e Novecento*, Sansoni, Firenze, 1964, pp. 11-108.

di manganese della Valle Amena, Pratesi si sofferma sul destino di questo povero personaggio che:

> non trovò nessuno che l'aiutasse quando, rimasto cieco per lo scoppio d'una mina alle cave, chiedeva una misera pensionuccia, che la società gli negava, dicendo quella disgrazia doverla alla sua imprudenza, non alla necessità del lavoro, questo deve imputarsi ad un semplice errore del caso, e non altro […] Le conseguenze, non lo nego, quelle furon dolorose per Febo, che ora, da tre giorni, non aveva rotto il digiuno, o faceva nel canto del fuoco certi sbadigli, stirandosi le braccia, lui cieco, da parere Castel Sant'Angelo quando spara il giorno di Pasqua.[1349]

Tutta la storia verte sulla misera condizione di Febo che in seguito all'incidente sul lavoro diventa un reietto della comunità, costretto a vivere tra l'elemosina e il disprezzo della gente. Si ha la sensazione che lo scrittore senese abbia voluto dedicare un primo piano, rendendolo il protagonista di questa novella, al cieco che compare solo marginalmente in *Un corvo tra i selvaggi*; una sorta di *prequel* che spieghi come l'uomo si venga «a trovare del tutto privo di mezzi di sussistenza in seguito al fallimento dell'impresa da cui dipendeva»[1350]. È vero che lo scrittore dà libero sfogo alla sua vena da paesaggista e bozzettista, con la tersa descrizione di alcuni spaccati di vita di provincia, con le strade chiassose e colorate a festa durante il carnevale[1351], ma è il dramma sociale vissuto dal protagonista il cuore pulsante della vicenda. È una tragedia che termina in crescendo. Nella scena finale, Pratesi restituisce pienamente l'intensità dei tormenti di Febo, comprovando di saper cogliere i contraccolpi psicologici cui è soggetta la sua mente: «i sogni luminosi e colorati» che avvolgono Febo nel sonno – egli immagina di essere il direttore delle cave di manganese, con tutti gli annessi benefici che derivano da tale posizione – non sono ispirati da altro che «dallo struggente desiderio di evadere dalla sua condizione»[1352]. Pratesi si mostra ancora una volta sensibile alla polemica sociale condotta dalla rivista e le ultime righe della novella riassumono, sul versante religioso (il contesto è la messa di Pasqua), il punto di vista di chi crede che al di là delle colpe dei poveri (la colpa specifica di Febo sarebbe di pensare soltanto – magari per mettere a tacere il proprio stomaco – alle uova di Pasqua, anziché agli insegnamenti del predicatore) ci siano ben altre colpe provenienti dall'alto: «L'arciprete ha ragione a crederlo un po' baccalà: ma sarebbe, ci scommetto, un vero credente, se gl'insegnamenti del Divino Maestro gli vedesse praticati un po' meglio, e anche un po' a suo profitto — così pensò il cappellano, che usciva

[1349] M. Pratesi, *Quaresima e carnevale*, "RS", VII, n. 164, 20 febbraio 1881, pp. 118-122: 118.

[1350] D. Tanteri, *L'itinerario narrativo di Mario Pratesi*, ETS, Pisa 1983, p. 67.

[1351] Su questo aspetto si sofferma, ad esempio Guidotti: «Le viuzze del borgo, durante il carnevale, sono "tutte affollate di contadini in mezzo a cui spiccavano gli scialli rossi delle gioviali villane" […] per le viottole dei campi, a notte fonda, si prolunga la festa»; poi, poco più avanti, lo studioso aggiunge che le scelte lessicali di Pratesi hanno la loro ragion d'essere nell'«ossessione documentaria e coloristica», M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, cit., pp. 36-37.

[1352] D. Tanteri, *L'itinerario narrativo di Mario Pratesi*, cit., p. 68.

dalla funzione e passava in quel momento, sempre col dispiacere scritto nel viso»[1353]. E sulle considerazioni del buon cappellano, attento osservatore delle esigenze materiali della vita, si chiude la *tranche de vie* raccontata da Pratesi.

[1353] M. Pratesi, *Quaresima e carnevale*, cit., p. 122.

3.2.4.3 Emilio De Marchi

Il nome di Emilio De Marchi, scrittore nato a Milano nel 1851, non sfuggì allo sguardo vigile di Antonio Gramsci che, tra i primi, individuò nei suoi romanzi «parecchi elementi di "popolarità"»[1354]. Oltre ad essere stato oggetto d'analisi da parte della critica di sinistra (ancora negli anni '60 e '70 del Novecento)[1355] in virtù dell'attenzione prestata dal romanziere agli spaccati di vita popolare milanese, a partire dall'ultimo ventennio del XX secolo, De Marchi raggiunge un'apprezzabile notorietà pure presso coloro che intervengono nel dibattito vertente sulla genesi e sull'evoluzione del 'romanzo giallo' in Italia: pressoché all'unanimità si ritiene *Il cappello del prete* il capostipite italiano del genere poliziesco. Pubblicato per la prima volta «nella parte bassa della prima pagina dell'"Italia"»[1356] dal 17 giugno al 29 luglio 1887, in 43 puntate, e ristampato nuovamente in appendice sul "Corriere del mattino" di Napoli (con direttore Edoardo Scarfoglio), *Il cappello del prete* viene edito in volume nell'estate del 1888. Marcella Gorra in un lungo saggio del 1963 dedicato alle opere del primo De Marchi, pur non interessandosi specificamente della questione giallistica, suggerisce un'intrinseca corrispondenza tra il meccanismo della pubblicazione a episodi e «quel che avviene oggi coi "romanzi gialli", avvertendo però che, da questi, ci si aspetta, sempre, o con un divario di dosatura minimo, una carenza ancora più grande di valore letterario»[1357]. La questione è molto delicata dal momento che entrambi i filoni (romanzo *feuilleton* e narrativa giallistica) ai quali è riconducibile «quel singolare romanzo d'appendice che fu *Il cappello del prete*»[1358] sono stati spesso sinonimo di mediocrità letteraria. La Gorra, il cui obiettivo non è certamente quello di screditare la narrativa del De Marchi, rilegge questo romanzo alla luce dello sperimentalismo spregiudicato che contraddistingue il periodo giovanile dello scrittore – non alieno da suggestioni scapigliate[1359] – e si concentra sull'analisi linguistica dei testi, dando altresì il giusto peso a quel «campionario fitto di esperienze, situazioni narrative, di personaggi, a metà strada fra la ripetizione di moduli tipici della tradizione romantica e la

[1354] Cfr. M. Boncompagni, *Introduzione*, in J. Buchan, E. De Marchi, E. A Poe, *Agli albori del giallo. Tre pietre miliari della narrativa poliziesca*, a cura di M. Boncompagni, Mondadori, Milano 2017, pp. 5-12: 10.

[1355] Dopo che Gramsci ha sottolineato la 'potenzialità nazionalpopolare' inscritta nei romanzi d'appendice di De Marchi, molta critica di sinistra si è poi interessata al realismo dello scrittore e all'atmosfera di denuncia sociale rinvenibile nelle sue pagine migliori. Si vedano soprattutto C. A. Madrignani, *Demarchiana. Punti fermi e punti interrogativi*, "Belfagor", gennaio 1964, pp. 573-584; Id., *Emilio De Marchi pedagogo e romanziere* in Id., *Ideologia e narrativa dopo l'unificazione*, Savelli, Roma 1974; V. Spinazzola, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, Edizioni di Comunità, Milano 1971. Altrettanto interessante per ricostruire il dibattito di quegli anni, G. De Rienzo, *Rassegna Demarchiana*, "Lettere Italiane", vol. XVIII, n. 4, ottobre-dicembre 1966, pp. 435-449.

[1356] F. De Nicola, *Storia delittuosa ma edificante di un prete miserabile e di un nobile ancor più miserabile*, in E. De Marchi, *Il cappello del prete*, a cura di F. De Nicola, Gammarò, Sestri Levante 2006, pp. V-XX: VIII.

[1357] M.C. Gorra, *Il primo De Marchi fra storia, cronaca e poesia*, La Nuova Italia, Firenze 1963, p. 16.

[1358] A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, cit., p. 61.

[1359] Giuseppe Nava sottolinea il «male segreto dello scrittore, quella sua incapacità di vivere in modo compiuto ed autentico» che contribuisce «a stabilire saldi legami tra il giovane De Marchi e la Scapigliatura», G. Nava, *Emilio De Marchi e la crisi di un'età*, Pàtron, Bologna 1964, p. 12.

nuova tematica decadente»[1360]. Qualche anno prima dell'intervento della studiosa, Vittore Branca aveva posto la poetica di De Marchi sotto l'egida del «realismo meditativo»[1361], una categoria critica che mette in risalto tanto le istanze morali soggiacenti alla narrativa del milanese, quanto quelle più propriamente realistiche. Il 'vero' perseguito dallo scrittore si avvicina molto all'idea intimistica di realtà sviluppata in seguito dal Fogazzaro (autore con il quale De Marchi stringe un vero e proprio sodalizio)[1362]; scrive Branca a proposito del realismo demarchiano: è «un realismo strano, lontano dai problemi pratici e dalle zone della vita vissuta»[1363] e mai del tutto assimilabile ad un 'verismo corposo'. Per di più questo non è il solo aspetto che lo accomuna allo scrittore vicentino. Infatti, alla stregua di Fogazzaro, 'abile' creatore di pasticci idealistico-sensuali tesi ad attirare il pubblico[1364], anche De Marchi gode di riscontri molto positivi presso i lettori dell'epoca: un successo che determina la genesi di problemi inerenti, per dirla con lessico crociano, alla sincerità morale della sua ricerca artistica. Le dichiarazioni dello scrittore contenute nell'*Avvertenza* premessa all'edizione in volume de *Il cappello del prete* permettono di approfondire questa riflessione:

> Questo non è un romanzo sperimentale, tutt'altro, ma un romanzo *d'esperimento*, e come tale vuol essere preso. Due ragioni mossero l'autore a scriverlo. La prima, per provare se sia proprio necessario andare in Francia a prendere il romanzo detto d'appendice, con quel beneficio del senso morale e del senso comune che ognuno sa; o se invece, con un poco di buona volontà, non si possa provvedere da noi largamente e con più giudizio ai semplici desiderî del gran pubblico. La seconda ragione, fu per esperimentare quanto di vitale e di onesto e di logico esiste in questo gran pubblico così spesso calunniato e proclamato come una bestia vorace che si pasce solo di incongruenze, di sozzure, di carni ignude, e alla quale i giornali a centomila copie credono necessario di servire di truogolo[1365].

Da un lato è evidente che De Marchi voglia sfruttare un campo redditizio, contrastando il dominio francese nel settore, per farsi conoscere e apprezzare da un pubblico di massa: dunque, la scelta del *feuilleton* è consapevole e mirata. D'altra parte, non si può negare la coscienziosità morale dello scrittore, riscontrabile fin dall'allontanamento dal "Preludio" – rivista nella quale, nel 1877, confluisce "La Vita Nuova" (testata quindicinale che egli aveva contribuito a fondare nel 1876) – per ragioni di ordine ideologico[1366]. In effetti, se per il Croce

[1360] G. De Rienzo, *Introduzione*, in E. De Marchi, *Opere*, UTET, Torino 1978, pp. 8-42: 9.

[1361] V. Branca, *Rassegna demarchiana*, "Lettere Italiane", XII, 1960, pp. 209-217:213.

[1362] «L'amicizia tra Fogazzaro e De Marchi risale al 1878, quando lo scrittore milanese incominciò la sua volenterosa attività pedagogica e filantropica», N. Trotta, *Appendice. Emilio De Marchi (1851-1901): documenti, immagini, manoscritti*, in *Emilio De Marchi un secolo dopo*. *Atti del Convegno di studi, Università di Pavia, 5-6 dicembre 2001*, a cura di R. Cremante, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 335-406: 349.

[1363] V. Branca, *Rassegna demarchiana*, cit., p. 212.

[1364] Cfr. B. Croce, *Ripresa di vecchi giudizii. L'ultimo Fogazzaro*, "La Critica", 33, 1935, pp. 161-171.

[1365] E. De Marchi, *Avvertenza premessa dall'Autore alla prima edizione (1888)*, in Id., *Il cappello del prete*, cit., pp. 3-4: 3.

[1366] "Il Preludio" è un quindicinale repubblicano alquanto distante dal moralismo cattolico di De Marchi, il quale non impiega troppo tempo per licenziarsi: «Purtroppo si è avverato quel che io temevo; la *Vita nuova-Preludio* rosseggia, o se a te non pare, sembra al buon pubblico, che ha il monopolio dei giudizi. Tu potrai dimostrarmi che tutte le opinioni sono personali, ma il buon pubblico fa la sintesi e comincia a meravigliarsi che

poteva risultare piuttosto complicato scindere nelle pagine dello scrittore milanese le istanze morali e lo sperimentalismo narrativo dai motivi 'popolareggianti' e protesi verso il successo commerciale, il primo a soffermarsi con rigore critico e a districare i fili del presunto compromesso alla base della poetica demarchiana è Vittorio Spinazzola. Attento lettore delle riflessioni gramsciane sulla letteratura nazional-popolare, il critico fa luce sulle modalità di compenetrazione delle due componenti[1367]. Riprendendo il titolo di un racconto dello stesso De Marchi, si tratta di *Due anime in un corpo*: la presenza dell'una non esclude, bensì coesiste con l'altra. Il particolare spazio mediale occupato dal romanzo d'appendice permette con più facilità allo scrittore – che può usufruire di un circuito che abbraccia un ampio bacino di lettori[1368] – di gettare le fondamenta per un *ethos* collettivo (in parte di natura religiosa, dal momento che De Marchi è un fervente cattolico):

> Il popolo è di chi lo sa pigliare e siccome, o bene o male, oggi ancora le classi dirigenti sono i padroni del campo, è peccato non far tutto quello che si può per ridurlo a sentimenti migliori. [...] tutti e due siamo persuasi che nessun progresso è possibile se non si fonda sopra una solida educazione morale. Ecco l'intento molto modesto della B[uona] p[arola] che io ho assunto di scrivere con una sincerità pari forse alla mia ingenuità.[1369]

Nonostante alcuni punti deboli della sua narrativa – individuabili laddove la critica alla società lascia il posto alla morale cattolica della sopportazione –, la capacità di unire la denuncia sociale con un'esigenza etica che non trova requie nel perbenismo piccolo borghese diffuso dalla classe dirigente, ha fatto sì che De Marchi sia stato un autore «che la critica letteraria nostrana ha sempre considerato "serio", dedicando molta più attenzione alla sua produzione non di genere, per così dire»[1370] per sottrarlo da una rigida irreggimentazione entro i confini di generi letterari avvertiti come minori, qual era ritenuto il giallo fino a non troppi anni fa. Oggi lo sdoganamento della giallistica si può dire del tutto avvenuto, così come nulla si sottrarrebbe alla dignità letteraria della prosa demarchiana qualora, a partire dalla

---

io appoggi col mio nome un giornale che dovrebbe essere contrario alle mie idee». Dalla lettera dello scrittore al direttore Arcangelo Ghisleri del 20 dicembre 1877 in E. De Marchi, *Varietà e inediti*, in Id., *Tutte le opere*, 3 voll., a cura di G. Ferrata, Mondadori, Milano 1959-1965, vol. III (1965), pp. 770-773: 770.

[1367] Vittorio Spinazzola condivide con la Gorra l'idea dello sperimentalismo, ma vede nel De Marchi anche un letterato abile a muoversi all'interno dell'industria culturale. Lo scrittore milanese riesce ad inserirsi negli spazi del romanzo d'appendice e a stabilire un ponte diretto tra narrativa e cronaca giudiziaria, per attrarre l'attenzione dei lettori e svolgere al tempo stesso un'azione moralizzante: «l'avvento della cronaca giudiziaria, dei resoconti processuali ha un'importanza decisiva per focalizzare l'attenzione dell'opinione pubblica sugli sconvolgimenti passionali che mettono in causa la responsabilità dell'individuo di fronte ai valori supremi dell'ethos collettivo», V. Spinazzola, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, cit., p. 182.

[1368] «Con *Il cappello del prete*, del 1887, egli tentò infatti la strada di un romanzo d'appendice che non rinunciasse, per ciò stesso, alla dignità del prodotto letterario», G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo*, cit., pp. 35-36.

[1369] Dalla lettera di De Marchi al fratello Luigi del 26 dicembre 1898, citata in N. Trotta, *Appendice*, cit., p. 365.

[1370] M. Boncompagni, *Introduzione*, cit., p. 10.

comune attenzione mostrata per la problematica realtà sociale italiana, si voglia insistere su una contiguità tra De Marchi e Francesco Mastriani o Carolina Invernizio[1371], celebri scrittori d'appendice. Per quanto riguarda nella fattispecie *Il cappello del prete*, che continua a riscuotere un importante successo di pubblico[1372], «è facile verificare come il romanzo italiano abbia in sé, rispetto a quello inglese, solo i germi dell'indagine poliziesca e punti maggiormente su una caratterizzazione teatrale dei personaggi (a volte tragica e a volte comica)»[1373]; oppure riformulando meglio il pensiero con le parole di Giuseppe Zaccaria: De Marchi sfrutta la «tematica "gialla" del romanzo»[1374] per tessere un caso di coscienza, ricco di contrasti psicologici. A ben vedere, diverse sono le strategie narrative adottate da De Marchi per alzare la qualità letteraria dei suoi romanzi d'appendice, tra i quali vanno menzionati almeno *Arabella* e *Demetrio Pianelli*[1375], tuttavia senza indugiare ulteriormente sulle narrazioni lunghe dello scrittore, si vogliono ora setacciare gli albori della sua coscienza sociale, forgiata non poco dalla partecipazione al progetto editoriale di Sonnino e Franchetti.

È vero che la collaborazione con la "Rassegna Settimanale" si esaurisce nel giro di un semestre – a distanza ravvicinata, tra il gennaio e il giugno 1881, De Marchi pubblica *Un povero cane*, *Carliseppe della Coronata* e *Scaramucce*[1376]– ma i racconti editi sulla rivista sono tutti e tre meritevoli di attenzione. Due di questi costituiscono una sorta di blocco omogeneo e complementare, dal momento che entrambi muovono una critica alla classe agiata: De Marchi sfoggia una notevole abilità stilistica raccontando lo scontro tra povertà e ricchezza da due prospettive diverse. Nella novella *Carliseppe della Coronata*, in seguito ad un'annata di stenti e di miseria, la signora Letizia (la moglie del protagonista, per l'appunto Carliseppe) convince il marito a recarsi a Milano dal 'sor Conte', proprietario delle terre dove si trova la loro cascina, affinché possa parlare con lui in prima persona, saltando così la trafila dei mediatori, e provare a spiegargli le ragioni delle proprie difficoltà economiche. La moglie

[1371] Questi autori occupano ormai una posizione preminente all'interno dei volumi che ripercorrono la storia del giallo e del poliziesco. Si vedano R. Cremante (a cura di), *Le figure del delitto. Il libro poliziesco in Italia dalle origini a oggi*, Grafis Edizioni, Bologna 1989; M. Pistelli, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Donzelli, Roma 2006; A. De Luca, *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia fra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia 2019.

[1372] Le recenti e a dir poco numerose riedizioni de *Il cappello del prete* sono a tal proposito esemplificative. Soltanto negli ultimi dieci anni, a parte l'edizione curata da F. De Nicola dalla quale si è citato, si susseguono E. De Marchi, *Il cappello del prete*, San Paolo, Milano 2019; Id., *Il cappello del prete*, Fagiolari, Perugia 2015; Id., *Il cappello del prete*, a cura di R. Cremante, Rizzoli, Milano 2015; Id., *Il cappello del prete*, Uroboros, Milano 2010 e Id., *Il cappello del prete*, Marco Valerio, Torino 2009.

[1373] L. Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia 2002, p. 33.

[1374] G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo*, cit., p. 36.

[1375] Nel *Demetrio Pianelli* secondo Giorgio De Rienzo si attua «un capovolgimento caricaturale» di alcune tematiche romantiche, cfr. G. De Rienzo, *Introduzione*, cit., p. 13.

[1376] E. De Marchi, *Un povero cane*, "RS", VII, n. 161, 30 gennaio 1881, pp. 77-78; Id., *Carliseppe della Coronata*, "RS", VII, n. 171, 10 aprile 1881, pp. 232-235; Id., *Scaramucce*, "RS", VII, n. 181, 19 giugno 1881, pp. 393-395.

ripone estrema fiducia nel conte Giulio, poiché essendo stata in passato la sua balia crede di poterne suscitare la pietà e ottenere una prova di generosità: magari un prestito, magari un affitto da non pagare o un debito prosciolto. Non accade nulla di tutto questo. Il povero Carliseppe, dopo essersi annunciato ad uno dei servitori del conte come marito della balia di don Giulio, è ugualmente costretto ad una lunga e vana attesa nell'androne del palazzo, mentre giù in strada suo figlio, impaurito e bagnato dalla pioggia, cerca di proteggersi dalla derisione dei monelli e dai cocchieri delle vetture e degli omnibus, che fanno schioccare le proprie fruste sull'asino del padre. De Marchi si pone dalla parte degli sfruttati, di chi è logorato dalla miseria; riesce ad entrare nella testa del povero Carliseppe e ad esprimere i suoi affanni[1377], quando questi viene a sapere non solo che il conte ha deciso di non riceverlo, ma persino che ha dato ordine al suo amministratore (il sor Giacomo) di far sgomberare i locali dove il pover'uomo vive con la moglie e i figli:

> Carliseppe venne in mezzo alla piazza, guardò a destra per una via lunga e grigia, che si perdeva in tre o quattro viuzze piene di gente, che andava, veniva, in fretta, sotto gli ombrelli; le strade erano sudice, e seminate di pozzanghere. Guardò a sinistra per un'altra via più corta fino a una chiesa: un magnano picchiava con un suono eguale e malinconico sopra un pentolone. In su, al di sopra dei tetti, nebbia, non altro che nebbia. Dove trovarlo il sor Conte in mezzo a una Milano? Era stato un tradimento del servitore che non l'aveva annunciato? O un tradimento del sor Giacomo che gli aveva dato a firmare dei conti senza dirgli nulla? Perché Carliseppe giurava (e noi pure lo giureremmo) che don Giulio non ne sapeva nulla: non si è ricchi anche per avere il diritto di non saper nulla? Mo', era inutile perdere il tempo. Bisognava ritrovare quel mediatore, che gli aveva parlato d'un collocamento alla Bassa.[1378]

L'intervento esplicito del narratore, quel «noi pure lo giureremmo», interrompe un tentativo di discorso indiretto libero[1379] e dà l'impressione che l'autore voglia fornire delle attenuanti all'atteggiamento del conte; tuttavia questo giuramento suona terribilmente ironico, dal momento che il lettore è a conoscenza delle distrazioni che impediscono al conte di ascoltare le ragioni di Carliseppe. Don Giulio è impegnato con un amico venuto a informarlo di un imminente viaggio in Arabia e a chiedergli, tra una risata e l'altra, dei soldi per la nuova avventura: «l'amico era un bel chiacchierone, ma simpatico, e dopo un lungo giro sulla carta geografica, finì col domandare in prestito un ottocento o un migliaio di lire, che alla prima occasione avrebbe restituite — e lo disse ridendo — in tanto zucchero e cacao». In questa novella De Marchi non ricalca il logoro *topos* che contrappone la sfera valoriale della

[1377] «La vibrazione morale e l'acuta intimità del "Carliseppe" riportano alle esperienze che in quegli anni parevano allontanarsi. Ma il linguaggio è nuovo: la grazia tenero-umoristica delle novelle "leggere" vi si trasforma secondo lo spirito penetrante, dolente che accennavo. Qualcosa del ritmo suggerisce intanto il nome di Verga», G. Ferrata, *Prefazione*, in E. De Marchi, *Esperienze e racconti*, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. I (1959), pp. IX-L: XXII.

[1378] E. De Marchi, *Carliseppe della Coronata*, cit., p. 234.

[1379] Per quanto non sia un campione dell'indiretto libero, De Marchi utilizza questa tecnica narrativa pure nei suoi romanzi. La critica ne ha messo in evidenza l'impiego soprattutto nel *Demetrio Pianelli*, cfr. G. Nava, *Emilio De Marchi e la crisi di un'età*, cit., pp. 40-41.

campagna a quella corrotta della città, egli pare piuttosto accusare la classe proprietaria di assenteismo, in linea con la polemica socioeconomica cara ai direttori della "Rassegna Settimanale". Il narratore insiste a più riprese sul concetto che quando un uomo è ricco può concedersi il diritto di non saper nulla e di inserire tra sé e gli umili lavoratori della terra una schiera di cattivi intermediari: «se avete qualche cosa a dire c'è abbasso lo studio, c'è l'ingegnere, l'avvocato, l'amministratore, ci sono io»[1380] dice a Carliseppe uno dei 'paladini' del conte. Se è nota la polemica di Sonnino contro l'assenteismo dei proprietari terrieri siciliani, che preferiscono lasciare in gestione ai gabellotti le proprie terre, è altrettanto nota la polemica scoppiata sul suo giornale tra Lombroso e Moleschott a proposito delle cause della pellagra. Proprio nel segno di questa malattia che divora i contadini del Nord si chiude la novella. Il povero Carliseppe si è recato dal conte – oltre che per soddisfare la richiesta della moglie – perché estremamente intimorito da un eventuale trasferimento nella Bassa, terra di pellagra; trasferimento che invece resta, come si è visto, l'unica opzione plausibile al termine della novella: «Andar laggiù alla Bassa, dove non si vedono nemmeno i monti, fra le rane o le biscie, fra gente sconosciuta, a salario; mangiar male, vivere di febbre, morire di pellagra..... Oh! non è vero che tutto il mondo sia paese, e a Carliseppe pareva più bello un cantuccio nel suo camposanto»[1381].

La denuncia sociale di De Marchi si rivolge ad una realtà che egli conosce in prima persona[1382], dal momento che la pellagra colpisce soprattutto i territori del nord Italia; lo scrittore dà prova di saper coniugare l'interesse della rivista per gli squilibri sociali della penisola – a prescindere dalla regione ove si verifichino – con la propria ricerca artistica: infatti intorno alla triste sorte dei pellagrosi ruota il primo racconto edito sulla "Rassegna Settimanale", *Un povero cane*[1383]. Il lettore è qui trasportato nella cascina Mornata, dove la famiglia dell'affittaiuolo Rocco sta trascorrendo nell'agio e nell'abbondanza il suo santo Natale: «La massaia ha contato sessanta oche, cinquanta pulcini, dodici dozzine di uova la settimana. C'è da far correre una barca nella crema. La Bianca o la Bersagliera hanno ottenuto un premio alla esposizione di Novara e vacche con sì belle poppe non ce ne sono neanche a Milano» afferma Rocco, soddisfatto della sua vita. Poco più avanti De Marchi introduce il tema della miseria e della pellagra ricorrendo alla figura di un povero cane che abbaia

[1380] E. De Marchi, *Carliseppe della Coronata*, cit., p. 233.
[1381] Ivi, p. 235.
[1382] Anche dal punto di vista linguistico De Marchi prova ad aderire alla parlata lombarda, cfr. V. Branca, *L'italiano-lombardo di Emilio De Marchi*, "Letteratura", luglio-agosto 1946, pp. 79-83.
[1383] Con una piccola spia testuale (il pan giallo), De Marchi allude alla cattiva dieta alimentare dei contadini – basata sul consumo pressoché esclusivo di mais – che è all'origine della pellagra. Il narratore, anziché alludervi per sua bocca, lascia la parola al protagonista Rocco, ricercando un effetto straniante: «Bisognava vedere. Delegati, carabinieri, dottori, speziali; un reggimento. Vollero il nome e il cognome del Pattina, età, condizione, quanto tempo fu malato, cos'aveva mangiato, cos'aveva bevuto e via discorrendo ah! ah! ci son dei matti a questo mondo. Esaminarono, il pan giallo col microscopio... ah! ah!», E. De Marchi, *Un povero cane*, cit., p. 78.

affamato nella notte, perché rimasto orfano del padrone, il Pattina, trovato morto il giorno precedente:

> — Pattina era mezzo matto dalla pellagra — disse Giacotto — e ballava per la strada come se suonassero l'organetto. Dicono che ballasse di febbre... — E poi? — E poi, quando fu presso la Scesa vide l'acqua della gora, che era quasi gelata, si levò le scarpe e i calzoni e si buttò dentro, ma pestò la testa contro uno spigolo di sasso del ponte. Io l'ho visto dopo, perché rimase sul colpo, e lo cervella...[1384]

Il macabro racconto del figlio Giacotto fa andare Rocco su tutte le furie: egli non vuol sentir parlare di pellagra e pellagrosi. Rocco è tra coloro che ritengono il morbo una calamità naturale non derivante dalla scarsità di cibo e dalla miseria, pertanto pensa a difendere i propri affari: perché a sentire la 'lega degli studiosi' «bisognerebbe piantare il riso nel vino e portar le cascine sul lago di Como». Il protagonista non è un esponente della classe alta, ma il suo punto di vista è comunque molto diverso da quello di un Carliseppe: una volta riuscito a ritagliarsi una posizione agiata, Rocco rifiuta di guardare più in là del proprio naso e all'insegna di quest'individualismo sta crescendo pure i suoi figli. Non a caso, il suo prediletto non è Giacotto bensì Battistone, al quale è affidata la *pointe* della novella. Nel racconto esaminato in precedenza la pellagra fa parte del triste destino che, inevitabilmente, si profila all'orizzonte per Carliseppe; mentre qui la prospettiva è quella di chi non vuol essere infastidito da simili sventure. De Marchi carica il finale di suspense, opponendo alla tranquillità della notte la fermezza con cui il figlio prediletto elimina ogni traccia di pellagra e di miseria, sparando al povero cane sopravvissuto al suo padrone:

> La campagna era tutta bianca come un lenzuolo e dietro i rami delle betulle si squarciava un poco di cielo per dare il passo alla luce della luna, che splendeva languidamente con tante punte di spillo nella stesa dei prati. Il cane, che s'era accovacciato per frugare, alzò ancora una volta il muso e ritto sul dosso del ponte, colle orecchie tese, tremava tutto sotto il raggio della luna. Battistone fissò gli occhi rossi e.... paf! uccise anche lui.[1385]

Su uno sfondo completamente differente si distende, invece, l'ultimo racconto *Scaramucce*. È la storia di un soldato, Pierino, che facendo carriera nell'esercito spera di poter ammaliare e conquistare sua cugina Elisa. Nel corso di un'esercitazione egli si viene a trovare col suo battaglione proprio nei pressi della casa di lei; riponendo fiducia nel fascino della divisa, decide di mantenere per un po' nascosta la sua presenza per cogliere, poi, di sorpresa Elisa. Non trascorre molto tempo che, però, il protagonista si trova a fare i conti con la dura gerarchia dell'esercito: «La conversazione del sor tenente era così piacevole, che l'Elisa non si accorse delle mie bestemmie. Mi pentivo di non aver detto prima al tenente che mio zio era

[1384] Ivi, pp. 77-78.
[1385] Ivi, p. 78.

mio zio, e mia cugina qualche cosa di più di una cugina». Tutta la novella si gioca sulla similitudine tra la battaglia d'armi e la guerra d'amore e più precisamente sul ribaltamento di una riflessione cui si lascia andare il narratore omodiegetico all'inizio della storia: «Insomma, non state a ridirlo, ma la guerra dev'essere una bella cosa, forse ancora più bella dell'amore»[1386]. Dopo aver assistito al riuscito corteggiamento del tenente, Pierino è costretto a cambiare idea, perché la guerra, cioè la licenza di uccidere, lungi dall'essere più bella dell'amore, mette l'uomo dinanzi al proprio lato oscuro, a delle scelte difficili[1387]:

> Gli occhi a un tratto mi si offuscarono. Se invece di semplice polvere avessi avuto del piombo nel mio fucile, chi mi assicura che Pierino non avrebbe fatto uno sproposito? Rimasi più d'un quarto d'ora in una specie d'estasi rabbiosa, il tempo cioè che il tenente impiegò per trangugiare due piatti freddi; quindi la compagnia entrò in sala, forse a prendere un caffè. No, la guerra non è più bella dell'amore![1388]

Nella riflessione del protagonista, De Marchi – dando voce alla propria sensibilità antimilitarista, forse di matrice tarchettiana[1389] – ripone il senso profondo della sua ricerca morale, rivelando uno dei valori che informano la sua idea di *ethos* collettivo e ritagliandosi, così, una posizione originale nel contesto postunitario. In seguito alla collaborazione con la "Rassegna Settimanale", egli darà sempre più ascolto al proprio afflato religioso, cionondimeno, l'interesse per la questione sociale e per le condizioni delle classi disagiate, non mancherà di farsi sentire nelle migliori pagine dello scrittore anche negli anni a venire[1390].

[1386] E. De Marchi, *Scaramucce*, cit., pp. 393-394.

[1387] Su un altro aspetto, altrettanto significativo, si sofferma Angela Gorini Santoli. All'inizio Pierino dice che la guerra è più bella dell'amore «perché è guerra per finta, è una manovra; quando però la guerra manda in fumo l'amore, il narratore cambia del tutto opinione», A. G. Santoli, *Invito alla lettura di De Marchi*, Mursia, Milano 1986, p. 37.

[1388] E. De Marchi, *Scaramucce*, cit., p. 395.

[1389] «L'antimilitarismo del De Marchi del resto non costituisce originalità: è prerogativa della Scapigliatura», A. G. Santoli, *Invito alla lettura di De Marchi*, cit., p.37. Il tema antimilitarista trova spazio anche in altri racconti di De Marchi, come ad esempio *Chi spezzò la pipa* e *Gianpietro e Gianpaolo*, nei quali «su ogni distinzione, ha il sopravvento il suo antimilitarismo, che è integrale, in guerra e in pace», M. Gorra, *Il primo De Marchi*, cit., p. 66.

[1390] Delle due anime – sociale e religiosa – di De Marchi tiene conto l'ultima monografia dedicata allo scrittore. Cfr. F. Pierangeli, *Emilio De Marchi. Condanna e perdono*, Loffredo, Napoli 2018.

3.2.4.4 Matilde Serao

Nella parabola della principale scrittrice che collabora alla "Rassegna Settimanale"[1391] le implicazioni reciproche tra novellistica e giornalismo trovano la loro massima espressione. Per un destino analogo a quello di Emilio De Marchi, Matilde Serao approda alla rivista sonniniana solo nel 1881, ma a quest'altezza cronologica, nonostante la giovane età, ha già alle spalle una navigata carriera da giornalista e bozzettista. Eternamente divisa tra giornalismo e letteratura, «Donna Matilde»[1392], nata nel 1856 a Patrasso da madre greca e padre napoletano in esilio (perché antiborbonico), inizia a scrivere per i principali quotidiani della città di Napoli intorno alla metà degli anni '70: «nel "Piccolo", diretto da Rocco De Zerbi, la Serao pubblica con lo pseudonimo di Tuffolina, il suo primo bozzetto, *Una viola*»[1393]. Tuffolina non è il solo pseudonimo che ella assume nel corso degli anni, Anna Banti ricorda, ad esempio, che il 28 gennaio 1882 il "Fracassa" avvisa i lettori che Matilde Serao «scrive solo a Roma, sul "Fracassa", con gli pseudonimi di *Chiquita* e *Angelo di Cabruna*»[1394]. Molto si è scritto sullo spazio che la scrittrice ha saputo ritagliarsi nel mondo della stampa[1395] – da sola o accanto al marito Scarfoglio[1396] – lei che è stata «la prima e l'unica donna nel nostro paese a dirigere di fatto un quotidiano d'informazione»[1397]; meno si è detto, invece, sulla sua collaborazione alla "Rassegna Settimanale", fuorché per sottolineare lo spirito di denuncia sociale da cui prendono vita le prose confluite ne *Il ventre di Napoli*, edito per i tipi di Treves nel 1884.

È il 1879 quando Serao dà alle stampe la sua prima raccolta di bozzetti intitolata *Dal vero*: un titolo che potrebbe trarre in inganno chi vi cercasse uno spaccato realistico della vita napoletana. Questa silloge contiene per lo più testi di natura sì descrittiva, ma farciti delle riflessioni in prima persona della scrittrice che tradiscono l'occasione giornalistica per la

---

[1391] Purtroppo, si rinvia ad un altro momento l'analisi della novellistica di scrittrici generalmente ritenute minori, come Neera o Emma Perodi, che ugualmente trovarono spazio sulle colonne della "RS". Allo stesso modo si spera di poter dedicare in futuro degli approfondimenti ad altri collaboratori della rivista, come Jack la Bolina o Enrico Castelnuovo, rimasti ai margini del presente progetto.

[1392] Quest'appellativo è stato scelto da Antonio Ghirelli per dare il titolo a una delle più recenti biografie dedicate alla scrittrice, cfr. A. Ghirelli, *Donna Matilde. Una biografia*, Marsilio, Venezia 1995. Si rimanda, inoltre, alla sempre valida biografia redatta da Anna Banti, Ead., *Matilde Serao. Con 13 tavole fuori testo*, UTET, Torino 1965.

[1393] G. Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Mursia, Milano 1981, p. 7.

[1394] A. Banti, *Matilde Serao*, cit., p. 34.

[1395] Si vedano P. Giannantonio, *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, "Nuova Antologia", CXII, giugno-agosto 1977, pp. 150-158; G. Infusino (a cura di), *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura. Con scritti di Michele Prisco*, Guida, Napoli 1981; D. Trotta, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura con antologia di scritti rari e immagini*, Liguori, Napoli 2008.

[1396] Sulla loro unione cfr. G. Infusino, *M. Serao E. Scarfoglio. Un'unione tempestosa tra libri giornali scandali debiti e adulteri*, prefazione di L. Torre, Torre, Napoli 1994.

[1397] G. Infusino (a cura di), *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, cit., p. 114. Sul giornalismo femminile cfr. M. Olivieri, *Tra libertà e solitudine. Saggi su letteratura e giornalismo femminile: Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Clotilde Marghieri*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1990.

quale sono nati; emblematica, a tal proposito, la dedica d'apertura a Rocco De Zerbi: «Egregio amico, a me, ignota ancora, voi apriste generosamente le colonne del vostro giornale; nella breve e modesta via letteraria che ho percorsa mi foste prodigo d'incoraggiamenti»[1398]. La Serao trae spunto dalla realtà cittadina e quotidiana per lavorare di fantasia intorno a dettagli, circostanze, abitudini che l'affascinano e che ritiene possano affascinare i suoi lettori, come nel caso de *Il Cristo di Saverio Altamura* o dell'*Estratto dello Stato Civile*, né rinuncia a rielaborare elementi folkloristici della tradizione napoletana e a descrivere liricamente i migliori squarci paesaggistici della città (emblematica la *Lettera aperta al signor Vesuvio*); tuttavia, solo raramente ella riesce a dare un vistoso saggio delle sue capacità narrative. Il testo più interessante da questo punto di vista è *L'idilio di Pulcinella*, nel quale la scrittrice porta in superficie i tormenti che agitano il cuore del 'pulcinella' Gaetano Starace. Questi, benché non sia un filosofo[1399], è quanto meno un uomo intelligente, consapevole che il suo lavoro può distrarre il popolo dagli affanni quotidiani almeno per qualche ora. I tormenti cominciano allorquando s'innamora di una fanciulla del pubblico, Sofia, una ragazza dal sangue nobile: durante la frequentazione con lei (ignara del mestiere di Gaetano) si sente progressivamente soffocare dalla maschera che è costretto ad indossare tutti i giorni per guadagnarsi da vivere. Un bel dì, al termine del suo consueto spettacolo teatrale, per rispondere alle acclamazioni del pubblico «con un gesto disperato strappò la sua maschera e mostrò il viso disfatto di un morente: fissò lo sguardo sulla fanciulla; ma sul volto di lei lesse un dolore così fiero, un disprezzo così intenso che abbassò la testa, comprendendo la sua condanna»[1400]. Un disprezzo che nasce dalla differente posizione occupata sulla scala sociale: lui destinato per tradizione familiare a fare il pulcinella, lei una nobile decaduta, ma pur sempre proveniente da una famiglia di antico lignaggio. La Serao sceglie, dunque, un personaggio rappresentativo della realtà napoletana per analizzare le ricadute psicologiche provocate in lui dall'amore e, soprattutto, dalla consapevolezza della disparità sociale.

Dopo l'esordio su "Il Piccolo" di Rocco De Zerbi, la scrittrice entra nella redazione di un altro importante quotidiano della città, il "Giornale di Napoli" – per il quale scrive assiduamente tra il 1877 e il 1879 –, ma non solo: il suo nome inizia a circolare in alcune celebri testate del nord Italia e, sul versante della scrittura narrativa, le collaborazioni più significative sono senza dubbio quelle con l'"Illustrazione Italiana" e con la "Gazzetta Letteraria"; si aggiunga che, già nel 1880, affida alle colonne del romano "Fanfulla della

[1398] M. Serao, *Dal vero*, Perussia&Quadrio, Milano 1879, p. 5.
[1399] Cfr. M. Serao, *L'idilio di Pulcinella*, in Ead., *Dal vero*, cit., pp. 253-276: 260.
[1400] Ivi, p. 275.

domenica" il racconto *Un inventore*[1401]. La prima novella che pubblica sulla "Rassegna Settimanale" è, invece, *Errori del sentimento (racconto vero)*, del 6 febbraio 1881[1402]. La storia è incentrata sulla ambigua relazione tra Alberto e Isabella, una coppia unita da un solido legame di amicizia e che proprio per questo stuzzica «l'avida curiosità giovanile che interroga, tenta, vuole spiegare tutte le forme dell'affetto». La narratrice è interna alla storia, ma poiché si limita ad osservare le azioni dei due protagonisti, senza mai entrare nel vivo delle vicende, dietro la sua voce si cela, in realtà, quella della stessa Serao. Dal punto di vista formale si rintracciano con una certa facilità alcuni tratti caratterizzanti il suo 'consumato' stile giornalistico, improntato a far presa sul pubblico mediante il ricorso ad un'aggettivazione copiosa e all'artificio retorico del *climax* ascendente (basato su elementi sia aggettivali che nominali): «la vita dei due innamorati era una battaglia crudele di ogni momento, in lotta con sé stessi, in lotta tra loro, *senza fede*, *senza speranza*, *senza serenità*, fingendo quello che non sentivano, avendo orrore di quello che sentivano, *irritati*, *eccitati*, *rabbiosi*, incapaci di prendere una risoluzione»[1403]. Serao insiste solitamente su giri di frase a struttura ternaria per creare maggiore empatia col lettore e avvolgerlo, per dirla col Croce, nel suo «gesticolare espressivo», se non per stordirlo con il «soverchiarsi dei colori forti»[1404]; questa particolarità della sua prosa è altrettanto evidente nel finale del racconto, dove la narratrice esprime il giudizio conclusivo sulla storia di Alberto e Isabella: «Errore, errore sempre. Errore quando all'amore avevano voluto dare il nome di amicizia; errore quando all'amicizia vollero dare il nome d'amore; errore quando chiamavano odio l'invincibile, completa indifferenza che doveva durare eterna fra loro»[1405].

Ad un affine sfondo amoroso ricorre la seconda novella pubblicata sulla rivista sonniniana, *Apparenze*[1406]. La scrittrice opta per un narratore omodiegetico di sesso maschile per dipingere la girandola di amori che si alternano dietro le quinte del teatro San Carlo. Non mancano, anche qui, delle incursioni atte a richiamare l'attenzione del lettore: «volevo prendere una cotta leggiera, tanto da mettere un po' di sale nella vivanda sciapita dell'esistenza: pepe, no, poiché il palato s'era bruciato abbastanza. Chiedo scusa agli amanti idealisti di questo odioso confronto culinario e tiro innanzi». Il soggetto amoroso, a differenza della novella precedente, è sviluppato in maniera meno idealistica: senza giungere alle sensualità tipiche della letteratura francese, il narratore prova a spiegare la natura degli amori

[1401] Per una ricostruzione dell'attività narrativa e giornalistica della giovane Matilde Serao cfr. V. Pascale, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico. 1877-1890*, Liguori, Napoli 1989.
[1402] M. Serao, *Errori del sentimento (racconto vero)*, "RS", VII, n. 162, 6 febbraio 1881, pp. 87-90.
[1403] Ivi, pp. 87-89. I corsivi nel testo sono i miei.
[1404] B. Croce, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Laterza, Roma-Bari 1915, vol. III, p. 47.
[1405] M. Serao, *Errori del sentimento*, cit., pp. 89-90.
[1406] M. Serao, *Apparenze*, "RS", VII, n. 168, pp. 183-185.

che nascono in prossimità dei camerini; amori spesso sospesi a metà tra la menzogna e il narcisismo, ma talvolta, quando fuoriescono dalle linee dettate dal copione, contraddistinti da epiloghi disperatamente sinceri. Il narratore, in seguito al suicidio d'amore compiuto dalla ballerina Giacinta, termina il racconto dicendo: «per dimenticare, mi ci son voluti otto mesi e dodici giorni. Io sono stato prima disperato, poi addolorato, poi triste, poi malinconico, poi irritato contro gli angioli della terra che non si danno la pena di recitare sino all'ultimo la loro parte, contro le ballerine che si permettono d'innamorarsi sul serio»[1407].

Il testo successivo della Serao trasporta il lettore in un'atmosfera più rarefatta. *La leggenda del mare di Napoli*, comparsa sulla "Rassegna Settimanale" l'8 maggio 1881, non può essere definita propriamente una novella: la narratrice muovendo il suo sguardo dall'alto mira alla descrizione degli angoli più caratteristici del golfo di Napoli. Il punto di vista adottato in questo testo ricorda quello della dama verghiana di *Fantasticheria*; la Serao riprende, cioè, le sfumature folcloristiche del Meridione, per parlare di una Napoli stilizzata che da secoli fa presa su coloro che intraprendono il *Grand Tour*. Nelle prime righe – separate graficamente dal corpo principale del bozzetto – la scrittrice immagina di rivolgersi a un ipotetico visitatore, forse ad un amico, passato per Napoli ma che ormai ha fatto ritorno, malinconicamente, nelle cupe terre settentrionali:

> Voi errate lontana di qua, anima settentrionale e vagabonda, e le brume in cui si affissa il vostro malinconico occhio vi mettono intorno quell'ambiente monotono e triste in cui si acqueta ogni agitazione. Ma nelle tranquille divagazioni dove il vostro cuore amareggiato si disacerba, nella sorridente mestizia che aleggia in quello che scrivete, io veggo ogni tanto una esclamazione vivace. Voi non avete dimenticato il nostro mare, il nostro bel mare di Napoli […] vi narrerò non la storia, ma la leggenda del mio bello e poetico golfo.[1408]

La Serao è ella stessa attratta dai colori e dai suoni della città, dalle mille sfaccettature che assume la vita popolare, dalla poesia nascosta nelle brulicanti atmosfere notturne: proprio per questo la prospettiva è quella di chi osserva estaticamente dall'alto[1409]; gli squarci di quotidianità, gli stenti della vita sono del tutto assenti da queste pagine. La realtà è ancora velata dalle «attività e [da]i riti mondani della classe dominante»[1410] e la scrittrice indugia su alcuni passaggi con enfasi poetica: la «sera vi s'imbandiscono le cene napoletane. Suonatori ambulanti di violino, di chitarra, di flauto improvvisano concerti: cantatori affiochiti si

[1407] Ivi, pp. 183-185.
[1408] M. Serao, *La leggenda del mare di Napoli*, "RS", VII, n. 175, 8 maggio 1881, pp. 292-294: 292.
[1409] Ricorda Madrignani che la Serao riesce a coniugare la sua vena da scrittrice sentimentale con la visività della sua memoria, resa col descrittivismo; cfr. C. A. Madrignani, *Regionalismo, verismo e naturalismo*, cit., pp. 67-68.
[1410] G. Aliberti, *Strutture sociali e classe dirigente nel Mezzogiorno liberale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1979, p. 99.

lamentano nelle popolari canzonette, il cui metro è per lo più lento e soave o la cui allegria ha qualche cosa di chiassoso e di sforzato che cela il dolore»[1411].

Questa patina lirica scompare del tutto nel racconto *Spassatiempo*, dove la descrizione di un'usanza culinaria tipica del popolo napoletano diventa il pretesto per raccontare la vita di Carminella, una trovatella (si credeva fosse «*figlia della Madonna*») costretta ad arrangiarsi vendendo quella merce alimentare – «ceci abbrustoliti nel forno», «nocciuole con la seconda buccia croccante», «sementi di zucca infornate» e «fave» – che a Napoli si chiama così (spassatiempo) perché capace d'ingannare il tempo e lo stomaco:

> Esso piace perché con un soldo se ne ha una bella manata e par di aver fatto una spesa splendida, e ciò lusinga molto una fantasia meridionale: piace perché ci si passa il tempo, con certi movimenti lenti e macchinali, con certi dondolamenti espressivi della testa e lo scricchiolio continuo sotto i denti. È uno spasso lungo, procurato con un soldo; è lo *spassatiempo*.[1412]

Comincia a farsi largo «l'incisiva presenza della storia napoletana sulla cultura cittadina e sulle opere narrative»[1413] della Serao: la novella è ricca di riferimenti alla dimensione economica della vita, ai sacrifici che compie la protagonista per mettere da parte qualche spicciolo in previsione dei periodi meno favorevoli al suo commercio o, magari, per acquistare dei semplici indumenti. Si ritrova perfino un abbozzo del tema poi ampiamente sviluppato da O'Henry in una delle sue novelle più celebri, *The Gift of the Magi* (*Il dono dei Magi*)[1414]: Carminella per contraccambiare al dono di uno dei suoi primi innamorati è costretta a vendere i due fazzoletti di seta e la 'pettinessa' che lui stesso le aveva regalato. Con il proseguire della narrazione affiora quella tragicità silenziosa, di verghiana memoria, insita nel destino di ogni personaggio di bassa estrazione sociale: per Carminella, cresciuta senza padre né madre e senza denari, non c'è possibilità alcuna di riscatto. A differenza degli eroi verghiani si ferma un attimo prima dell'omicidio, ma non esita a sfregiare sulla guancia colei che ha avuto il coraggio di rubarle l'uomo che ama.

Si conclude questa breve rassegna con la fiaba, più che novella, intitolata *Un segreto*[1415] e pubblicata dalla Serao sul numero del 23 ottobre 1881. La presenza di Napoli riecheggia in

---

[1411] M. Serao, *La leggenda del mare di Napoli*, cit., p. 293.

[1412] M. Serao, *Spassatiempo*, "RS", VIII, n. 188, 7 agosto 1881, pp. 84-87: 84-85.

[1413] R. Bonuglia, *Napoli dopo l'Unità: non solo canzone e teatro*, in Id., *Elite e storia nella narrativa napoletana*, Lampi di stampa, Milano 2018, pp. 15-54: 26.

[1414] La storia ha come protagonisti Jim e sua moglie Della. Entrambi, mossi dal profondo desiderio di fare un bel regalo di Natale all'altro, ma non essendo propriamente ricchi, decidono di vendere quanto hanno di più caro: lei i propri capelli, lui l'orologio. Sull'epilogo del racconto cala un velo di mesta ironia, dal momento che entrambi i regali, perduti quegli oggetti, diventano inutili: lui le ha regalato un pettine, lei una catenina per l'orologio. Il racconto ha goduto di numerose edizioni, anche in italiano; si rinvia, però, al testo contenuto nella raccolta O'Henry, *Memorie di un cane giallo e altri racconti*, a cura di G. Manganelli, Adelphi, Milano 2013.

[1415] M. Serao, *Un segreto*, "RS", VIII, n. 199, 23 ottobre 1881, pp. 262-264.

ogni angolo del racconto, «con il pulsare della vita quotidiana»[1416], con le voci variegate del suo popolo nonché con le sue leggende e superstizioni. *Un segreto*, lungi dall'essere impostata su di un tono tragico, si propone di fare luce, avvolgendo la realtà di Napoli in un alone magico, su un'invenzione oltremodo benefica per il popolo napoletano. La narratrice, secondo un *topos* caro agli studiosi di folclore o agli inventori di fiabe siciliane come Capuana, afferma che non è possibile trovare tracce di questa vicenda «né in istorici, né in eleganti narratori; io stessa la raccolsi rozza ed informe dalla tradizione popolare e voglio, narrandola a voi, consacrarla in questa scrittura, affinché ne possano avere disadorna ma chiara notizia i più tardi nepoti»[1417]. Ambientata nel lontano 1220, questa leggenda a carattere popolare si ispira a un evento fondamentale per la storia della città: la conversione dei napoletani da 'mangiafoglia' a 'mangiamaccheroni'[1418]. L'invenzione dei maccheroni è raccontata come una stregoneria messa a punto da un personaggio misterioso, Cicho il mago:

> Le anime timorate di Dio si facevano il segno della croce che è anche quello della nostra salvazione e passavano oltre; gli spiriti mondani facevano le corna con la mano, si tastavano il ginocchio, pronunciavano qualche scongiuro e simili cose adoperavano che si credono atte a disperdere il malocchio. Sebbene Cicho uscisse molto raramente e raramente spalancasse le imposte della sua finestruola, il popolo sapendo della sua magia, del suo potere sovrumano, n'avea timore grandissimo.[1419]

L'equilibrio costante tra realismo e fantastico che la Serao mantiene nel corso della narrazione determina la riuscita della novella: oltre a suscitare interesse intorno a questa figura che compie le sue stregonerie culinarie all'oscuro di tutti, mediante il suo piglio descrittivo la scrittrice è in grado, con poche pennellate, di restituire gli ambienti della città e gli atteggiamenti degli abitanti. Si guardi questo squarcio:

> Nello stretto vico dei Cortellari che, come ognuno sa, apparteneva al Seggio di Portanova, vi era una casuccia magra ed alta, dalle piccole finestre, aventi i vetri sudici ed impiombati. La porta di entrata era bassa ed oscura; sporca e ripida la scala; di rado si aprivano le finestruole […] in verità nella casuccia abitava gente malfamata.[1420]

Seppure, per riprendere le parole di Madrignani, la scrittura di Matilde Serao resterà sempre divisa tra cronaca ed elegia[1421], la collaborazione al periodico di Sonnino le permette di arricchire il suo bagaglio culturale, di matrice idealista, e di aggiungere delle sfumature sociali alla visione ancora romantica di Napoli. Se negli anni a venire, i ritmi frenetici del

---

[1416] G. Finzi, *Matilde Serao*, in Id. (a cura di), *Novelle italiane*, Garzanti, Milano 1985, pp. 251-291: 255.
[1417] M. Serao, *Un segreto*, cit., p. 262.
[1418] Sull'argomento si cfr. E. Sereni, *I napoletani: da "mangiafoglia" a "mangia maccheroni"*, Libreria Dante et Descartes, Napoli 2015.
[1419] M. Serao, *Un segreto*, cit., p. 262.
[1420] *Ibidem*.
[1421] Cfr. C. A. Madrignani, *Regionalismo, verismo e naturalismo*, cit., p. 66.

giornalismo sono causa di una discontinuità qualitativa all'interno della vasta produzione letteraria della scrittrice, tuttavia la sperimentazione bozzettistica e novellistica, la versatilità dei temi trattati – amore, folclore, denuncia sociale – di cui dà saggio sulle colonne della "Rassegna Settimanale", testimoniano la tenacità di un'ispirazione che non è mai soddisfatta di creazioni troppo schematiche e che attende sempre alla ricerca del complesso calore della vita[1422].

[1422] Questo concetto conclusivo è ripreso da M. G. Martin Gistucci, *L'œuvre romanesque de Matilde Serao*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1973, p. 35.

Conclusione

Ridisegnare il ritratto di un'epoca proponendo nuove connessioni tra storia, politica e cultura, nonché riportare sotto le luci della ribalta personaggi, dibattiti, opere, che una lunga tradizione critica si è limitata a conservare sullo sfondo, sono due operazioni complesse quanto rischiose; tanto più perché si è insistito su un tema controverso e sempre attuale, come la costruzione dell'identità italiana. L'Ottocento è un 'secolo lunghissimo', nel quale campeggiano – e per diversi anni coesistono in maniera ossimorica – due concezioni opposte del mondo, dal cui incontro dialettico nascono, per così dire, i prodromi della modernità letteraria. Nei decenni successivi all'unificazione del Regno d'Italia si sviluppa, infatti, l'importante antinomia tra l'idealismo di matrice romantica e il nascente realismo di stampo positivista, con la particolarità tutta italiana che la partita tra le due *Weltanschauungen* si gioca sull'insidioso terreno del *nation building*. Per questa ragione, l'evoluzione cui vanno incontro l'idea di patria e di Stato, che negli scritti di Franchetti e Sonnino viene precocemente delineato come un ente *super partes* garante della felicità di tutti i suoi membri, diventa parte integrante del discorso letterario fungendo da cartina di tornasole per cogliere la problematica transizione dal Romanticismo al Verismo.

Gli slanci idealistici che hanno contribuito al processo risorgimentale vengono minati, appena qualche anno dopo la raggiunta Unità, da quegli stessi intellettuali che, nel rigoglio della loro formazione giovanile, pure avevano fortemente creduto ai sogni delle prime generazioni di patrioti, lasciandosene ispirare. Con lo sguardo rivolto alla 'contestazione scapigliata' e ai diversi realismi o regionalismi che abitano lo scenario narrativo postunitario, si può dire che la disillusione generata dalle battaglie di Custoza e Lissa assume un valore simbolico ben più rilevante dell'unificazione in sé, perché, dopo queste sconfitte militari, l'indirizzo politico-economico dominante (liberista e votato all'industrializzazione) comincia a subire duri attacchi da parte di chi non è soddisfatto di una gestione elitaria del potere. In definitiva, nel corso del presente lavoro, si sono sottoposte a verifica le implicazioni reciproche tra politica, ingegneria sociale e letteratura, incrociando l'analisi di due fenomeni caratteristici del secondo Ottocento osservati attraverso il filtro 'meridionalista' (e 'revisionista'): lo sviluppo dell'editoria, e nella fattispecie della stampa quotidiana e periodica, e l'ascesa della novella moderna.

Evitando di tornare su temi già dibattuti, al termine di questo lungo e impervio percorso che dai prolegomeni alla "Rassegna Settimanale" ha condotto fino alla novellistica ospitata sulle sue colonne, passando per la biografia culturale dei due direttori, ci sono diversi aspetti sui quali si vuole per un'ultima volta far cadere l'attenzione del lettore.

Innanzitutto, si precisa che la critica agli intellettuali e agli scrittori operanti durante il Risorgimento – *fil rouge* del primo capitolo – non è stata posta in termini assoluti. Sarebbe stato impossibile, e in questa sede tremendamente anacronistico, auspicare che il popolo italiano si potesse riconoscere in nazione distanziandosi dai modelli provenienti d'oltralpe; di conseguenza, quanto meno improbabile che le aspirazioni unitarie potessero prendere forma rinunciando ad una stereotipata mitografia della Patria, capace, nonostante tutti i limiti e le ambiguità ideologiche di cui è portatrice, di affascinare l'immaginario collettivo della borghesia. Ciò non toglie, però, che accanto a questa mitopoiesi romantica dell'Italia ci siano stati alcuni momenti della storia risorgimentale in cui il connubio tra riorganizzazione politica della penisola e rivoluzione sociale è sembrato possibile. Sulla retorica patriottica – che trova nella narrativa un potente alleato (si allude soprattutto ai romanzi di Foscolo, Guerrazzi e Nievo) – e in misura minore sulle soluzioni alternative avanzate dagli esponenti del cosiddetto 'socialismo risorgimentale' (Buonarroti, Ferrari, Pisacane), si è indugiato affinché il lettore potesse avere a disposizione tutte le coordinate socio-ideologiche indispensabili per una corretta contestualizzazione della rivista fondata da Sonnino e Franchetti.

La rilettura dei principali eventi storici e delle opere dei protagonisti della scena culturale del primo Ottocento si è rivelata funzionale allo sviluppo dell'idea che il meridionalismo, anziché configurarsi esclusivamente come critica alla classe dirigente e alla cattiva gestione amministrativa dei territori del Sud, sia stato piuttosto, fin dalle *Lettere meridionali* del Villari, il campo sul quale si è combattuta la battaglia per il rinnovamento della letteratura. La questione meridionale e, più estesamente, la questione sociale agiscono da catalizzatori per il passaggio dal Romanticismo al Verismo. Gli scrittori che si interrogano, esulando dai retaggi del pittoresco, sullo *status quo* sociale della penisola, sulle condizioni pietose nelle quali versano gli abitanti delle campagne o dei sobborghi delle città, traghettano finalmente la letteratura di là da uno stanco epigonismo manzoniano: abbandonando le griglie romantiche nelle quali la voce del narratore onnisciente si fa portavoce di un moralismo piccolo borghese, essi virano decisamente verso una conoscenza reale di tutti gli strati della società.

L'indefessa azione di Villari, Sonnino e Franchetti produce un cambiamento paradigmatico nella cultura italiana e, in particolare, *La Sicilia nel 1876* crea uno scarto rispetto alle modalità con cui si era soliti guardare al mondo rurale. Con scarsi risultati, si sono cercati nella storia italiana dei punti di rottura altrettanto significativi: la vita contadina, ad esempio, appare ancora fortemente stilizzata nella novellistica campagnola degli scrittori che 'aderiscono' al manifesto di Cesare Correnti del 1846; così come la realtà siciliana non viene descritta nella sua problematica contraddittorietà da chi, prima di Sonnino e Franchetti e per incarico ministeriale, si era recato sull'isola per elaborare valide contromisure alle criticità

amministrative (derivanti da una gestione già mafiosa del potere). Un poco noto precedente potrebbe, semmai, individuarsi nella corrispondenza che un giovane Navarro della Miraglia invia dalla Sicilia all'"Indipendente" di Napoli, diretto dal suo amico Alexandre Dumas figlio. Tuttavia, le sue prose non hanno il respiro delle relazioni di Sonnino e Franchetti, che sono considerabili a tutti gli effetti i capisaldi del moderno giornalismo d'inchiesta. Inoltre, spostando l'attenzione sull'altro polo di questo lavoro, si ritiene che nessun altro testo italiano abbia influenzato Verga – primo autore ad intuire le potenzialità della narrativa breve in relazione al *medium* giornale – quanto *La Sicilia nel 1876* o gli articoli a carattere sociale comparsi sulla "Rassegna Settimanale".

I risultati dello studio integrale dei 212 fascicoli del settimanale fiorentino, scelto dopo un accurato spoglio di numerosi quotidiani e periodici dell'epoca, gettano un fascio di luce sia sull'affermarsi del Verismo che sulla nascita della *short story*. Se sul versante stilistico la 'ricostruzione intellettuale' della Sicilia attuata dal Verga è indubbiamente debitrice della lezione di Zola, cui il catanese si avvicina soprattutto grazie alla mediazione dell'amico Luigi Capuana, che celebra nell'*Assommoir* il grande capolavoro del naturalismo; per quanto concerne il sistema dei personaggi, la loro gerarchizzazione e *forma mentis*, la penna dello scrittore attinge dal calamaio meridionalista l'inchiostro necessario per dar vita ad una comunità siciliana sì letteraria ma autonoma e verosimile, basata su delle leggi proprie e su un sistema valoriale poco permeabile alla tipologia di progresso perseguita dal neonato Stato italiano. Queste acquisizioni ispirano, in linea generale, un po' tutta la 'seconda maniera' del Verga, mentre la passione dello scrittore per il genere novellistico esplode allorquando egli intraprende una collaborazione assidua con alcune testate romane. *Nedda* (edita a Milano) gli aveva schiuso dinanzi agli occhi delle insospettabili e insperate opportunità di guadagno – i giornali sono disposti a pagare profumatamente per assicurarsi bozzetti e narrazioni brevi con i quali allietare il pubblico – però è con *Rosso Malpelo* (pubblicata sul romano "Fanfulla") che lo scrittore inizia a intensificare, nel rispetto delle nuove *contraintes* imposte dalla stampa, i propri sforzi artistici per approdare ad un'arte nuova.

Stando a quanto teorizzato dai principali autori di *short story*, nonché dagli studiosi che si sono occupati, per dirla alla Poe, della filosofia della composizione della novella, si ricava che proprio il *medium* giornale ha favorito l'ascesa di questo nuovo genere letterario: da un lato perché, familiarizzando con i temi e con i moduli tipici di una rivista, gli scrittori possono, in qualche modo, prevedere il target di pubblico cui devono rivolgersi – dunque, intuire come assecondare o spiazzare i gusti dei lettori; dall'altro perché il limite (di lunghezza) fissato in poche colonne di giornale determina implicitamente un *labor limae* che si traduce nella ricerca di nuove tecniche con le quali orientare le sensazioni di chi legge. Come si è

dimostrato nel corso dei precedenti capitoli, la “Rassegna Settimanale” è la prima rivista italiana a soddisfare contemporaneamente questi ‘precetti’. Le lettere inviate dal responsabile della parte letteraria (Carlo Cecconi) a Verga comprovano che i testi narrativi da recapitare al giornale non dovevano oltrepassare una misura tale da impedire la pubblicazione in episodio unico. Dal punto di vista dell’individuazione del target dei lettori, nell’ultima sezione, dedicata all’analisi delle novelle dei maggiori collaboratori della “Rassegna Settimanale” (Pratesi, Fucini, Serao, De Marchi), si è rimarcata l’uniformità tematica che le contraddistingue: solo rare volte si sono rinvenuti racconti non ascrivibili alla battaglia sociale condotta da Sonnino e Franchetti. Un segno inequivocabile, a nostro avviso, che chiunque abbia deciso di prendere parte al progetto della “Rassegna Settimanale” avesse bene in mente quale fosse il pensiero politico-ideologico dominante in Italia (alias gli appetiti della borghesia), e quale la strada ‘alternativa’ lungo la quale incamminarsi per rinnovare la narrativa e i gusti stessi dei lettori.

Bibliografia

Scritti citati dalla "Rassegna Settimanale" ("RS")

Programma, "RS", I, n. 1, 6 gennaio 1878, pp. I-II.

[Anonimo], recensione a E. Rubieri, *Storia della poesia popolare italiana*, Barbèra, Firenze 1877, "RS", I, n. 1, 6 gennaio 1878, p. 13.

[Anonimo], *Corrispondenza di Palermo*, "RS", I, n. 7, 17 febbraio 1878, p. 111.

[Anonimo], *Ammonizione e domicilio coatto*, "RS", I, n. 8, 24 febbraio 1878, pp. 125-126.

[Anonimo], *Il nuovo Papa e le questioni sociali*, "RS", I, n. 11, 17 marzo 1878, p. 185.

[Anonimo], *L'inchiesta agraria*, "RS", I, n. 12, 24 marzo 1878, pp. 205-206.

[Anonimo], recensione a G. Pitrè, *Usi nuziali del popolo siciliano*, Pedone Lauriel, Palermo 1878, "RS", I, n. 26, 30 giugno 1878, pp. 502-503.

[Anonimo], *La questione sociale in Italia*, "RS", II, n. 12, 22 settembre 1878, pp. 185-190.

[Anonimo], *Una quistione sociale a Carrara*, "RS", II, n. 19, 10 novembre 1878, pp. 313-314.

[Anonimo], *I danni degli operai e la responsabilità degli intraprenditori*, "RS", II, n. 52, 29 dicembre 1878, pp. 437-438.

[Anonimo], *L'enciclica di Leone XIII*, "RS", III, n. 55, 19 gennaio 1879, pp. 41-42.

[Anonimo], *Le classi povere e lo Stato italiano*, "RS", III, n. 75, 8 giugno 1879, pp. 429-431.

[Anonimo], *La legislazione e le questioni sociali*, "RS", IV, n. 81, 20 luglio 1879, pp. 42-43.

[Anonimo], recensione a L. Capuana, *Giacinta*, Brigola, Milano 1879, "RS", IV, n. 83, 3 agosto 1879, pp. 92-93.

[Anonimo], *Periodici Tedeschi*, "RS", IV, n. 86, 24 agosto 1879, p. III.

[Anonimo] recensione a P. Maura, *Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti mineoli*, "RS", IV, n. 92, 5 ottobre 1879, pp. 241-242.

[Anonimo], *La pellagra in Italia*, "RS", IV, n. 104, 28 dicembre 1879, pp. 453-455.

[Anonimo], recensione a P. Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Charpentier, Paris 1880 e M. Monnier, *Les Contes populaires en Italie*, Charpentier, Paris 1880, "RS", VI, n. 138, 22 agosto 1880, pp. 126-127.

[Anonimo], *Il suffragio universale e la Chiesa*, "RS", VI, n. 156, 26 dicembre 1880, pp. 401-402.

[Anonimo], *La riforma elettorale ed i partiti*, "RS", VII, n. 160, 23 gennaio 1881, pp. 49-50.

[Anonimo], *La responsabilità dei padroni pei danni derivanti dal lavoro agli operai*, RS", VII, n. 160, 23 gennaio 1881, pp. 50-52.

[Anonimo], *Né Destra né Sinistra*, "RS", VII, n. 179, 5 giugno 1881, pp. 353-355.

[Anonimo], *La responsabilità degl'intraprenditori e il sistema probatorio*, "RS", VII, n. 179, 5 giugno 1881, pp. 355-357.

[Anonimo] recensione a G. Verga, *I Malavoglia (i Vinti) romanzo*, Treves, Milano 1881, "RS", VIII, n. 188, 7 agosto 1881, pp. 94-96.

[Anonimo], *Il progetto sulle casse di risparmio*, “RS”, VIII, n. 208, 25 dicembre 1881, pp. 401-402.

L. Bodio, *L’emigrazione italiana*, “RS”, I, n. 14, 7 aprile 1878, pp. 259-260.

F. Boll, *La evoluzione dei colori*, “RS”, II, n. 9, 1° settembre 1878, pp. 145-147.

D. Comparetti, *La poesia popolare italiana*, “RS”, II, n. 3, 21 luglio 1878, pp. 45-47.

A. D’Ancona, *Di alcune fonti della Gerusalemme di Tasso*, “RS”, I, n. 20, 19 maggio 1878, pp. 374-376.

A. D’Ancona, *Canti narrativi del popolo siciliano*, “RS”, VI, n. 131, 4 luglio 1880, pp. 449-454.

E. De Marchi, *Un povero cane*, “RS”, VII, n. 161, 30 gennaio 1881, pp. 77-78.

E. De Marchi, *Carliseppe della Coronata*, “RS”, VII, n. 171, 10 aprile 1881, pp. 232-235.

E. De Marchi, *Scaramucce*, “RS”, VII, n. 181, 19 giugno 1881, pp. 393-395.

R. Fucini, *Lucia*, “RS”, I, n. 23, 9 giugno 1878, pp. 434-435.

R. Fucini, *La pipa di Batone*, “RS”, V, n. 129, 20 giugno 1880, pp. 419-422.

R. Fucini, *Lo Spaccapietre*, “RS”, VIII, n. 186, 24 luglio 1881, pp. 53-54.

A. Herzen, *Gli argomenti di Bain in favore della spontaneità*, “RS”, II, n. 8, 25 agosto 1878, pp. 131-133.

A. Herzen, *Della natura dell’attività psichica*, “RS”, II, n. 22, 1° dicembre 1878, pp. 378-381.

K. Hillebrand, *Herder*, “RS”, I, n. 2, 13 gennaio 1878, pp. 25-28.

K. Hillebrand, *Lettere o Scienze?*, “RS”, I, n. 9, 3 marzo 1878, pp. 158-160.

K. Hillebrand, *Lettere o Scienze?*, “RS”, I, n. 11, 17 marzo 1878, pp. 200-201.

K. Hillebrand, *Le ricordanze di Luigi Settembrini giudicate all’estero*, “RS”, V, n. 120, 18 aprile 1880, pp. 275-278.

K. Hillebrand, *Enrico Heine*, “RS”, I, n. 18, 5 maggio 1878, pp. 334-336.

E. Levier, *I tulipani di Firenze e il darwinismo*, “RS”, II, n. 17, 27 ottobre 1878, pp. 288-291.

C. Lombroso, *Macinato e pellagra*, “RS”, I, n. 25, 23 giugno 1878, pp. 478-480.

P. Mantegazza, *Il darwinismo*, “RS”, I, n. 17, 28 aprile 1878, pp. 317-318.

P. Mantegazza, *Il dente della sapienza e il darwinismo*, “RS”, III, n. 54, 12 gennaio 1879, pp. 34-35.

F. Martini, *Il realismo in arte*, “RS”, I, n. 1, 6 gennaio 1878, pp. 10-11.

M. Pratesi, *Dal Montamiata a Sovana*, “RS”, III, n. 74, 1° giugno 1879, pp. 420-424.

M. Pratesi, *Un corvo tra i selvaggi*, “RS”, IV, n. 102, 14 dicembre 1879, pp. 421-424.

M. Pratesi, *Quaresima e carnevale*, “RS”, VII, n. 164, 20 febbraio 1881, pp. 118-122.

M. Serao, *Un segreto*, “RS”, VIII, n. 199, 23 ottobre 1881, pp. 262-264.

M. Serao, *Spassatiempo*, “RS”, VIII, n. 188, 7 agosto 1881, pp. 84-87.

M. Serao, *La leggenda del mare di Napoli*, “RS”, VII, n. 175, 8 maggio 1881, pp. 292-294.

M. Serao, *Apparenze*, “RS”, VII, n. 168, 20 marzo 1881, pp. 183-185.

M. Serao, *Errori del sentimento (racconto vero)*, “RS”, VII, n. 162, 6 febbraio 1881, pp. 87-90.

S. Sonnino, *Le idee del padre Curci*, “RS”, I, n.1, 6 gennaio 1878, pp. 1-2.

S. Sonnino, *Dove andiamo?*, “RS”, I, n. 6, 10 febbraio 1878, pp. 87-88.

S. Sonnino, *Papa e Re*, “RS”, I, n. 7, 17 febbraio 1878, p. 105.

S. Sonnino, *Lo scrutinio di lista*, “RS”, I, n. 26, 2 giugno 1878, pp. 405-406.

S. Sonnino, *Di una nuova usanza parlamentare*, “RS”, I, n. 23, 9 giugno 1878, pp. 426-427.

S. Sonnino, *Il suffragio universale*, “RS”, III, n. 58, 9 febbraio 1879, pp. 101-102.

S. Sonnino, *Il prossimo inverno e la miseria nelle campagne*, “RS”, IV, 97, 9 novembre 1879, pp. 313-315.

S. Sonnino, *Destra o Sinistra?*, “RS”, IV, n. 98, 16 novembre 1879, pp. 333-334.

S. Sonnino, *Il parlamentarismo e la monarchia*, “RS”, V, n. 107, 18 gennaio 1880, pp. 42-45.

S. Sonnino, *La legge elettorale e i mezzadri*, “RS”, VIII, n. 180, 12 giugno 1881, pp. 369-371.

S. Sonnino, *La Rassega Settimanale* [congedo dai lettori], “RS”, IX, n. 213, 29 gennaio 1882, p. 65.

F. Torraca, *Una leggenda napoletana e l’epopea carolingia*, “RS”, VII, n. 159, 16 gennaio 1881, pp. 41-44.

G. Verga, *La roba*, “RS”, VI, n. 156, 26 dicembre 1880, pp. 406-407.

G. Verga, *Malaria*, “RS”, VIII, n. 189, 14 agosto 1881, pp. 100-102.

G. Verga, *Il Reverendo*, “RS”, VIII, n. 197, 9 ottobre 1881, pp. 230-232.

G. Verga, *In piazza della Scala*, “RS”, IX, n. 209, 1° gennaio 1882, pp. 6-7.

G. Verga, *Don Licciu Papa*, “RS”, IX, n. 212, 22 gennaio 1882, pp. 51-53.

P. Villari, *Luigi Settembrini*, “RS”, I, n. 17, 28 aprile 1878, pp. 314-316.

P. Villari, *L’economia politica e il metodo storico*, “RS”, III, n. 65, 30 marzo 1879, pp. 244-248.

P. Villari [firma P.V.], *Lettere e scienze*, “RS”, I, n. 11, 17 marzo 1878, pp. 199-201.

Bibliografia primaria.

[Anonimo], *Cronaca della Città*, “La Nazione”, 6 maggio 1873.

[Firma L. C.], *Due soffitte*, “L’Emporio pittoresco. Illustrazione universale”, VI, n. 227, 10 gennaio 1869, pp. 3-4.

[La Direzione], *Annuncio*, “Gazzetta Letteraria”, XXIV, n. 37, 8 settembre 1900.

[La redazione], *Una proposta*, “Fanfulla”, 2 agosto 1878, p. 1.

La Direzione, *Ai nostri lettori*, “Nuova Illustrazione Universale”, I, n. 1, 14 dicembre 1873, pp. 1-2.

La Direzione, *Programma*, “La Fronda”, I, n. 1, 18 gennaio 1880, p. 1.

Articolo comunicato, “La Nazione”, 10 gennaio 1864.

Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria, vol. 59, Olschki, Firenze 1994.

Atti Parlamentari della Camera dei Deputati, Tip. Botta, Roma 1880.

V. Alfieri, *Il Misogallo*, in Id., *Scritti politici e morali*, vol. III, a cura di C. Mazzotta, Casa d'Alfieri, Asti 1984.

C. Alfieri di Sostegno, *L'Italia liberale. Ricordi, considerazioni, avvenimenti di politica e di morale*, Le Monnier, Firenze 1872.

D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, commentata da A.M. Chiavacci Leonardi, Mondadori, Milano 2016.

A. Arbasino, G. Pedullà (a cura di), *Carlo Dossi*, scelta e introduzione di A. Arbasino e apparati di G. Pedullà, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999.

C. Arrighi, *La scapigliatura e il 6 febbraio (Un dramma in famiglia). Romanzo contemporaneo*, Radaelli-Sanvito, Milano 1862; riedito recentemente in Id., *La scapigliatura e il 6 febbraio*, a cura di R. Fedi, Mursia, Milano 2018.

G. Bazzoni, *Il Falco della Rupe o la Guerra di Musso*, Stella, Milano 1831.

G. Berchet, *Raccolta delle poesie di Giovanni Berchet*, Stamperia costituzionale, Napoli 1848.

A. Bertani, *Discorsi parlamentari di Agostino Bertani*, a cura di della Camera dei deputati, Roma 1913.

G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.

A. Boito, *L'alfier nero. Il trapezio. Iberia*, presentazione di A. Seppilli, Cappelli, Bologna 1879.

F. Bourquelot, E. Reclus, *La Sicilia. Due viaggi*, con prefazione e note di E. Navarro della Miraglia, illustrato da 43 incisioni, 2 carte geografiche e le piante dell'Etna e di Vulcano, Treves, Milano 1873.

A.G. Cagna, G. Faldella, *Un incontro scapigliato. Carteggio 1876-1927*, a cura di M. Schettini, Interlinea, Novara 2008.

J. E. Cairnes, *Some leading principles of political economy newly expounded*, Macmillan and Co., London 1874. La versione italiana: Id., *Alcuni principi fondamentali di economia politica nuovamente esposti*, trad. it. di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1877.

I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi, Torino 1979.

F. Cameroni, L. Conconi, C. Dossi, *Carteggio*, in C. Dossi, *Amori*, Adelphi, Milano 1974, pp. 99-126.

F. Capelvenere (a cura di), *I racconti del caminetto. Narratori toscani dell'800*, F. Cesati, Firenze 1986.

L. Capuana, *Un bacio ed altri racconti*, Ottino, Milano 1881.

L. Capuana, *Racconti: Le Paesane. Il Decameroncino. Delitto ideale*, a cura di E. Ghidetti, Salerno, Roma 1973.

L. Capuana, *Lettere inedite a Lionardo Vigo (1857-1875)*, a cura di L. Pasquini, Bulzoni, Roma 2002.

G. Carducci, *Lettere. 1874–1875*, vol. IX, Zanichelli, Bologna 1944.

P. Carlucci (a cura di), *Lettere di Sidney Sonnino ad Emilia Peruzzi (1872-1878)*, Scuola Normale Superiore, Pisa 1998.

R. Carnero (a cura di), *Racconti scapigliati*, Rizzoli, Milano 2011.

L. Carpi, *L'Italia vivente. Aristocrazia di nascita e del danaro – Borghesia – Clero – Burocrazia. Studi sociali*, Vallardi, Milano 1878.

C. Cattaneo, *«Fede e Bellezza» di Niccolò Tommaseo*, in Id., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, vol. I, a cura di A. Bertani, Le Monnier, Firenze 1948, pp. 114-118.

F. Cavallotti, *Chauvet svelato. La meravigliosa storia del Marchese di Roccabruna*, Tip. Colombo, Milano 1893.

C. Cavour, *La liberazione del Mezzogiorno e la formazione del regno d'Italia*, Zanichelli, Bologna 1954.

C. Cavour, *Scritti di economia*, Feltrinelli, Milano 1962.

A. Cechov, *Racconti*, a cura di E. Bazzarelli e traduzione di A. Polledro, Rizzoli, Milano 2017.

G. Cenati (a cura di), *Racconti della Scapigliatura milanese*, introduzione di G. Rosa, CUEM, Milano 2007.

G. Contini (a cura di), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Einaudi, Torino 1992.

C. Correnti, *Della letteratura rusticale*, in G. Carcano, *La Nunziata. Novelle campagnuole*, a cura di F. Tancini, Serra e Riva, Milano 1984, pp. 285-304.

V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli*, vol. II, Tipografia Milanese in Strada nuova, Milano 1801.

V. Cuoco, *Platone in Italia.Traduzione dal greco*, a cura di A. De Francesco e A. Andreoni, Laterza, Roma-Bari 2006.

M. D'Azeglio, *I miei ricordi*, a cura di S. Spellanzon, Rizzoli, Milano 1956.

E. De Amicis, *Vita militare. Bozzetti*, Le Monnier, Firenze 1869; si cfr. anche Id., *La vita militare. Bozzetti*, Garzanti, Milano 1943.

E. De Amicis, *Novelle*, Le Monnier, Firenze 1872; si veda la più recente edizione Id., *Novelle*, a cura di T. Citeroni, Adda, Bari 2002.

A. De Gubernatis, *Italia (Dall'Athenaeum)*, "Rivista Minima", VI, n. 3, 6 febbraio 1876, p. 36.

E. De Marchi, *Varietà e inediti*, in E. De Marchi, *Tutte le opere*, 3 voll., a cura di G. Ferrata, Mondadori, Milano 1959-1965, vol. III (1965).

E. De Marchi, *Il cappello del prete*, a cura di R. Cremante, Rizzoli, Milano 2015.

G. De Rienzo (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, UTET, Torino 1976.

F. De Roberto, *La sorte*, con una nota di D. Fernandez, Sellerio, Palermo 1997.

F. De Roberto, *Processi verbali*, Sellerio, Palermo 1997.

F. De Roberto, *L'imperio*, nuova edizione commentata a cura di G. Pedullà, Garzanti, Milano 2019.

L. Di Breme, *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Einaudi, Torino 1966.

S. Di Giacomo, *L'omicidio di iersera. A San Girolamo dei ciechi*, "Corriere di Napoli", 20 gennaio 1888.

S. Di Giacomo, *Pipa e boccale e novelle rare*, a cura di S. Minichini, Il sorriso di Erasmo, Massa Lubrense 1990.

P. Dini, F. Dini (a cura di), *Giovanni Fattori. Epistolario edito e inedito*, Il Torchio, Firenze 1997.

C. Dossi, *L'altrieri. Nero su bianco*, Lombardi, Milano 1868.

C. Dossi, *L'altrieri. Nero su bianco*, Stabilimento Tipografico Italiano, Roma 1881.

C. Dossi, *Opere. L'Altrieri; Vita di Alberto Pisani; Elvira; Goccie d'inchiostro*, vol. I, con preludio di P. Levi e due disegni di T. Cremona, Treves, Milano 1910.

C. Dossi, *Rovaniana*, a cura di G. Nicodemi, Libreria Vinciana, Milano 1946.

C. Dossi, *Note Azzurre*, 2 voll., a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1964; poi Id., *Note azzurre*, a cura di D. Isella e con un saggio di N. Reverdini, Adelphi, Milano 2010.

C. Dossi., *L'altrieri. Nero su bianco*, a cura e con nota introduttiva di D. Isella, Einaudi, Torino 1972.

C. Dossi, *Goccie d'inchiostro*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1979.

C. Dossi, *Il Regno dei Cieli. La Colonia felice*, a cura di T. Pomilio, Guida, Napoli 1985.

C. Dossi, *L'Altrieri. Vita di Alberto Pisani*, a cura di D. Isella, Einaudi, Torino 1988.

C. Dossi, *La desinenza in A*, con introduzione e note di G. Pacchiano, Rizzoli, Milano 1989.

C. Dossi, *Due racconti giovanili. Con un racconto di L. Perelli*, a cura di P. Montefoschi, Salerno, Roma 1994.

C. Dossi, *L'altrieri. Nero su bianco*, con introduzione, prefazione e note di Luigi Sasso, Garzanti, Milano 1996.

C. Dossi, *Goccie d'inchiostro*, a cura di F. Lioce, Salerno, Roma 2009.

G. Faldella, *Lettera letteraria a T. M. Il Bello brutto*, "Serate italiane", 17 gennaio 1874.

G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, Favale e comp., Torino 1874.

G. Faldella, *Le "Figurine"*, a cura di G. Ferrata, Bompiani, Milano 1942.

G. Faldella, *Roma borghese. Assaggiature*, a cura di G. Mariani, Cappelli, Bologna 1957.

G. Faldella, *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1969.

G. Faldella, *Sant'Isidoro. Commentarii di guerra rustica*, a cura di G. Luti, Vallecchi, Firenze 1972.

G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, a cura e con introduzione di M. Dillon Wanke, Costa&Nolan, Genova 1983.

G. Faldella, *Un viaggio a Roma senza vedere il papa*, a cura di C. De Caprio, Dante & Descartes, Napoli 2002.

G. Faldella, *Figurine*, a cura di A. Ruffino e con presentazione di C. Marazzini e G. Zaccaria, Interlinea, Novara 2006.

G. Fantoni, *Risposta al quesito «Quale dei governi liberi convenga alla felicità dell'Italia*, in A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento*, vol. I, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma 1964, pp. 173-209.

G. Fantuzzi, *Discorso filosofico-politico*, in A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento*, cit., vol. I, pp. 217-262.

S. Farina, *Alcune idee sul romanzo. Dickens*, "Rivista Minima", II, n. 13, 1872, pp. 207-208.

S. Farina, *Fante di picche. Una separazione di letto e di mensa. Un uomo felice*, Tip. Editrice Lombarda, Milano 1874.

S. Farina, *La mia giornata. Dall'alba al meriggio*, con prefazione di N. Tanda, Edes, Sassari 1996.

S. Farina, A. De Gubernatis, *Il carteggio Farina-De Gubernatis 1870-1913*, a cura di D. Manca, CUEC, Cagliari 2005.

G. Filangieri, *La scienza della legislazione*, vol. II, preceduta da un discorso di P. Villari, Le Monnier, Firenze 1864.

A. Fogazzaro, *Tutte le opere di Antonio Fogazzaro*, 15 voll., a cura di P. Nardi, Mondadori, Milano 1932-1945.

A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, con introduzione e note di P. Nardi, Mondadori, Milano 1950.

C. Fontanelli, *Gli scioperi*, Tip. G. Nobile, Napoli 1874.

G. Fortunato, *Carteggio 1865-1911*, a cura di E. Gentile, Laterza, Roma-Bari 1978.

U. Foscolo, *Prose*, vol. I, a cura di V. Cian, Laterza, Bari 1912.

U. Foscolo, *Epistolario. 1814-Primo trimestre 1815*, vol. V, a cura di P. Carli, Le Monnier, Firenze 1956.

U. Foscolo, *Prose politiche e apologetiche (1817-1827). La rivoluzione di Napoli del 1798-1799. La «lettera apologetica»*, a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze 1964.

U. Foscolo, *Saggio di novelle di Luigi Sanvitale parmigiano*, in Id., *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Le Monnier, Firenze 1972.

U. Foscolo, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, in Id., *Lezioni, articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a cura di E. Santini, Le Monnier, Firenze 1979, pp. 33-34.

U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, con introduzione e commento di G. D. Bonino, Mondadori, Milano 1986.

L. Franchetti, *Dell'ordinamento interno dei comuni rurali in Italia*, Stabilimento Pellas, Firenze 1872.

L. Franchetti, S. Sonnino, *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane. Abruzzi e Molise; Calabrie e Basilicata. Appunti di viaggio di Leopoldo Franchetti – La mezzeria in Toscana per Sidney Sonnino*, Tipografia della Gazzetta d'Italia, Firenze 1875.

L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, Barbera, Firenze 1877.

L. Franchetti, *Dal ministerialismo all'opposizione*, "Nuova Antologia", vol. CLVI, 1° novembre 1897, pp. 166-178.

L. Franchetti, *L'avvenire della nostra colonia*, "Nuova Antologia", vol. CXL, 15 aprile 1895, pp. 609-624.

L. Franchetti, *Relazione dell'opera compiuta dall'Associazione durante l'anno 1910*, Associazione Nazionale per gli interessi morali ed economici del Mezzogiorno d'Italia – Tip. del Senato, Roma 1911.

L. Franchetti, S. Sonnino, *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, con prefazione di E. Cavalieri, Vallecchi, Firenze 1925.

L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, 2 voll., con introduzione di E. Cavalieri e nota storica di Z. Ciuffoletti, Vallecchi, Firenze 1974.

L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane. Appunti di viaggi. Diario del viaggio*, a cura di A. Jannazzo, Laterza, Roma-Bari 1985.

L. Franchetti, *Politica e mafia in Sicilia. Gli inediti del 1876*, Bibliopolis, Napoli 1995.

L. Franchetti, S. Sonnino, *L'inchiesta in Sicilia di Franchetti e Sonnino. La Sicilia nel 1876*, con introduzione di P. Grasso e postfazione di P. Mazzamuto, Kalos, Palermo 2004.

L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, con introduzione di P. Pezzino, Donzelli, Roma 2011.

R. Fucini, *Napoli a occhio nudo: lettere ad un amico*, Le Monnier, Firenze 1878.

R. Fucini, *Le veglie di Neri. Paesi e figure della campagna toscana*, Barbera, Firenze 1882.

R. Fucini, *Napoli a occhio nudo. Lettere ad un amico*, seconda edizione corretta dall'autore e con prefazione di G. Fortunato, La Voce, Roma 1913.

R. Fucini, *All'aria aperta. Scene e macchiette della campagna toscana*, a cura e con un saggio di T. Iermano, L'Informazione – Nuova Fortezza, Livorno 1997.

R. Fucini, *Napoli a occhio nudo*, a cura di T. Iermano, Osanna, Venosa 1997.

R. Fucini, *Taccuino di viaggio. A Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di T. Iermano, Mephite, Atripalda 2003.

R. Fucini, *Le veglie di neri e All'aria aperta*, introduzione e note di L. G. Sbrocchi e presentazione di A. Ponzio, Edizioni del Sud, Bari 2006.

R. Fucini, *Opere*, a cura di D. Puccini, Le lettere, Firenze 2011.

A. Genovesi, *Ragionamento intorno all'agricoltura, con applicazione al Regno di Napoli*, in *Scrittori classici italiani di economia politica*, tomo II, stamperia e fonderia di G. G. Destefanis, Milano 1803, pp. 305-325.

V. Gioberti, *Della nazionalità in proposito di un'operetta del P. Luigi Taparelli D'Azeglio*, in Id., *Il Gesuita moderno*, vol. V, Bonamici, Losanna 1847, pp. 432-433.

O. Henry [W. S. Porter], *Memorie di un cane giallo e altri racconti*, a cura di G. Manganelli, Adelphi, Milano 2013.

A. Herzen, *Sulla parentela fra l'uomo e le scimie (seconda edizione coll'articolo del sen. Lambruschini e la risposta del dott. Herzen)*, Bettini, Firenze 1869.

E.T.A. Hoffmann, *Racconti notturni*, introduzione di C. Magris e traduzione di C. Pinelli e A. Spaini, Einaudi, Torino 2007.

S. Jacini, *I risultati della Inchiesta agraria. Relazione pubblicata negli Atti della Giunta per la Inchiesta agraria. Introduzione di Giacomina Nenci*, Einaudi, Torino 1976.

H. James, *The Figure in the Carpet and Other Stories*, with an introduction and note by F. Kermode, Penguin, London 1986.

H. James, *La lezione del maestro*, traduzione di M. Ascari, Adelphi, Milano 2016.

H. von Kleist, *La marchesa di O... e altri racconti*, introduzione di G. Baioni e traduzione di A. Casalegno, Garzanti, Milano 2017.

L'Ambrosiano, *Natale*, "L'Illustrazione Italiana", anno IV, n. 51, 23 dicembre 1877, p. 398.

R. Lambruschini, *Sulle attinenze che possa avere la mezzeria con l'incremento dell'agricoltura in Toscana. Lettera di R. Lambruschini al marchese Cosimo Ridolfi*, Accademia economico-agraria dei Georgofili, Firenze 1857.

C. Lazzeri (a cura di), *Un carteggio di fine secolo. Renato Fucini – Emilia Peruzzi, 1871-1899*, Firenze University Press, Firenze 2006.

G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, in Id., *Nuovo discorso sugli italiani*, a cura di F. Ferrucci, Mondadori, Milano 1993.

G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di R. Copioli, Rizzoli, Milano 1997.

C. Leslie, *Land systems and industrial economy of Ireland, England, and continental countries*, Longmans Green and co., London 1870.

C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, a cura di L. Rodler e con prefazione di D. Melossi, Il Mulino, Bologna 2011.

L. Luzzatti, *La Sicilia nel 1876*, "Giornale degli economisti", II, 1876, pp. 212-218.

L. Luzzatti, *Memorie autobiografiche e carteggi*, vol. II, Zanichelli, Bologna 1933.

G. Manica (a cura di), *Carteggio Leopoldo Franchetti – Pasquale Villari*, in Ead., *Dalla questione meridionale alla questione nazionale. Leopoldo Franchetti, Sidney Sonnino e Jessie White Mario nei carteggi di Pasquale Villari (1875-1917)*, a cura di G. Manica con prefazione di S. Rogari, Polistampa, Firenze 2014, pp. 79-100.

G. Manica (a cura di), *Carteggio Sidney Sonnino – Pasquale Villari*, in Ead., *Dalla questione meridionale*, cit., pp. 101-141.

G. Manica (a cura di), *Carteggio Jessie White Mario – Pasquale Villari*, in Ead., *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit., pp. 143-180.

P. Mantegazza, *L'anno 3000. Sogno*, Treves, Milano 1897.

A. Manzoni, *I promessi sposi (1840); Storia della colonna infame*, Mondadori, Milano 2002.

A. Manzoni, *Poesie e tragedie*, a cura di V. Boggione, UTET, Torino 2002.

A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Ghidetti, Feltrinelli, Milano 2003.

G. de Maupassant, *Palla di sego*, a cura di A. Colasanti, Salerno, Roma 1992.

G. Mazzini, *Scritti editi e inediti. Politica*, vol. I, edizione diretta dall'autore, Daelli, Milano 1861.

G. Mazzini, *Epistolario*, vol. LV dell'edizione nazionale, Galeati, Imola 1940.

G. Mazzini, *Scritti letterari e politici editi e inediti. Letteratura e Appendice agli scritti politici*, vol. VI dell'edizione nazionale, Galeati, Imola 1943.

G. Mazzini, *Istruzione generale per gli affratellati nella Giovine Italia*, in Id., *Scritti politici*, vol. I, a cura di F. Della Peruta, Einaudi, Torino 1976, pp. 63-70.

M. von Meysenbug, *Ricordi di un'idealista*, 2 voll., Stab. Tipografico Tuscolano, Frascati 1903.

E. Navarro della Miraglia, *Ferrovie siciliane*, "L'Indipendente", III, n. 200, 7 settembre 1863, p. 2.

E. Navarro della Miraglia, *Quistione sicliana. I*, "L'Indipendente", III, n. 218, 30 settembre 1863, pp. 2-3.

E. Navarro della Miraglia, *Quistione sicliana. II*, "L'Indipendente", III, n. 224, 6 ottobre 1863, pp. 2-3.

E. Navarro della Miraglia, *Ces messieurs et ces dames; 30 Dessins de Paul Hadol*, Lacroix & C. ie, Paris 1874.

E. Navarro della Miraglia, *Corrispondenze letterarie*, "Fanfulla della domenica", IV, n. 21, 18 maggio 1882, p. 2.

E. Navarro della Miraglia, *Donnine*, Giannotta, Catania 1883.

E. Navarro della Miraglia, *Ces messieurs et ces dames*, a cura e con introduzione e note di M. Strati, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

E. Navarro della Miraglia, *Donnine*, a cura e con introduzione e note di M. Strati, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

E. Navarro della Miraglia, *Le fisime di Flaviana*, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

E. Navarro della Miraglia *La vita color di rosa: schizzi e scene*, Arti grafiche, Ardore Marina 2004.

E. Navarro della Miraglia, *Storielle siciliane. Edizione integrale*, Selino's, Palermo 2010.

C. Nigra (a cura di), *Canti popolari del Piemonte*, Loescher, Torino 1888.

I. Nievo, *Le confessioni d'un italiano. Scritti vari*, in Id., *Tutte le opere narrative*, a cura di F. Portinari, Mursia, Milano 1967.

I. Nievo, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, in Id., *Due scritti politici*, a cura di M. Gorra, Liviana, Padova 1988, pp. 63-85.

G. Petrocchi (a cura di), *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948.

F. Pierangeli (a cura di), *La novella italiana (1860-1920)*, Unicopli, Milano 2012.

L. Pirandello, *Racconti fantastici*, a cura di G. Pedullà, Einaudi, Torino 2010.

C. Pisacane, *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49*, Giuseppe Pavese, Genova 1851.

C. Pisacane, *Saggio sulla Rivoluzione. Passi scelti*, con introduzione e commento di A. Alessandri, Istituto Editoriale del mezzogiorno, Napoli 1968.

G. Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Pedone Laurel, Palermo 1875.

M. Pratesi, *In Provincia. Novelle e bozzetti*, Barbera, Firenze 1883.

M. Pratesi, *Racconti*, a cura di G. Luti e J. Soldateschi, Salerno, Roma 1979.

G. Raya (a cura di), *Carteggio Verga-Capuana*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1984.

G. Raya (a cura di), *Verga e i Treves*, Herder, Roma 1986.

G. Rosadi, *La fine di una coscienza civica: Leopoldo Franchetti (con ritratto)*, "Nuova Antologia", vol. CCLXXVIII, 1° aprile 1918, pp. 283-295.

G. Rovani, *Cento anni*, 2 voll., Ceschina, Milano 1948.

[A firma S.], *Bullettino bibliografico*, "Archivio Storico Siciliano", III, 1, 1873, p. 568.

R. Sacchetti, *Milano1881*, Giuseppe Ottino, Milano 1881.

R. Sacchetti, *Il forno della marchesa e altri racconti*, a cura di G. Zaccaria, Olschki, Firenze 1979.

R. Sacchetti, *Candaule*, a cura di F. Lioce, Salerno, Roma 2007.

R. Sacchetti, *Cascina e castello*, a cura e con introduzione di F. Lioce e postfazione di G. De Santi, Fermenti, Roma 2009.

S. Salomone Marino (a cura di), *Leggende popolari siciliane in poesia*, raccolte ed annotate da S. Salomone-Marino, Pedone Lauriel, Palermo 1880.

M. Serao, *Dal vero*, Perussia&Quadrio, Milano 1875 nonché la più recente Ead., *Dal vero*, a cura di P. Bianchi, Dante & Descartes, Napoli 2000.

T. Signorini, *Alcune parole sulla esposizione artistica delle sale della Società Promotrice*, "La Nuova Europa", 19 ottobre 1862.

T. Signorini, *Polemica artistica*, "La Nuova Europa", 19 novembre 1862.

T. Signorini, *Del fatto e del da farsi nella pittura*, "La Nuova Europa", 2 agosto 1863.

T. Signorini, *Caricaturisti e caricaturati al caffè Michelangiolo*, Coppini, Firenze 1997 (ristampa anastatica della prima edizione del 1893).

A. Sodini, *Salvatore Farina in Germania*, "Natura ed Arte", XIX, n. 2, gennaio 1909.

Seid [pseudonimo di Sonnino], *Donna Maria*, "Nuova Antologia", vol. XXVIII, aprile 1875, pp. 921-936.

S. Sonnino, *Il suffragio universale in Italia*, Tipografia Eredi Botta, Firenze 1870.

S. Sonnino, *Delle condizioni dei contadini in Italia*, “La Nazione”, 5 aprile 1875, ora in Id., *Scritti e discorsi*, vol. I, cit., pp. 155-161.

S. Sonnino, *Quid agendum?*, “Nuova Antologia”, vol. CLXXIII, 16 settembre 1900.

S. Sonnino, *Il canto VI del Paradiso*, “Nuova Antologia”, vol. CC, 1° marzo 1905, pp. 3-21.

S. Sonnino, *Beatrice*, Tip. del Senato, Roma 1920.

S. Sonnino, *Discorsi parlamentari di Sidney Sonnino pubblicati per la deliberazione della Camera dei Deputati*, 3 voll., Tipografia della Camera dei Deputati, Roma 1925.

S. Sonnino, *Scritti e discorsi extraparlamentari 1870-1902*, 2 voll., a cura di B. F. Brown, Laterza, Bari 1972.

S. Sonnino, *Diario*, 3 voll., a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1972.

S. Sonnino, *Carteggio*, 3 voll., a cura di B. F. Brown e P. Pastorelli, Laterza, Roma-Bari 1974-1981.

V. Spinazzola (a cura di), *Racconti della Scapigliatura milanese*, Edipem, Novara 1973.

I. Svevo, *I racconti*, introduzione di G. Contini e presentazione di C. Magris, Garzanti, Milano 2004.

N. Tanfucio, *Il Matto delle giuncaie – Bozzetto padulano*, “Nuova Antologia”, vol. XXXIII, dicembre 1876, pp. 765-773.

I. U. Tarchetti, *Tutte le opere*, 2 voll., a cura di E. Ghidetti, Cappelli, Bologna 1967.

I. U, Tarchetti, *Una nobile follia. Tosca*, a cura di E. Ghidetti, Vallecchi, Firenze 1971.

I. U. Tarchetti, *Una nobile follia*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Cappelli, Bologna 1979.

C. Tenca, *La letteratura popolare in Italia. II*, “Il Crepuscolo”, I, 4, 1850.

C. Tenca, *Le Strenne popolari*, “Il Crepuscolo”, I, 1, 1850.

W.T. Thornton, *On labour: its wrongful claims and rightful dues, its actual present and possible future*, Irish University Press, Shannon Ireland 1870. Versione italiana: Id., *Del lavoro, delle sue pretese e dei suoi diritti, del suo presente e del suo futuro possibile*, trad. it. dalla 2° ed. inglese di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1875.

N. Tommaseo, *L’uomo e la scimmia. Lettere dieci*, G. Agnelli, Milano 1869. Cfr. anche l’edizione più recente Id., *L’uomo e la scimmia*, a cura di M. Puppo, Marzorati, Milano 1969.

N. Tommaseo, *Fede e bellezza. Redazione definitiva (1852)*, edizione critica a cura di A. Poli, Youcanprint, Lecce 2018.

F. Torraca, *Critica Spicciola. Recensione ai Malavoglia*, “Il Diritto. Giornale della democrazia italiana”, XXVIII, 9 maggio 1881.

Libero [pseudonimo di F. Torraca], *Fiabe e Novelle* [Recensione a *C’era una volta*], “Rassegna”, vol. I, n. 253, 9 ottobre 1882.

F. Turati, *La leva elettorale*, “Critica Sociale”, 1° maggio 1908.

G. Verdi, *Tutti i libretti di Verdi*, con introduzione e note di L. Baldacci, con una postfazione di G. Negri, Garzanti, Milano 1975.

G. Verga, *Primavera e altri racconti*, Brigola, Milano 1876.

G. Verga, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Bulzoni, Roma 1979.

G. Verga, *I grandi romanzi*, a cura di F. Cecco e C. Riccardi, Mondadori, Milano 1980.

G. Verga, *Tutti i romanzi. Storia di una capinera; Eva; Tigre reale; Eros; I Malavoglia*, 3 voll., a cura di E. Ghidetti, Sansoni, Firenze 1983.

G. Verga, *I Malavoglia*, introduzione di C. Riccardi e con un saggio di V. Consolo, Mondadori, Milano 2009.

G. Verga, *Lettere alla famiglia*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Bonanno, Acireale-Roma 2011.

G. Verga, *Tutte le novelle*, 2 voll., introduzione di C. Riccardi, Mondadori, Milano 2016.

G. Verga, *Vagabondaggio*, edizione critica a cura di M. Durante, Interlinea, Novara 2018.

P. Verri, *Pensieri. Sullo stato politico del milanese nel 1790*, in Id., *Scritti vari. Appendice*, ordinati da G. Carcano, vol. II, Le Monnier, Firenze 1854.

L. Vigo (a cura di), *Canti popolari siciliani*, Galatola, Catania 1857.

L. Vigo (a cura di), *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, Galatola, Catania 1874.

P. Villari, *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, introduzione di F. Barbagallo, Guida, Napoli 1979.

G. Visconti Venosta, *Novelle*, Le Monnier, Firenze 1871.

G. Visconti Venosta, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute 1847-1860*, a cura di E. Di Nolfo, Rizzoli, Milano 1959.

E. Zola, *L'Assommoir*, a cura di P. Pellini, Mondadori, Milano 2014.

Bibliografia secondaria.

AA.VV., *I libri più letti dal popolo italiano. Primi resultati della inchiesta promossa dalla Società bibliografica italiana*, Biblioteca di Brera (stab. tip. M. Bellinzaghi), Milano 1906.

AA.VV., *I periodici di Milano. Bibliografia e storia (1860-1904)*, vol. I, Feltrinelli, Milano 1956, in F. Della Peruta (a cura di), *Bibliografia della stampa periodica operaia e socialista italiana (1860-1926)*, 3 voll., Feltrinelli, Milano 1956-1961.

AA.VV., *Gli irregolari nella letteratura: eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del Convegno di Catania del 31 ottobre-2 novembre 2005, Salerno, Roma 2007.

A. Acosta-Hauser, *Ippolito Nievo.* Confessioni d'un Italiano. *Struttura, spazio e poetica*, Casagrande, Bellinzona 1997.

C. A. Addesso, "*Napoli fra libri e giornali". Antonio Palermo e il giornalismo napoletano dell'Ottocento*, in P. Sabbatino (a cura di), *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 177-190.

G. Albanese, R. Bessi, L. Battaglia Ricci, *Favole, parabole, istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, Salerno, Roma 2000.

E. Albertoni, *Storia delle dottrine politiche in Italia*, vol. II, Edizioni di Comunità, Milano 1990.

G. Alfano, *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Laterza, Roma-Bari 2014.

B. Alfonzetti e M. Formica (a cura di), *L'idea di nazione nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013.

G. Aliberti, *Strutture sociali e classe dirigente nel Mezzogiorno liberale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1979.

B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York 1983, in traduzione italiana: Id., *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, prefazione e cura di M. D'Eramo, Manifestolibri, Roma 1996.

G. Angelini, A. Colombo, V. P. Gastaldi, *Poteri e libertà. Autonomie e federalismo nel pensiero democratico italiano*, F. Angeli, Milano 2001.

A. Arisi Rota, M. Ferrari, M. Morandi (a cura di), *Patrioti si diventa. Luoghi e linguaggi di pedagogia patriottica nell'Italia unita*, F. Angeli, Milano 2009.

D. Aristodemo 't Hart (a cura di), *Serate italiane (1874-1878)*, presentazione di G. Petrocchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981.

A. Arslan, M. Raffele, *Fanfulla della Domenica*, Canova, Treviso 1981.

G. I. Ascoli, *Proemio all'"Archivio glottologico italiano"*, in *Scritti sulla questione della lingua*, a cura di C. Grassi, Silva, Milano 1967, pp. 3-45.

A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Samonà e Savelli, Roma 1966.

A. Asor Rosa, *Intervento su Verga* (nella discussione di G. Petronio), "Problemi", n. 17-18, settembre-dicembre 1969, ora in Id. (a cura di), *Il caso Verga*, Palumbo, Palermo 1973, pp. 163-176.

A. Asor Rosa, *Il primo e l'ultimo uomo del mondo. Indagine sulle strutture narrative e sociologiche in «Vita dei campi»*, in Id. (a cura di), *Il caso Verga*, cit., pp. 9-85.

E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., con un saggio introduttivo di A. Roncaglia, Einaudi, Torino 2000.

L. Avellini, *La critica e Dossi*, Cappelli, Bologna 1978.

S.S. Azfar Husain, *The Indianness of Rudyard Kipling. A Study in Stylistics*, Cosmic Press, London 1989.

M. Baàr, *Introduzione*, traduzione dall'inglese di G. Brunello, in M. von Meysenbug, *Il mio Quarantotto. Emancipazione della donna e libero pensiero dalle «Memorie di una idealista»*, a cura di M. Baàr e traduzione di C. De Bastiani, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2006, pp. 7-31.

M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979.

P. Bagnoli, *L'idea dell'Italia. 1815-1861*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.

P. Bagnoli, *Leopoldo Franchetti e la "Nuova Antologia"*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019, pp. 209-217.

G. Baldi, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli 1980.

P. L. Ballini (a cura di), *Sidney Sonnino e il suo tempo. Atti del Convegno*, Olschki, Firenze 2000.

P. L. Ballini, *Sidney Sonnino: un leader dell'Italia liberale*, in R. Baglioni (a cura di), *Inventario dell'archivio Sidney Sonnino*, Polistampa, Firenze 2010, pp. VII-XXVIII.

P. L. Ballini (a cura di), *I discorsi parlamentari. Parlamentario di Sidney Sonnino1915-1919*, Polistampa, Firenze 2015.

L. Bani, *Un'istituzione che io mi proponevo di abbattere. La rappresentazione del soldato e della vita militare in Una nobile follia di Igino Ugo Tarchetti*, "Italies. Littérature, civilisation, société", n. 20 (*L'image du soldat au XIXe siècle*), 2016, pp. 139-155.

A. Banti, *Matilde Serao. Con 13 tavole fuori testo*, UTET, Torino 1965.

A. M. Banti, *La nazionalizzazione delle masse*, in *Storia Contemporanea*, Donzelli, Roma 1997, pp. 151-174.

A. M. Banti, R. Bizzocchi, *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Carocci, Roma 2002.

A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Roma-Bari 2004.

A. M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011.

A. M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia*, Einaudi, Torino 2011.

F. Barbagallo, *Introduzione*, in P. Villari, *Le lettere meridionali*, cit., pp. 5-19.

F. Barbagallo, *Napoli, Belle Époque*, Laterza, Roma-Bari 2015.

G. Bàrberi Squarotti, *Fra fiaba e tragedia: «La roba»*, "Sigma", X, 1-2, 1977, pp. 289-312.

G Bàrberi Squarotti, *Le colline, i maestri, gli dei*, Santi Quaranta, Treviso 1992.

L. Barile, *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Guanda, Milano 1980.

H. E. Bates, *The modern short story. A critical survey*, Nelson and sons LTD, London Edinburgh Paris Melbourne Toronto and New York 1945.

L. Battaglia Ricci, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 2018.

D. Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze University Press, Firenze 2012.

G. L. Beccaria, *Mia lingua italiana. Per i 150 anni dell'unità nazionale*, Einaudi, Torino 2011.

M. Belardinelli, *Un esperimento liberal-conservatore. I governi di Rudinì (1896-1898)*, Kappa, Roma 1993.

E. Bellamy, *Guardando indietro: 2000-1887*, introduzione e traduzione a cura di Evi Malagoli, UTET, Torino 1967.

E. Bellorini, A. M. Mutterle, *Discussioni e polemiche sul romanticismo (1816-1826)*, Laterza, Bari 1943.

W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, traduzione di E. Filippini, Einaudi, Torino 1998.

W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, note a commento di A. Baricco, Einaudi, Torino 2011.

E. Benucci, *Introduzione*, in M. Pratesi, *Le perfidie del caso*, a cura di E. Benucci, Apice libri, Sesto fiorentino 2015, pp. 5-42.

M. Berengo, *Luigi Luzzatti e la tradizione ebraica*, in P. L. Ballini, P. Pecorari (a cura di), *Luigi Luzzatti e il suo tempo*, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, Venezia 1994, pp. 527-541.

A. Berré, *Nemico della società. La figura del delinquente nella cultura letteraria e scientifica dell'Italia postunitaria*, Pendragon, Bologna 2015.

M. M. Berrini, *Torino a sole alto*, Palatine, Torino 1950.

R. Bertacchini, *Per una lettura de "L'eredità" di Pratesi*,"Lettere Italiane", vol. XI, n. 4, ottobre-dicembre 1959, pp. 458-478.

R. Bertacchini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento*, Studium, Tivoli 1961.

R. Bertacchini, *Introduzione*, in M. Pratesi, *Il mondo di Dolcetta*, a cura di R. Bertacchini, Cappelli, Bologna 1963.

F. Bertini, *La democrazia europea e il laboratorio risorgimentale italiano. 1848-1860*, con introduzione di C. De Boni, University Press, Firenze 2007.

M. Bertolotti, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano 1998.

M. M. Bevington, *The Saturday Review 1855-1868. Representative Educated Opinion in Victorian England*, Columbia U.P., New York 1941.

V. Bezzi, *Nell'officina di un reporter. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, prefazione di I. Crotti, Il Poligrafo, Padova 2007.

H. K. Bhabha, *Segni premonitori. Problemi di ambivalenza e autorità sotto un albero fuori Delhi, maggio 1817*, in Id., *I luoghi della cultura*, trad. it. di A. Perri, Meltemi, Roma 2001, pp. 145-172 (Edizione originale Id., *Location of culture*, Routledge, London – New York 1994).

G. Biagi, *Passatisti*, La Voce, Firenze 1923.

G. Biagioli, *Leopoldo Franchetti e la sua opera di proprietario terriero*, in P. Pezzino, A. Tacchini (a cura di), *Leopoldo e Alice Franchetti e il loro tempo*, Petruzzi, Città di Castello 2002, pp. 115-156.

A. Bianchini, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Liguori, Napoli 1988.

G. P. Biasin, *Lo zoo di Verga*, "Italica", vol. LXX, n. 1, 1993, pp. 19-29.

R. Bigazzi, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Nistri-Lischi, Pisa 1969.

R. Bigazzi, *Su Verga novelliere*, Nistri-Lischi, Pisa 1975.

V. U. Bistoni, *Grandezza e decadenza delle istituzioni Franchetti*, Edimond, Città di Castello 1997.

N. Bobbio, *Una filosofia militante. Studi su Carlo Cattaneo*, Einaudi, Torino 1971.

G. Boffi, A. Marino, F. Marino, *Scienza e fede dall'Unità a oggi*, prefazione di G. Boffi, Apes, Roma 2012.

M. Boncompagni, *Introduzione*, in J. Buchan, E. De Marchi, E. A Poe, *Agli albori del giallo. Tre pietre miliari della narrativa poliziesca*, a cura di M. Boncompagni, Mondadori, Milano 2017, pp. 5-12.

M. Boneschi, *Milano, l'avventura di una città. Tre secoli di storie, idee, battaglie che hanno fatto l'Italia*, Mondadori, Milano 2007.

N. Bonifazi, *La Rivista Minima tra Scapigliatura e realismo*, Argalia, Urbino 1970.

I. Bonomi, *Leopoldo Franchetti e il Mezzogiorno*, "La vita italiana", gennaio 1918.

R. Bonuglia, *Napoli dopo l'Unità: non solo canzone e teatro*, in Id., *Elite e storia nella narrativa napoletana*, Lampi di stampa, Milano 2018, pp. 15-54.

M. Borchellini, *Le radici ebraiche di Leopoldo e Alice Franchetti*, in P. Pezzino, A. Tacchini (a cura di), *Leopoldo e Alice Franchetti*, cit., pp. 321-330.

G. A. Borgese, *La vita e il libro*, Zanichelli, Bologna 1928.

L. Borghese, *Appendice*, in Ead. (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, atti del seminario 1-2 novembre 1984, Olschki, Firenze 1986, pp. 237-250.

A. Borlenghi (a cura di), *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, vol. I, Ricciardi, Milano-Napoli 1961.

A. Borlenghi, *Il romanzo italiano tra l'800 e il '900*, La Goliardica, Milano 1962.

M. Borrelli, *L'itinerario di Renato Fucini negli anni dell'ascesa del verismo*, "Scaffale aperto", IX, 2018, pp. 169-187.

P. Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Ed. du Seuil, Paris 1992.

V. Branca, *L'italiano-lombardo di Emilio De Marchi*, "Letteratura", luglio-agosto 1946, pp. 79-83.

V. Branca, *L'epopea dei mercatanti*, "Lettere Italiane", vol. 8, n. 1, gennaio-marzo 1956, pp. 9-33.

V. Branca, *Rassegna demarchiana*, "Lettere Italiane", XII, 1960, pp. 209-217.

D. Breschi, *Le masse e le élites. Il pensiero politico del giovane Franchetti*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 219-240.

A. Briganti, *Introduzione*, in G. Faldella, *Tota Nerina*, a cura di A. Briganti, Cappelli, Bologna 1972, pp. 7-38.

A. Briganti, C. Cattarulla, F. D'Intino, *I periodici letterari dell'Ottocento. Indice ragionato (collaboratori e testate)*, F. Angeli, Milano 1990.

G. B. Bronzini, *Cultura popolare. Dialettica e contestualità*, Dedalo, Bari 1980.

B. F. Brown, *Sidney Sonnino 1847-1922. The Stranger in two worlds*, Ph.d, Harvard University, Harvard 1966.

F. Bruni, *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a cura di R. Casapullo - S. Covino - N. De Blasi - R. Librandi - F. Montuori, con la collaborazione di R. Piro, F. Cesati, Firenze 2017.

M. L. Buseghin, *Maria Montessori, Alice Hallgarten e Leopoldo Franchetti: un incontro determinante per la storia della pedagogia*, in A.A. Fabiani, F. Tomassini (a cura di), *Oggi non sono andata a parare le pecore…: la memoria delle scuole rurali di Montesca e Rovigliano di Città di Castello. Catalogo della Mostra documentaria: Città di Castello, collezione tessile di tela umbra, 25 settembre 2009–17 gennaio 2010*, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, Perugia 2009, pp. 51-64.

M. L. Buseghin, *Le opere di Alice e Cordelia: sulle tracce di un sogno e alla scoperta di un segno. Promozione umana e sapienza del linguaggio dalla tessitura alla terracotta* in AA.VV., *Omaggio ad Alice. Sculture di Cordelia Von den Steinen per Alice Hallgarten, Città di Castello, Palazzo Tomassini, Laboratorio-Museo Tela Umbra*, Tela Umbra, Città di Castello 2011.

M. L. Buseghin, *Alice Hallgarten Franchetti: un modello di donna e di imprenditrice nell'Italia tra '800 e '900*, Associazione Imprenditrici e Donne dirigenti di azienda –Pliniana, Selci-Lama 2013.

M. L. Buseghin, *Leopoldo Franchetti e Alice Hallgarten: opere socio-pedagogiche tra Roma e Città di Castello*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 241-259.

G. Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Mursia, Milano 1981.

L. Cafagna, *Sviluppo economico e movimento nazionale*, in *Grandi problemi della storiografia del Risorgimento. Atti del XLVIII Congresso di Storia del Risorgimento Italiano*, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Roma 1978.

I. Calvino, *Appendice. Cominciare e finire*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, con uno scritto di G. Manganelli, Mondadori, Milano 1993, pp. 123-142.

G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna. Dalla rivoluzione nazionale all'Unità. 1849-1860*, vol. IV, Feltrinelli, Milano 1980.

G. Cantarutti, S. Ferrari (a cura di)**,** *Illuminismo e protestantesimo*, F. Angeli, Milano 2010.

D. Cantimori, *Utopisti e riformatori italiani. 1794-1847. Ricerche storiche*, Sansoni, Firenze 1943.

C. Cantù, *Della letteratura italiana. Esempi e giudizi*, UTET, Torino 1894.

L. Capuana, *Romanzi nuovi*, "Corriere della Sera", IV, n. 157, 9-10 giugno 1879, pp. 1-2 (in Appendice), poi col titolo *R. Sacchetti e E. Navarro* in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, Brigola, Milano 1880, pp. 187-194.

L. Capuana, *Un ignoto*, “Rassegna letteraria”, 1-2 dicembre 1879, poi in Id., *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Brigola, Milano 1882, pp. 37-50.

L. Capuana, *Prefazione*, in P. Maura, *Poesie in dialetto siciliano con alcune di altri poeti mineoli*, a cura di L. Capuana, Brigola, Milano 1879.

L. Capuana, *Idealismo e cosmopolitismo*, ora in G. Luti (a cura di), *Gli “ismi” contemporanei. Verismo, simbolismo, idealismo, cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Fabbri, Milano 1973, pp. 8-39.

F. Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, Accademia della Crusca, Firenze 2000.

E. Capuzzo, *Sulla condizione ebraica nello Stato liberale; libertà dei singoli e statuto delle comunità* in M. Toscano (a cura di), *Un’identità in bilico: l’ebraismo italiano tra liberalismo, fascismo e democrazia (1861-2011)*, “La Rassegna Mensile di Israel”, vol. LXXVI, n. 1-2 (gennaio-agosto 2010), pp. 113-121.

E. Capuzzo, *Franchetti e l’ebraismo*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 199-207.

A. Caracciolo, *L’Inchiesta Agraria Jacini*, Einaudi, Torino 1973.

G. Cariddi, *I moti calabresi nell’ambito del Risorgimento meridionale*, in L. Mascilli Migliorini, A. Villari (a cura di), *Da Sud. Le radici meridionali dell’unità nazionale*, Silvana Editoriale, Milano 2011, pp. 38-40.

P. Carlucci, *Un’amicizia controversa: Sidney Sonnino ed Emilia Peruzzi (1872-1878)*, in P. Bagnoli (a cura di), *Ubaldino Peruzzi un protagonista di Firenze capitale*, Atti del convegno di Firenze (24-26 gennaio 1992), Festina Lente, Firenze 1994, pp. 161-177.

P. Carlucci, *L’ascesa sociale di un banchiere nell’Italia unita: per un profilo biografico di Isacco Sonnino (1803-1878)*, “Annali della Fondazione Luigi Einaudi”, vol. XXIX (1995), pp. 391-424.

P. Carlucci, *La “Rassegna Settimanale” (1878-1882). Il percorso originale di una rivista militante*, “Le riviste di economia in Italia (1700-1900). Dai giornali scientifico-letterari ai periodici specialistici”, a cura di M. M. Augello, M. Bianchini e M. Guidi, F. Angeli, Milano 1996, pp. 443-470.

P. Carlucci, *Note sulla formazione culturale e politica di Sidney Sonnino (1847-1882)*, in P. L. Ballini (a cura di), *Sidney Sonnino e il suo tempo*, cit., pp. 5-48.

P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica. 1847-1886*, Archivio Guido Izzi, Roma 2002.

P. Carlucci, *Sidney Sonnino (1847-1922). Nota biografica*, in P. L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino per la Storia dell’Italia Contemporanea*, Polistampa, Firenze 2008, pp. 9-21.

P. Carlucci, *Alcuni documenti sul giovane Sonnino*, in P. L. Ballini, R. Nieri, *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 86-100.

G. Carnazzi, *Cletto e la “Cronaca grigia”*, in Id., *Da Rovani ai «perduti». Giornalismo e critica nella Scapigliatura*, LED, Milano 1992, pp. 91-137.

G. Carnazzi, *Ghislanzoni e la “Rivista Minima”: un moderato nell’arcipelago della Scapigliatura*, in A. Benini (a cura di), *L’operosa dimensione scapigliata di Antonio Ghislanzoni*, Atti del convegno di studio svoltosi a Milano, a Lecco, a Caprino Bergamasco nell’autunno 1993, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Milano 1995, pp. 63-80.

R. Carnero, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Racconti scapigliati*, cit., pp. I-L.

C. Carnino, *Giovanni Tamassia, «patriota energico». Dal Triennio rivoluzionario alla caduta di Napoleone (1796-1814)*, F. Angeli, Milano 2017.

G. Carocci, *Giolitti e l’età giolittiana. La politica italiana dall’inizio del secolo alla prima guerra mondiale*, Einaudi, Torino 1971.

P. Carusi, *L'attività di Leopoldo Franchetti alla Camera dei Deputati*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 69-91.

F. Castagnola, *Il bandolo della matassa. Fare proprio i* Promessi Sposi, La Ricotta, Castelnuovo Scrivia 2015.

A. Castellani, *Quanti erano gl'italofoni nel 1861?*, "Studi Linguistici Italiani", 1982, n. 1.

F. Castellano, *«Un'oncia meno di sangue; un libro di più» Carlo Dossi e l'incompiuto*, in A. Dolfi (a cura di), *Non finito, opera interrotta e modernità*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 197-212.

V. Castronovo, *La stampa italiana dall'unità al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 1984.

V. Castronovo, *Stampa e opinione pubblica nell'Italia liberale*, in Id., L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, *La stampa italiana nell'età liberale*, vol. IV, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 1-97.

E. Cavalieri, *Introduzione alla seconda edizione*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, Vallecchi, Firenze 1974.

F. Cecco, *Contributo allo studio dei proverbi nei «Malavoglia»*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 371-390.

G. Celati, *Il narrare come attività pratica*, in M. Belpoliti, M. Sironi (a cura di), *Gianni Celati*, Marcos y Marcos, Milano 2008.

G. Celati, *Interpretazioni di Bartleby (1928-1990)*, in H. Melville, *Bartleby lo scrivano*, Feltrinelli, Milano 2016, pp. 85-110.

R. Cesarani, L. De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. *Società e cultura della borghesia in ascesa*, vol. IV, Loescher, Torino 1990.

F. Chabod, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896. Le premesse*, Laterza, Bari 1962.

F. Chabod, *L'Idea di nazione*, a cura di A. Saitta e E. Sestan, Laterza, Roma-Bari 1967.

W. Chan, *The Economy of the Short Story in British Periodicals of the 1890s*, Routledge, New York 2007.

F. Chiappelli, *Una lettura verghiana: «La roba»*, in Id., *Il legame musaico*, a cura di P. M. Forni e con la collaborazione di G. Cavallini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1984, pp. 347-360.

C. Chiarelli, W. Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*. *Nuova edizione*, Firenze University Press, Firenze 2010.

P. Chiarini, *Romanticismo e realismo nella letteratura tedesca*, Liviana, Padova 1961.

N. Chomsky, E.S. Herman, *La fabbrica del consenso*, traduzione di S. Rini, Il Saggiatore, Milano 2008.

G. Cingari, *Giacobini e sanfedisti in Calabria nel 1799*, D'Anna, Messina-Firenze 1957.

A. M. Cirese, *Lo studio delle tradizioni popolari*, in F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, vol. IV, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 921-941.

Z. Ciuffoletti, *Nota storica*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, cit., pp. 281-343.

Z. Ciuffoletti, M. Degl'Innocenti, *L'emigrazione nella storia d'Italia 1868-1975*, Vallecchi, Firenze 1978.

F. Colao, *Il principio di legalità nell'Italia di fine Ottocento tra «giustizia penale eccezionale» e «repressione necessaria e legale […] nel senso più retto e saviamente giuridico, il che vuol dire anche nel senso più liberale»*, "Quaderni fiorentini. Per la storia del pensiero giuridico moderno", vol. 36, tomo I, 2007, pp. 697-742.

R. Colombi, *Ottocento stravagante. Umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*, Aracne, Roma 2011.

R. Colombi, *Il doppio sguardo di Carlo Dossi e le radici ottocentesche del suo umorismo*, in C. Giovanardi, F. Lioce (a cura di), *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di Stato*, Atti del Convegno di Roma 15-16 novembre 2012, Loffredo, Napoli 2012, pp. 101-134.

M. Colummi Camerino, *Archeologia del romanzo 1822-1871. Bilancio di un cinquantennio*, F. Angeli, Milano 2016.

F. Conti, *Associazionismo e sociabilità a Firenze dopo l'Unità*, in G. Manica (a cura di), *Firenze capitale europea della cultura e della ricerca scientifica. La vigilia del 1865*, Polistampa, Firenze 2014, pp. 71-84.

R. Conti, *Risposta allo orrendo libello di Leopoldo Franchetti intitolato la Sicilia nel 1876. Condizioni politiche e amministrative*, Tip. di G. Pastore, Catania 1877.

G. Contini, *Saggio introduttivo*, in C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1963, pp. 5-28; il saggio confluisce poi con il titolo *Introduzione alla Cognizione del dolore* in G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 601-619.

G. Contini, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, cit., pp. 3-47.

G. Contini, *Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella*, in G. Faldella, *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, cit., pp. IX-XXXVI.

F. Contorbia, *Tarchetti e l'"Emporio pittoresco"*, in AA.VV., *Convegno nazionale su Igino Ugo Tarchetti e la Scapigliatura*, atti del convegno S. Salvatore Monferrato 1-3 ottobre 1976, Cassa di Risparmio di Alessandria, San Salvatore Monferrato 1976, pp. 255-289.

R. P. Coppini, *Patrimoni familiari e società anonime (1861-1894): il caso toscano*, "Annali della Fondazione Luigi Einaudi", vol. X, 1976, pp. 121-186.

R. P. Coppini, *Il grande amico Maso. Lettere di Sidney Sonnino a Tommaso Cambray Digny*, in P. L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 111-138.

R. P. Coppini, *L'inchiesta Jacini*, in G. Manica (a cura di), *Le inchieste agrarie in età liberale*, Polistampa, Firenze 2017, pp. 41-59.

R. P. Coppini, *Franchetti, Cambray Digny e la discussione sul protezionismo*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 49-67.

N. Corcione, *Confessioni di un impenitente. Gli* Amori *di Carlo Dossi*, in V. Caputo (a cura di), *L'Io felice tra filosofia e letteratura*, F. Angeli, Milano 2017, pp. 147-164.

F. Cordova, *Caro Olgogigi: lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista, 1881-1933*, F. Angeli, Milano 1999.

R. Cremante (a cura di), *Le figure del delitto. Il libro poliziesco in Italia dalle origini a oggi*, Grafis Edizioni, Bologna 1989.

B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. Luigi Capuana – Neera*, "La Critica", 3, 1905, pp. 341-372.

B. Croce, *Ripresa di vecchi giudizii. L'ultimo Fogazzaro*, "La Critica", 33, 1935, pp. 161-171.

B. Croce, *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, voll. 5, Laterza, Bari 1939.

B. Croce, *Il concetto della storia. Antologia*, a cura di A. Parente, Laterza, Bari 1952.

B. Croce, *La concezione liberale come concezione della vita*, in Id., *Etica e politica*, Laterza, Bari 1956.

B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Laterza, Bari 1972.

B. Croce, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1991.

B. Croce, *Storia d'Italia*, Bibliopolis, Napoli 2004.

B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli*, "Napoli nobilissima: rivista di topografia ed arte napoletana", 1922, ora in Id., *Un paradiso abitato da diavoli*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2006.

I. Crotti, *Il quadro storico-culturale. Le poetiche e le riviste*, in Ead., R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, Piccin Nuova Libraria, Padova 1992, pp. 1-11. I contributi di Crotti e Ricorda, ristampati autonomamente nel volume citato, sono estratti da A. Balduino (a cura di), *Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*, vol. III, Vallardi, Milano 1997.

I. Crotti, *Lo sperimentalismo di Tarchetti*, in Ead., R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, cit., pp. 37-47.

L. Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio, Venezia 2002.

P. Crupi, *Conversazioni di letteratura calabrese. Dalle origini ai nostri dì*, Pellegrini, Cosenza 2007.

A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana. Studj*, F. Vigo, Livorno 1878.

B. Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Olschki, Firenze 2000.

N. D'Antuono, *Il mare e il «ventre» di Napoli nel romanzo prima del 1860*, in F. Pezzarossa (a cura di), *Fra Olimpo e Parnaso. Società gerarchica e artificio letterario*, Clueb, Bologna 2008, pp. 175-193.

C. Darwin, *On the origin of species by means of natural selection or the preservation of favoured races in the struggle for life*, John Murray, London 1859.

C. Darwin, *L'origine della specie*, presentazione di P. Bianucci, prefazione di G. Montalenti, traduzione di G. Canestrini e L. Salimbeni, Fabbri, Milano 2006.

G. Davico Bonino, *Presentazione a M. Pratesi*, in G. Davico Bonino (a cura di), La *separazione degli amanti. Trenta racconti dell'Otto e Novecento italiano*, Einaudi, Torino 2005, pp. 285-305.

F. De Aloysio, *Lo storicismo di Pasquale Villari*, "Trimestre", VII, 1-4, 1973, pp. 69-132.

E. De Amicis, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, con introduzione e a cura di E. Benucci, prefazione di S. Soldani e presentazione di M.C. Pedretti, ETS, Pisa 2002.

L. De Angelis, *Un giacobino nella Firenze del Granduca. Filippo Buonarroti*, "Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea", XXXIX-XL, 1987-88, pp. 10-202.

G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, presentazione di E. Montale, Garzanti, Milano 1971.

G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1976.

A. De Benedictis, I. Fosi, L. Mannori (a cura di), *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, Viella, Roma 2012.

C. De Caprio, *Inaffidabili e pellegrini. Viaggiatori italiani tra Ottocento e Novecento*, Dante & Descartes, Napoli 2000.

J. De Crozals, *Guizot*, Société française d'imprimerie, Paris 1901.

F. De Feo, *Itinerario spirituale di Cesare Guasti*, Edizione di Storia e Letteratura, Roma 1989.

F. De Filippi, *L'uomo e le scimmie*, Robin, Roma 2012.

A. De Francesco, *Costruire una identità nazionale: politica culturale ed attività editoriale nella seconda Cisalpina*, in L. Lotti e R. Villari (a cura di), *Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2003.

A. De Francesco, *La palla al piede. Una storia del pregiudizio antimeridionale*, Feltrinelli, Milano 2012.

E. De Laveleye, *Il congresso dei socialisti della cattedra ad Eisenach*, "Giornale degli Economisti", vol. 2, n. 8, novembre 1875, pp. 81-89.

F. Della Peruta, *Scrittori politici dell'Ottocento. Giuseppe Mazzini e i democratici*, vol. I, Ricciardi, Milano-Napoli 1969.

F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Feltrinelli, Milano 1974.

F. Della Peruta, *Mazzini e i rivoluzionari italiani. Il partito d'azione 1830-1845*, Feltrinelli, Milano 1974.

F. Della Peruta, *Le origini del socialismo in Italia*, Le Monnier, Firenze 1980.

F. Della Peruta, *Realtà e mito nell'Italia dell'Ottocento*, F. Angeli, Milano 1996.

A. Della Rocca, *Tarchetti e Rovani. Temi e orientamenti della Scapigliatura*, Liguori, Napoli 1970.

N. Dell'Erba, *La rivolta di Bronte. Riflessioni critiche su un libro recente*, "Nuova storia contemporanea", a. XVII, n. 2, 2013, pp. 83-96.

A. De Luca, *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia fra Otto e Novecento*, Marsilio, Venezia 2019.

D. Demarco, *Il crollo del Regno delle Due Sicilie. La struttura sociale*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2000.

L. Dematteo, *L'idiota in politica. Antropologia della Lega Nord*, prefazione di G. Lerner e traduzione di M. Schianchi, Feltrinelli, Milano 2011.

T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 1976.

V. Dendi, *Un romanziere dimenticato. Salvatore Farina*, Officina arti grafiche Folchetto, Pisa 1921.

F. De Nicola, *Storia delittuosa ma edificante di un prete miserabile e di un nobile ancor più miserabile*, in E. De Marchi, *Il cappello del prete*, a cura di F. De Nicola, Gammarò, Sestri Levante 2006, pp. V-XX.

G. De Rienzo, *Rassegna Demarchiana*, "Lettere Italiane", vol. XVIII, n. 4, ottobre-dicembre 1966, pp. 435-449.

G. De Rienzo, *Introduzione*, in E. De Marchi, *Opere*, UTET, Torino 1978, pp. 8-42.

G. De Rienzo, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, cit., pp. 9-55.

F. De Sanctis, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, 2 voll., a cura di A. Marinari, Einaudi, Torino 1975.

F. De Sanctis, *La democrazia ideale e reale*, a cura di G. M. Barbuto, Guida, Napoli 1988.

F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. Wellek, Rizzoli, Milano 2013.

J. Destrée, *Figures italiennes d'aujourd'hui: S. Sonnino, G. Giolitti, L. Luzzatti…*, G. Van Oest, Bruxelles-Paris 1918.

C. Di Blasi, *Amicizia e relazioni letterarie con Giuseppe Macherione ed Em. Navarro della Miraglia*, in Id., *Luigi Capuana. Vita, amicizie, relazioni letterarie*, Ed. Biblioteca Capuana, Mineo 1954, pp. 61-67.

C. Di Blasi, *Luigi Capuana originale e segreto*, Giannotta, Catania 1968.

J. Dickie, *Darkest Italy: the nation and stereotypes of the Mezzogiorno. 1860-1900*, St. Martin's Press, New York 1999.

F. Di Giannatale, *Il principio di nazionalità. Un dibattito nell'Italia risorgimentale*, "Storia e politica", VI, n. 2, 2014, pp. 234-269.

F. Di Legami, *La funzione lirica nel narrare breve alle soglie del Novecento*, "Rivista di Studi italiani", a. XXX, I, giugno 2013, pp. 491-506.

M. Dillon Wanke, *Introduzione*, in G. Faldella, *A Vienna*, cit., pp. 17-28.

M. Dillon Wanke, *L'"abisso inesplorato" e il livello della scrittura in «Di là del mare»*, "La rassegna della letteratura italiana", settima edizione, LXXXIV, 1-2, 1980, pp. 212-221.

M. Dillon Wanke, *Le ragioni di Corinna. Teoria e sviluppo della narrativa italiana dell'Ottocento*, Mucchi, Modena 2000.

F. Dini (a cura di), *Da Courbet a Fattori: i principi del vero*, con scritti di C. Ciccuti e schede critiche di S. Bietoletti, Skira, Milano 2005.

F. Dini (a cura di), *Boldini e gli italiani a Parigi: tra realtà e impressione*, Silvana, Milano 2009.

A. Di Stefano, *Manzoni e il melodramma. Rivoluzione manzoniana, restaurazione melodrammatica*, Vecchiarelli, Manziana 2005.

O. Dito, *Massoneria, Carboneria ed altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Forni, Bologna 1978.

A. Dolfi (a cura di), *Letteratura & fotografia*, vol. I, Bulzoni, Roma 2005.

M. Dondero, *Le ragioni del non-finito*, in Id., *Leopardi e gli italiani. Ricerche sul «Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani»*, Liguori, Napoli 2000, pp. 69-86.

R. Donnarumma, *Tracciato del modernismo italiano*, in AA.VV., *Sul modernismo italiano*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Liguori, Napoli 2012, pp. 13-38.

C. Duggan, *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi*, traduzione di Giovanni Ferrara degli Uberti, Laterza, Roma-Bari 2008.

M. Duichin, *Il primo Marx. Momenti di un itinerario intellettuale (1835-1841)*, Cadmo, Roma 1982.

D. Durbé, *I Macchiaioli*, in Id. (a cura di), *I Macchiaioli*, Catalogo della Mostra di Forte Belvedere 23 maggio-22 luglio 1976, Centro Di, Firenze 1976.

B. Ejchenbaum, *Teoria della prosa*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, prefazione di R. Jakobson, Einaudi, Torino 2003, pp. 231-247.

A. Fabris, *Il* Novelliere campagnuolo *e altri racconti*, in F. Brugnolo, H. Meter (a cura di), *Vie lombarde e vie venete. Circolazione e trasformazione dei saperi letterari nel Sette-Ottocento fra l'Italia settentrionale e l'Europa transalpina*, con la collaborazione di A. Fabris, de Gruyter, Berlino-Boston 2011, pp. 40-56.

G. Falzone, *Storia della mafia*, Pan, Milano 1975.

G. Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetto dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario 1860-1880*, Istituto propaganda libraria (IPL), Milano 1984.

G. Farinelli, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, UTET, Torino 2004.

D. M. Fazio, *Il caso Nietzsche. La cultura italiana di fronte a Nietzsche, 1872-1940*, Marzorati, Settimo Milanese 1988.

L. Federici, *L'egualitarismo di Filippo Buonarroti*, prefazione di L. Canfora, Il Prato, Saonara 2007.

G. Ferrari, *La rivoluzione e i rivoluzionari in Italia*, Sandron, Palermo-Milano 1901.

G. Ferrata, *Prefazione*, in E. De Marchi, *Esperienze e racconti*, in Id., *Tutte le opere*, cit., vol. I (1959), pp. IX-L.

S. Ferrone, *Il teatro di Verga*, Bulzoni, Roma 1972.

E. Filippini, *Il lapis e l'Avana*, in G. Faldella, *A Vienna. Gita con il lapis*, cit., pp. 5-16.

G. Finzi, *Introduzione*, in I. U. Tarchetti, *Fosca*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1981, pp. 5-11.

G. Finzi, *Matilde Serao*, in Id. (a cura di), *Novelle italiane*, Garzanti, Milano 1985, pp. 251-291.

F. Flora, *La Gazzetta Letteraria*, "Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte e di cultura", XLIII, n. 2, febbraio 1937, pp. 91-99.

E. Fonseca (de) Pimentel, *Il Monitore repubblicano del 1799*, Il Mulino, Bologna 2000.

M. Fontani, M.V. Orna, M. Costa, *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*, Firenze University Press, Firenze 2015.

M. Forno, A *duello con la politica. La stampa parlamentare in Italia dalle origini al primo "Ventaglio" (1848-1893)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.

M. Forno, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2012.

G. Fortunato, *A ricordo di Leopoldo Franchetti* (Dalla relazione su l'*Opera dell'Associazione Nazionale per gl'interessi del Mezzogiorno durante l'anno 1917*, Roma tip. ed. Laziale, 1918) ora in Id., *Pagine e ricordi parlamentari*, vol. II, Vallecchi, Firenze 1927, pp. 163-167.

G. Fortunato, *Il Mezzogiorno e lo Stato italiano*, vol. I, Vallecchi, Firenze 1973.

L. M. Fortunato De Lisle, *The circle of the pear : Emilia Toscanelli Peruzzi and her salon-political and cultural reflections, issues and exchange of ideas in the new Italy, 1860-1880*, UMI, Ann Arbor 1991.

R. Fossati, *Alice Hallgarten Franchetti e le sue iniziative alla Montesca*, "Fonti e documenti", a. 16-17, 1987-1988, pp. 269-347.

M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 2006.

D. Fozzi, *Una «specialità italiana»: le colonie coatte nel Regno d'Italia*, in M. Da Passano (a cura di), *Le colonie penali nell'Europa dell'Ottocento*, Atti del Convegno internazionale organizzato a Porto Torre il 25 maggio 2001, Carocci, Roma 2004, pp. 215-304.

S. Franchini, *Moda e catechismo civile nei giornali delle signore italiane*, in S. Soldani, G. Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, 2 voll., Il Mulino, Bologna 1993, vol. I, pp. 341-383.

S. Freud, *Il perturbante*, a cura di C. L. Musatti, Theoria, Roma 1993.

E. Frontaloni, G. Pedullà, *I luoghi della cultura in Roma capitale*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, D. Scarpa, Einaudi, Torino 2012, pp. 309-328.

N. Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino 1969.

M. Fubini, *Il Romanticismo italiano. Saggi della critica e della letteratura*, Laterza, Bari 1971.

F. Fusi, *Il «deputato della nazione». Sidney Sonnino e il suo collegio elettorale (1880-1890)*, Le Monnier, Firenze 2019.

A. Gagel (a cura di), *Selected Letters of Vernon Lee, 1856-1935*, 2 voll., Routledge, London and New York 2017.

G. Galasso, *Mezzogiorno medievale e moderno*, Einaudi, Torino 1965.

G. Galasso, *Da Mazzini a Salvemini. Il pensiero democratico nell'Italia moderna*, Le Monnier, Firenze 1974.

G. Galasso, *Croce, Gramsci e altri storici*, Il Saggiatore, Milano 1978.

G. Galasso, *La democrazia da Cattaneo a Rosselli*, Le Monnier, Firenze 1982.

D. Galateria, *Introduzione*, in A. Thibaudet, M. Proust, *Lo stile di Flaubert*, traduzione dal francese di M. Ortis, N. Gallo e F. Miraglia, Elliot, Roma 2014.

A. Gaudio, *Educazione e scuola nella Toscana dell'Ottocento*, La Scuola, Brescia 2001.

G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

E. Ghidetti, *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*, Libreria scientifica editrice, Napoli 1968.

E. Ghidetti, *Il tema della follia nei "Racconti fantastici" di Tarchetti*, in A. Dolfi (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, atti del seminario di Trento, maggio 1992, Bulzoni, Roma 1993, pp. 199-212.

E. Ghidetti, *Toscani dell'Ottocento. Narratori e prosatori*, Le lettere, Firenze 1995.

A. Ghirelli, *Donna Matilde. Una biografia*, Marsilio, Venezia 1995.

R. Ghiringhelli, F. Invernici (a cura di), *Per conoscere Romagnosi*, Unicopli, Milano 1982.

E. M. Ghirlanda, *"Milano sconosciuta" di Paolo Valera: le cicatrici stilistiche di un conflitto sociale*, "Rivista di studi italiani", XXXVI, n. 2, agosto 2018, pp. 97-117.

P. Giannantonio, *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, "Nuova Antologia", CXII, giugno-agosto 1977, pp. 150-158.

R. Giglio, *Il Mastriani di Antonio Palermo*, in P. Sabbatino (a cura di), *Il critico e l'avventura*, cit., pp. 147-154.

R. Giglio, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Bulzoni, Roma 1993.

M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia. Dalle origini alla Grande guerra*, Guanda, Milano 1983.

N. Giordano, *Storia e storiografia della rivolta palermitana del sette e mezzo*, "Il Risorgimento in Sicilia", I, n. 3, pp. 342-385.

N. Giordano, *Lettere scelte dal carcere di Giuseppe Oddo presso la Società siciliana di storia patria*, "Il Risorgimento in Sicilia", II, n. 3-4, pp. 451-603.

P. Gobetti, *Risorgimento senza eroi e altri scritti storici*, introduzione di F. Venturi, Einaudi, Torino 1976.

P. Gobetti, *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, Einaudi, Torino 1950, ora in Id., *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, con prefazione di A. Carioti, RCS Quotidiani, Milano 2011.

M. C. Gorra, *Il primo De Marchi fra storia, cronaca e poesia*, La Nuova Italia, Firenze 1963.

F. Goyet, *La nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Puf, Paris 1993.

G. Gozzi, *Ideologia librale e politica sociale: il socialismo della cattedra in Italia*, Il Mulino, Bologna 1989.

A. Gramsci, *Gioda o del Romanticismo*, "l'Unità", 28 febbraio 1924, ora in Id., *La costruzione del Partito comunista. 1923-1926*, Einaudi, Torino 1971.

A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, ed. critica a cura di V. Gerratana, vol. III, Einaudi, Torino 1975.

A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1991.

P. Grasso, *Introduzione*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *L'inchiesta in Sicilia*, cit., pp. 19-22.

M. Grillandi, *Treves*, UTET, Torino 1977.

P. Grossi, *Scienza giuridica italiana. Un profilo storico 1860-1950*, Giuffrè, Milano 2000.

F. Guazzini, *Leopoldo Franchetti e la questione fondiaria nell'Africa italiana: tra progetti e realizzazioni*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 117-141.

M. Guidotti, *Il romanzo toscano e Mario Pratesi*, Vallecchi, Firenze 1983.

W. V. Harris, *Vision and Form. The English Novel and the Emergence of the Short Story*, in C.E. May, *The New Short Story Theories*, Ohio University Press, Athens 1994, pp. 182-191.

G. A. Haywood, *The irreprissible dream: Sidney Sonnino, the war of 1866 and the quest for grandeur*, "Annali della Fondazione Luigi Einaudi", vol. XXV, 1991, pp. 355-389.

G. A. Haywood, *Failure of a dream. Sidney Sonnino and the rise and fall of Liberal Italy 1847-1922*, Olschki, Firenze 1999.

P. Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Slaktine, Ginevra 1977.

P. Iaccio, *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato. Un film di Florestano Vancini*, Liguori, Napoli 2002.

T. Iermano, *Umorismo e leggerezza nei racconti di Renato Fucini*, "Esperienze letterarie", XXIV, n. 4, 1999, pp. 19-52.

T. Iermano, *Esploratori delle nuove Italie. Identità regionali e spazio narrativo nella letteratura del secondo Ottocento*, Liguori, Napoli 2002.

T. Iermano, *Introduzione*, in R. Fucini, *Taccuino di viaggio: a Napoli e dintorni nel 1877*, a cura di T. Iermano, Mephite, Atripalda 2003.

G. Infusino (a cura di), *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura. Con scritti di Michele Prisco*, Guida, Napoli 1981.

G. Infusino, *M. Serao E. Scarfoglio. Un'unione tempestosa tra libri giornali scandali debiti e adulteri*, prefazione di L. Torre, Luca Torre, Napoli 1994.

V. Innocenti, *La serialità: cenni storici*, in Ead., G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipolibri, Bologna 2008, pp. 1-7.

E. Irace, G. Pedullà, *Walter Scott in Italia e il romanzo storico*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 47-50.

E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 202-212.

D. Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1958.

D. Isella, *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino 1984.

S. Islam, *Kipling's Law. A Study of his Philosophy of Life*, Macmillian, London 1975.

G. Italiano, *Emmanuele Navarro della Miraglia! Chi era costui?*, in Id., *Il seme nelle terre perse. Scrittori e storie del Sud*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016, pp. 9-14.

R. Jakobson, *Antropologi e linguisti. Bilancio di un convegno*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 5-21.

A. Jannazzo, *Sonnino meridionalista*, Laterza, Roma-Bari 1986.

A. Jannazzo, *Introduzione*, in L. Franchetti, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane. Appunti di viaggio*, cit., pp. VII-XXX.

M. Jeuland-Meynaud, *Verga par Verga de «La roba» à «Mastro don Gesualdo»*, in AA. VV., *Aspects de la Civilisation Italienne*, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne 1976, pp. 7-24.

S. Jossa, *L'Italia letteraria*, Il Mulino, Bologna 2006.

C. G. Jung, *Psychological Types*, Routledge Classics, London and New York 2017.

D. Krause, *William Carleton, the Novelist. His Carnival and Pastoral World of Tragicomedy*, University Press of America, Lanham – New York – Oxford 2000.

A. Labriola, *Storia di dieci anni. 1899-1909*, Il viandante, Milano 1910.

A. Labriola, *Storia di dieci anni. 1899-1909*, con prefazione di N. Tranfaglia, Feltrinelli, Milano 1975.

M. La Motta, *Le inchieste del 1875-76 nell'opinione pubblica siciliana*, "Nuovi Quaderni del Meridione", a. XIII, 1975, pp. 145-186.

D. S. Landes, *I Bleichröder e i Rothschild: il problema della continuità nell'azienda famigliare*, in C. E. Rosenberg (a cura di), *La famiglia nella storia. Comportamenti sociali e ideali domestici*, Einaudi, Torino 1979, pp. 121-145.

G. Landucci, *Darwinismo a Firenze: tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Olschki, Firenze 1977.

G. Langella, *Amor di patria. Manzoni e altra letteratura del Risorgimento*, Interlinea, Novara 2005.

R. La Sala, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo (con appendici di lettere, recensioni e novelle inedite)*, Loffredo, Ercolano 1982.

M. Lavagetto, *Dal buio delle notti invernali*, in Id., A. Buia (a cura di), *Racconti di orchi, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, progetto editoriale e saggio introduttivo di M. Lavagetto, testi, apparati e bibliografia a cura di A. Buia, Mondadori, Milano 2008, pp. XI-LXX.

F. Lazzarato (a cura di), *Giornalini, giornaletti. Contenuti e modelli nei periodici dell'infanzia*, Nuove edizioni romane, Roma 1990.

F. Lemmi, *Il processo del principe della Cisterna*, Collegio degli Artigianelli, Torino 1922.

E. Leso, *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia 1991.

U. Levra, *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*, Carocci, Roma 2004.

F. Lioce, *Esperienza letteraria e ideologia politica:il caso Alberto Pisani Dossi (Da una lettera dell'inedita* Vita di Carlo Dossi*)*, in C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam (a cura di), *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Roma 17-20 settembre 2008, Sapienza Università di Roma, Roma 2009 (consultabile online all'indirizzo http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Lioce%20Francesco.pdf).

F. Lioce, *Dalla Colonia felice alla "Colonia eritrea". Cultura e Ideologia in Carlo Dossi*, Loffredo, Napoli-Catania 2014.

F. Luciani, *Parlamentarismo, democrazia e rivalutazione della monarchia nel pensiero politico e giuridico italiano tra 1876 e 1901*, "Rivista di storia contemporanea", a. XXIII-IV, 1994-95.

G. P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Lampi di stampa, Milano 2003.

G. Lukács, *Marxismo e politica culturale*, Einaudi, Torino 1968.

G. Lukács, *Teoria del romanzo*, introduzione di A. Asor Rosa, Newton Compton, Roma 1975.

G. Lukács, *L'anima e le forme*, traduzione di S. Bologna e con uno scritto di F. Fortini, SE, Milano 1991.

R. Luperini, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, Liviana, Padova 1976, poi riedito Id., *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio su "Rosso Malpelo"*, con in appendice la prima edizione di «Rosso Malpelo» (1878), UTET, Torino 2009.

R. Luperini, *«Rosso Malpelo» trent'anni dopo: lettura storico-ideologica e confronto con «Ciàula scopre la luna»*, in Id., *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 69-88.

R. Luperini, *Il trauma e il caso. Sulla tipologia della novella moderna*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli 2006, pp. 163-176.

R. Luperini, *Storia interna del testo: le varianti*, in Id., *Verga e le strutture narrative del realismo*, cit., pp. 20-40.

R. Luperini, *Simbolo e 'ricostruzione intellettuale' nei "Malavoglia"*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 105-144.

R. Luperini, *L'allegoria di Gesualdo*, in Id., *Verga moderno*, cit., pp. 161-180.

R. Luperini, *La figura del giovane*, in Id., *L'autocoscienza del moderno*, cit., pp. 95-105.

S. Lupo, *Storia della mafia. Dalle origini ai nostri giorni*, Donzelli, Roma 2004.

G. Luseroni, *Filippo Buonarroti e la Toscana*, in *1789 in Toscana. La rivoluzione francese nel granducato* (Atti di convegno), "Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona", Calosci, Cortona 1990, pp. 281-304.

G. Luti, *La provincia di Mario Pratesi*, in Id., *Narrativa italiana dell'Otto e Novecento*, Sansoni, Firenze, 1964, pp. 11-108.

S. Luzzatto, *L'età di Torino*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, cit., pp. 2-5.

C. A. Madrignani, *Demarchiana. Punti fermi e punti interrogativi*, "Belfagor", gennaio 1964, pp. 573-584.

C. A. Madrignani, *Capuana e il naturalismo*, Laterza, Roma-Bari 1970.

C. A. Madrignani, *Ideologia e narrativa dopo l'unificazione*, Savelli, Roma 1974.

C. A. Madrignani, F. Angelini, *Cultura, narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Laterza, Roma-Bari 1978.

C. A. Madrignani, *All'origine del romanzo in Italia. Il «celebre Abate Chiari»*, Liguori, Napoli 2000.

G. Maffei, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Liguori, Napoli 1990.

I. Magnani, *Dibattito tra economisti italiani di fine Ottocento*, F. Angeli, Milano 2003.

D. Manca, *Introduzione*, in S. Farina, *Due Amori*, a cura di D. Manca, Zedda, Cagliari 2007, pp. 7-12.

A. Manganaro, *Forme e storia del "genere" novella*, in Id. (a cura di), *La novella*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013, pp. 7-18.

G. Manganelli, *Nota del traduttore*, in E.A. Poe, *I racconti*, traduzione di G. Manganelli e introduzione di J. Cortàzar, Einaudi, Torino 2014, pp. XLI-XLIV.

G. Manica, *Sonnino, Villari e la questione meridionale nel declino della destra storica*, con prefazione di C. Ceccuti, Polistampa, Firenze 2013.

G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit.

G. Manica, *Franchetti, Sonnino, Villari e «La Rassegna Settimanale»*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 37-47.

G. Manica, *"La Rassegna Settimanale"*, presentazione all'edizione digitale della "Rassegna Settimanale" (disponibile sul web all'indirizzo https://franchetti.unisob.na.it/wp-content/uploads/2019/03/Manica_La-Rassegna-1.pdf, consultato in data 26/07/2019).

A. Marabottini, V. Quercioli (a cura di), *Diego Martelli: corrispondenza inedita*, De Luca, Roma 1978.

D. Marchese, *La poetica del paesaggio nelle* Novelle rusticane *di Giovanni Verga*, Bonanno, Acireale-Roma 2009.

M. Marchesini, *Un grano di follia. Lo stile come modo di conoscere; letteratura e critica come performance in Gianfranco Contini, Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, Stanford University Press, Redwood City 1999.

P. March-Russel, *Localities: Centres and Margins*, in Id., *The Short Story. An Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, pp. 134-149.

A. Marciano, *Alfabeto ed educazione. I libri di testo scolastici nell'Italia postrisorgimentale*, F. Angeli, Milano 2004.

G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1967.

R. Marsala, *Il problema della democrazia nel Risorgimento italiano: Cattaneo, Ferrari e Pisacane*, in *La democrazia nell'età moderna*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.

M. G. Martin Gistucci, *L'œuvre romanesque de Matilde Serao*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1973.

K. Marx, F. Engels, *Sul Risorgimento italiano*, Editori riuniti Roma 1959.

L. Mascilli Migliorini, *Nell'Europa romantica*, in Id., G. Galasso, *L'Italia moderna e l'unità nazionale*, in *Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, vol. XIX, UTET, Torino 1998, pp. 564-596.

L. Mascilli Migliorini, *Problema nazionale e coscienza europea da Aquisgrana all'Unità (1748-1861)*, in Id., G. Galasso, *L'Italia moderna e l'unità nazionale*, cit.

F. Mastroberti, *Costituzioni e costituzionalismo tra Francia e Regno di Napoli (1796-1815)*, Cacucci, Bari 2014.

B. Matthews, *The Philosophy of the Short-Story*, in C.E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 73-80.

W. Mauser, *Incontri italiani di Karl Hillebrand*, "Nuova Antologia", vol. CDLXIX, 1957, pp. 541-555.

S. Maxia, *Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*, Liviana, Padova 1971.

C. E. May, *The Short Story. The Reality of Artifice*, Twayne Publishers, New York 1995.

C. E. May, *The New Short Story Theories*, cit.

G. Mazzacurati, *La critica del Torraca e la 'seconda scuola' del De Sanctis"*, in G. Grana (a cura di), *Letteratura italiana. I critici. Per la storia della filologia e della critica moderna in Italia*, vol. II, Marzorati, Milano 1969, pp. 1066-1077.

G. Mazzacurati, *Verga. Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Liguori, Napoli 1985.

G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, La Nuova Italia, Firenze 1996.

G. Mazzacurati, *Stagioni dell'apocalisse (appunti di percorso)*, in Id., *Le stagioni dell'apocalisse. Verga, Pirandello, Svevo*, con introduzione di M. Palumbo, Einaudi, Torino 1998, pp. 3-16.

P. Mazzamuto, *La Sicilia di Franchetti e Sonnino e i suoi stereotipi socio-letterari*, "Quaderni del Meridione", 1975; ora in Id., *Postfazione* a *L'inchiesta in Sicilia di Franchetti e Sonnino*, cit., pp. 345-365.

F. Mazzocca, *Hayez*, Giunti, Firenze 1998.

F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *I macchiaioli: prima dell'impressionismo*, Marsilio, Venezia 2003.

F. Mazzocca, *Il Risorgimento nella pittura italiana*, Giunti, Firenze-Milano 2011.

C. Melani, *Effetto Poe. Influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Firenze University Press, Firenze 2006.

P. Meli, *L'ombra di N.d.M. dietro la nascita del verismo. Quattro lettere inedite a Luigi Capuana*, "Fermenti", n. 224, 2002, pp. 17-22.

P. Meli, *Un traduttore siciliano di Puskin. E. Navarro della Miraglia*, "Otto-Novecento", XXXII, n. 2, maggio-agosto 2008, pp. 35-40.

R. Melis, *Sulle prime edizioni di «Rosso Malpelo» e di «Cavalleria rusticana». Con una lettera di Giovanni Verga al quotidiano«Fanfulla»*, "Giornale storico della letteratura italiana", CLXVI, 1989.

R. Melis, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Fondazione Verga, Catania 1990.

S. Meluso, *La spedizione in Calabria dei fratelli Bandiera*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001.

E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, F. Angeli, Milano 2015.

M. Meriggi, *I luoghi della cultura nella Milano della Restaurazione*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, cit., pp. 33- 39.

P. Milone, *Gran teatro del mondo: un siciliano a Parigi*, in E. Navarro della Miraglia, *Macchiette Parigine*, a cura di P. Milone, La Vita Felice, Milano 2006, pp. 9-64.

E. Minuto, *Il partito dei parlamentari: Sidney Sonnino e le istituzioni rappresentative, 1900-1906*, Olschki, Firenze 2004.

G. Mirandola, *La Gazzetta Letteraria (1877-1902)*, Olschki, Firenze 1974.

F. Misuri, *Artisti al caffè. Cronache di pittori moderni*, Polistampa, Firenze 2006.

N. Moe, *The view from Vesuvius. Italian culture and the southern question*, University of California press, Berkeley-Los Angeles-London 2002, trad. it. a cura di M. Z. Ciccimarra, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004.

G. Montalenti, *Il darwinismo in Italia*, "Belfagor", vol. 38, n. 1, 31 gennaio 1983, pp. 65-78.

M. Montessori, *Il metodo della pedagogia scientifica applicato all'educazione infantile nelle case dei bambini*, S. Lapi, Città di Castello 1909.

M. Monteverdi, *Storia della pittura italiana dell'Ottocento*. 3 voll., Bramante, Busto Arsizio 1984.

M. Morelli, *Introduzione*, in Id., *Le note azzurre di Carlo Dossi*, Clube de Autores, Joinville 2019, pp. 3-9.

F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999.

M. Moretti, *Note sui tardi scritti politici e sociali di Pasquale Villari 1882-1899*, "Schema", VII, 1985, pp. 43-94.

M. Moretti, *Karl Hillebrand e la "Rassegna Settimanale"*, in L. Borghese (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, cit., pp. 79-125.

M. Moretti, *Pasquale Villari e l'istruzione femminile: dibattiti di opinione e iniziative di riforma*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, F. Angeli, Milano 1989, pp. 497-530.

M. Moretti, *La dimensione ebraica di un maestro pisano. Documenti su Alessandro D'Ancona*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", serie IV, vol. 1, n. 1, 1996, pp. 209-248.

M. Moretti (a cura di), *Le più belle pagine di Emilio Praga, Tarchetti e Arrigo Boito. Scelte da Marino Moretti*, Lampi di stampa, Milano 2004. L'edizione riproduce quella del 1926 stampata a Milano per i tipi di Treves.

V. Moretti, *Scapigliatura e dintorni. Ottocentisti minori e minimi verso il Novecento*, Lampi di stampa, Milano 2005.

M. T. Mori, *Salotti: la sociabilità delle élite nell'Italia dell'Ottocento*, Carocci, Roma 2000.

A. Moroni, *Alle origini del Corriere della Sera. Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, prefazione di P. Mieli, F. Angeli, Milano 2005.

E. Morpurgo, *Chi racconta a chi? Il dialogo psicanalitico e gli enigmi della soggettività*, prefazione di F. Barale, F. Angeli, Milano 1998.

P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a internet*, Il Mulino, Bologna 2006.

M. Musitelli Paladini, *Nascita di una poetica: il verismo*, prefazione di G. Petronio, Palumbo, Palermo 1974.

G. Natali, *Mario Pratesi (con sette lettere inedite)*, in Id., *Ricordi e profili di maestri e amici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1965, pp. 55-66.

G. Nava, *Emilio De Marchi e la crisi di un'età*, Pàtron, Bologna 1964.

A. Navarria, *Lettere del Capuana e del Verga a Renato Fucini*, "Belfagor", XV, 4, 1960, pp. 466-468.

G. Nicoletti, *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Vallecchi, Firenze 1989.

R. Nieri, *Costituzione e problemi sociali. Il pensiero politico di Sidney Sonnino*, ETS, Pisa 2000.

R. Nieri, *Liberalismo e democrazia. Considerazioni sui presupposti dell'agire politico di Sonnino fra Ottocento e Novecento*, in P. L. Ballini, R. Nieri (a cura di), *Quaderni Sidney Sonnino*, cit., pp. 23-64.

S. S. Nigro, *La funesta docilità. Manzoni, l'arte in parola, l'arte in figura*, Sellerio, Palermo 2018.

R. Nisticò, *La biblioteca*, Laterza, Roma-Bari 1999.

F. S. Nitti, *La prima industrializzazione*, in Id., D. De Masi, *Napoli e la questione meridionale (1903-2005)*, Guida, Napoli 2005, pp. 170-200.

D. Novacco, *L'Inchiesta Jacini*, in *Storia del Parlamento Italiano*, vol. XVII, a cura di N. Rodolico, Flaccovio, Palermo 1963.

U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati. Colloqui con Carducci, Panzacchi, Fogazzaro, Lioy, Verga, Praga, De Roberto…*, a cura di P. Pancrazi, Le Monnier, Firenze 1946.

G. Oliva, *Animali e metafore zoomorfe in Verga*, Bulzoni, Roma 1999.

M. Olivieri, *Tra libertà e solitudine. Saggi su letteratura e giornalismo femminile: Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Clotilde Marghieri*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1990.

A. Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, premessa di G. Pugliese Carratelli, Vivarium, Napoli 1996.

W. J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 2014.

H. Orel, *The Victorian Short Story. Development and Triumph of a Literary Genre*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

P. Orvieto, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Salerno, Roma 2004.

C. Ottaviano, *Classe agiata ed organizzazione del tempo libero*, in V. Castronovo (a cura di), *La cassetta degli strumenti. Ideologie e modelli sociali nell'industrialismo italiano*, F. Angeli, Milano 1986, pp. 169-193.

A. Ottolini, *La Carboneria dalle origini ai primi tentativi insurrezionali (1797-1817)*, Società tipografica modenese, Modena 1936.

G. Padovani, *Carlo Tenca giornalista, critico letterario, teorico dell'"arte futura"*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana. Atti del XII Congresso nazionale dell'ADI (Roma, 17-20 settembre 2008)*, a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, redazione elettronica di E. Bartoli, Dipartimento di Italianistica e Spettacolo Sapienza – Università di Roma, Roma 2009, pp. 1-9 (pubblicato sul sito dell'ADI, http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Padovani%20Gisella.pdf).

M. Paganella, *Alle origini dell'unità d'Italia. Il progetto politico-costituzionale di Melchiorre Gioia*, Ares, Milano 1999.

M. M. Paladini, *Nascita di una poetica. Il verismo*, prefazione di G. Petronio, Palumbo, Palermo 1974.

A. Palermo, *La formazione critica di L. Capuana*, «Filologia e letteratura», a. X, fasc. 4, 1964, pp. 337-380.

R. Palmieri, *La Colonia felice: Dossi*, in Ead., *L'utopia dell'isola felice. Dossi, Strindberg, Pirandello*, con presentazione di G. Bàrberi Squarotti, Edicampus, Roma 2011, pp. 9-27.

M. Palumbo, *Ascesa e morte di un 'parvenu': "La roba" di Giovanni Verga*, in Id., *Leggiadre donne…: novella e racconto breve in Italia*, a cura di F. Bruni, Marsilio, Venezia 2000.

M. Palumbo, *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo*, Carocci, Roma 2018.

A. Paoli, *La scuola di Galileo nella storia della filosofia*, Vannucchi, Pisa 1897.

G. Paolini, *L'onore di un deputato: i duelli di Franchetti*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 143-161.

E. Paolozzi, A. Jannazzo (a cura di), *Liberismo e meridionalismo*, Pagano, Napoli 1991.

V. Pascale, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico. 1877-1890*, Liguori, Napoli 1989.

W. Pasini, *Paolo Mantegazza: ovvero l'elogio dell'eclettismo*, Panozzo, Rimini 1999.

L. Pasquini, *Risorgimento e Antirisorgimento. Carteggio inedito Lionardo Vigo – Giannina Milli (1852-1875)*, Carabba, Lanciano 2003.

L. Pasquini, *I diletti del vero. Capuana e altri studi tra Otto e Novecento*, Carabba, Lanciano 2012.

P. P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, "Rinascita", n. 51, 26 dicembre 1964, poi in Id., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1972.

I. Pederzani, *Dall'albero della libertà alla croce sabauda. Politica, società e salotti a Varese (1796-1861)*, F. Angeli, Milano 2016.

G. Pedullà, *Pirandello, o la tentazione del fantastico*, in L. Pirandello, *Racconti fantastici*, cit., pp. V-XXXII.

G. Pedullà, *Uzeda! La politica spiegata da Federico De Roberto*, in F. De Roberto, *L'imperio*, cit., pp. 5-160.

P. Pellini, *Un'idea dell'Ottocento*, in Id., *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*, Artemide, Roma 2016, pp. 13-39.

P. Pellini, *Verga e le forme della novella moderna*, in Id., *Naturalismo e modernismo*, cit., pp. 135-156.

P. Pellini, *Verga e i «cavoli» di Flaubert. Una lettera del 1874 e la logica del naturalismo*, in Id., *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Le Monnier, Firenze 2004, pp. 15-34.

P. Pellini, *Verga*, Il Mulino, Bologna 2012.

L. e V. Perroni, *Storia de «I Malavoglia»*, "Nuova Antologia", vol. CDVIII, marzo-aprile 1940.

G. Pescosolido, *Leopoldo Franchetti*, in S. Rogari, *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XV-XXXVIII.

Pessimista [pseudonimo di F. Cameroni], *Il vocabolario d'uno Stoico*, "Gazzettino rosa", 6 maggio 1871.

G. Petrocchi, *Giovanni Faldella*, in Id., *Scrittori piemontesi del secondo Ottocento*, De Silva, Torino 1948, pp. 23-36.

P. Pezzino, *Introduzione*, in L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, cit., pp. XIII-XX.

I. Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Franco Cesati, Firenze 2018.

F. Pierangeli, *Emilio De Marchi. Condanna e perdono*, Loffredo, Napoli 2018.

V. Pinel, *Cinéma français*, Cahiers du cinéma, Paris 2006.

L. Pirandello, *Romanzo, Racconto, Novella*, "Le Grazie", I, 4, 1897, poi con il titolo *Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa* in Id., *Arte e scienza. Saggi*, pp. 137-172.

C. Pirillo, *L'eredità politico-spirituale di Roma. Il Risorgimento*, vol. II, La Riflessione, Cagliari 2016.

B. Pischedda, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*, Liguori, Napoli 1997.

M. Pistelli, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Donzelli, Roma 2006.

E. A. Poe, *The Philosophy of Composition*, in Id., *Poe on Short Fiction*, in C. E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 59-72.

P. P. Poggio, C. Simoni, *Il progresso e gli imperi 1850-1900*, illustrazioni G. Bacchin, Jaca Book, Milano 2001.

F. Portinari, *Introduzione. «L'arte e le astuzie dell'arte»*, in C. Dossi, *Opere scelte*, cit., pp. 9-55.

V. Pratolini, *Introduzione*, in M. Pratesi, *L'eredità*, a cura di V. Pratolini, Bompiani, Milano 1942, pp. 7-18.

F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo*, Giada, Palermo 1984.

P. Puglisi, *Emeroteca satirica: istruzioni per l'uso*, in F. Santilli (a cura di), *Il travaglio delle idee. Un secolo di caricatura nella comunicazione e nell'arte*, Centro Studi G. Galantara, Montelupone 2008, pp. 48-71.

A. Quondam, *La nazione e gli italiani prima della nazione*, in *L'idea di nazione nel Settecento*, cit., pp. 3-30.

A. Quondam, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Donzelli, Roma 2011.

A. Quondam, *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Decameron*, cit., pp. 5-65.

G. Ragazzini, *Giovanni Faldella viaggiatore e giornalista*, Vita e pensiero, Milano 1976.

G. Ragazzini, *Introduzione*, in G. Faldella, *L'Europa in provincia. Pagine di viaggio e di costume*, a cura di G. Ragazzini, Longanesi, Milano 1976, pp. 7-19.

G. Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*, Einaudi, Torino 1999.

G. Ragonese, *Interpretazione del Verga*, Manfredi, Palermo 1965.

G. Ragonese, *Capuana tra positivismo e naturalismo. Il "Teatro contemporaneo italiano"*, Bulzoni, Roma 1975.

P. Rajna, *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, "Nuova Antologia", XIII, vol. 12, 15 dicembre 1878, pp. 557-579; poi in Id., *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, Tipografia del Senato, Roma 1878.

E. Randazzo, *Introduzione*, in E. Navarro della Miraglia, *Storielle siciliane. Edizione integrale*, cit., pp. 3-14.

E. Ranucci, *La rivista «Italia»*, in L. Borghese (a cura di), *Karl Hillebrand eretico d'Europa*, cit., pp. 49-77.

A. M. Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia (1792-1802)*, Guida, Napoli 1992.

R. J. Rath, *The "Carbonari": their origins, initiation rites, and aims*, "American Historical Review", 69, 2 (1964).

M. Ravesi, *La polemica classico-romantica in Italia*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 14-25.

G. Raya, *Vita di Giovanni Verga*, Herder, Roma 1990.

D. Redaelli, *Prefazione*, in G. D'Annunzio, *Novelle*, con introduzione di P. Gibellini e con prefazione e note di D. Redaelli, Garzanti, Milano 1995, pp. XLV-LXIII.

F. Renda, *La "questione sociale" e i Fasci. 1874-1894*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia*, vol. V, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Einaudi, Torino 1987.

C. Riccardi, *«Vita dei campi»: storia della raccolta*, in G. Verga, *Vita dei campi*, vol. XIV dell'Edizione nazionale a cura di C. Riccardi, Le Monnier, Firenze 1987, pp. XI-LXVIII.

C. Riccardi, *Introduzione*, in G. Verga, *Tutte le novelle*, cit., vol. I, pp. V-LXIII.

R. Ricorda, *La Scapigliatura piemontese*, in I. Crotti, R. Ricorda, *Scapigliatura e dintorni*, cit., pp. 66-75.

P. Ridola, *Sonnino e la crisi delle istituzioni parlamentari in Italia*, "Critica Storica", XI, 1974, pp. 94-136.

M. M. Rizzo, *Questione sociale e riformismo amministrativo nella collaborazione di Antonio Salandra alla Rassegna Settimanale (1878-1880)*, "Rassegna Storica del Risorgimento", LXXV, fasc. II, 1988, pp. 172-195.

V. Roda, *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Il Mulino, Bologna 1991.

S. Rogari, G. Manica, *Mafia e politica dall'unità d'Italia ad oggi. 150 anni di storia*, Edizioni scientifiche italiane, Roma-Napoli 2011.

S. Rogari, *Il modello toscano: moderatismo e mezzadria*, in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. XXIX-XXXVIII.

S. Rogari, *Prefazione*, in G. Manica, *Dalla questione meridionale alla questione nazionale*, cit., pp. V-IX.

C. Rolfi, *Prefazione*, in G. Faldella, *Una serenata ai morti*, Perino, Roma 1884, ora in Id., *Una serenata ai morti*, Serra e Riva, Milano 1982, pp. 63-117.

R. Romanelli, *Il casino, l'accademia e il circolo. Forme e tendenze dell'associazionismo d'élite nella Firenze dell'Ottocento*, in P. Macry e A. Massafra, *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 835-838.

R. Romanelli, *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale*, Il Mulino, Bologna 1995.

C. Romano, *Emmanuele Navarro della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1998.

P. Rombi, *Introduzione*, in I. U. Tarchetti, *Racconti fantastici e umoristici. Storia di una gamba*, a cura di P. Rombi, Guerra, Foligno 2008, pp. 5-20.

A. Rondini, *Gli anni Cinquanta*, in Id., *Scrivere, leggere, vendere. Percorsi di sociologia della letteratura*, pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica, Milano 1999.

A. Rondini, *Sociologia della letteratura. Un profilo storico*, Mondadori, Milano 2002.

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 1995.

G. Rosa, *La narrativa degli Scapigliati*, Laterza, Roma-Bari 1997.

G. Rosa, *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Aragno, Torino 2004.

G. Rosa, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Il Saggiatore, Milano 2008.

G. Rosa, *Il mito della capitale morale. Identità, speranze e contraddizioni della Milano moderna*, Rizzoli, Milano 2015.

M. Rosi, *Dizionario del Risorgimento nazionale*, vol. I, Vallardi, Milano 1930.

G. A. Rossi, *Enigmistica. Il gioco degli enigmi dagli albori ai giorni nostri*, Mondolibri, Milano 2001.

L. Rossi, *Ideale nazionale e democrazia in Italia. Da Foscolo a Garibaldi*, Gangemi, Roma 2013.

S. Rossi, *L'età del verismo*, Palumbo, Palermo 1978.

G. Rossi Rognoni, *Alessandro Kraus musicologo e antropologo*, Giunti, Firenze 2004.

S. Rota Ghibaudi, *Il socialismo «utopistico»*, in *Storia delle idee politiche economiche e sociali*, diretta da L. Firpo, vol. V, *L'età della rivoluzione industriale*, UTET, Torino 1972.

N. Ruggiero, *La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento*, Guida, Napoli 2009.

R. Sacchetti, *La vita e le opere di Roberto Sacchetti*, Treves, Milano 1922.

A. Saccone, *«Lettori miei; conterò intanto una storia». Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla* Vita di Alberto Pisani, in G. Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Nistri-Lischi, Pisa 1990, pp. 264-293.

A. Saccone, *La scrittura del margine*, Liguori, Napoli 1995.

E. Saccone, *Elementi per una lettura di* La roba *di Giovanni Verga*, "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", 2, 2000, pp. 377-388.

E. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. di S. Chiarini e A. Tagliavini, con prefazione di J.A. Buttigieg e postfazione di G. Baratta, Gamberetti, Roma 1998.

E. Said, *Orientalism*, Pantheon Books, New York 1978, ma si cita dalla versione in italiano Id., *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it. di S. Galli, Feltrinelli, Milano 2011.

A. Saitta, *Filippo Buonarroti. Contributo alla storia della sua vita e del suo pensiero*, vol. I, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, Roma 1972.

A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento: i testi di un "celebre" concorso (1796)*, vol. I, cit.

A. Saitta, *Momenti e figure della civiltà europea. Saggi storici e storiografici*, vol. V, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997.

M. L. Salvadori, *Il mito del buongoverno. La questione meridionale da Cavour a Gramsci*, Einaudi, Torino 1960.

O. Santovetti, *"Il lettore mutatosi in collaboratore": the Importance of the Reader in Dossi's Digressive texts*, in Ead., *Digression. A Narrative Strategy in the Italian Novel*, Peter Lang, Bern 2007, pp. 69-100.

A. Santucci, *Eredi del positivismo. Ricerche sulla filosofia italiana tra '800 e '900*, Il Mulino, Bologna 1996.

G. Scalia, *Prefazione. Carlo Tenca e la pubblicistica lombarda dell'800*, in C. Tenca, *Giornalismo e letteratura nell'Ottocento*, a cura di G. Scalia, Cappelli, Bologna 1959.

A. Scannapieco, *"In tristitia hilaris, in hilaritate tristis": saggio sulle Note azzurre di Carlo Dossi*, Francisci, Abano Terme 1984.

T. Scappaticci, *Emilio Praga tra impegno e intimismo*, Garigliano, Cassino 1986.

T. Scappaticci, *Tra consenso e rifiuto. Scrittori e pubblico tra Otto e Novecento*, Pellegrini, Cosenza 2003.

M. Scardozzi, *Itinerari dell'integrazione: una grande famiglia ebrea tra la fine del Settecento e il primo Novecento*, in P. Pezzino, A.Tacchini (a cura di), *Leopoldo e Alice Franchetti*, cit., pp. 271-320.

M. Scardozzi, *Una storia di famiglia: i Franchetti dalle coste del Mediterraneo all'Italia liberale*, "Quaderni storici", 3/2003, dicembre, pp. 697-740.

L. Sciascia, *Introduzione*, in E. Navarro della Miraglia, *La Nana. Romanzo*, Cappelli, Bologna 1963.

L. Sciascia, *Verga e la libertà*, in Id., *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Einaudi, Torino 1970, pp. 79-94.

S. Scotti Morgana, *La lingua di Giovanni Faldella*, La Nuova Italia, Firenze 1974.

A. Sebastiani, *Simbolismo e linguaggio segreto nella tradizione massonica*, Hermes, Roma 2000.

C. Segre, *La novella e i generi letterari*, in E. Malato (a cura di), *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), 2 voll., Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 47-57.

E. Sereni, *I napoletani: da "mangiafoglia" a "mangia maccheroni"*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2015.

F. Serra, *Povera Italia*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 8-13.

T. Serra, *Giuseppe Prestipino. Un maestro*, Nuova cultura, Roma 2014.

M. Serri, *Carlo Dossi e il "racconto"*, Bulzoni, Roma 1975.

E. Sestan, *Stato e nazione nell'alto Medioevo. Ricerche sulle origini nazionali in Francia, Italia e Germania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1952.

D. Silvi Antonini (a cura di), *L'Archivio e la Biblioteca dell'Opera Pia Regina Margherita di Roma – Fondazione Franchetti di Città di Castello 1866-1982. Inventario e catalogo*, Sopraintendenza Archivistica per l'Umbria - Regione Umbria, Perugia 2005.

V. Šklovskij, *L'arte come procedimento*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di G. L. Bravo e con prefazione di R. Jakobson, Einaudi, Torino 2003, pp. 73-94.

J. Soldateschi, *Le varianti di "In Provincia"*, in Ead., *Il laboratorio della prosa. Pratesi, Palazzeschi, Cicognani*, Vallecchi, Firenze 1986, pp. 9-66.

E. Somaré, *Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, 2 voll., L'Esame, Milano 1928.

C. Sorba, *Teatri. L'Italia del melodramma nell'età del Risorgimento*, Il Mulino, Bologna 2001.

C. Sorba, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari 2015.

M. Soresina, *Conoscere per amministrare: Luigi Bodio. Statistica, economia e pubblica amministrazione*, F. Angeli, Milano 2001.

R. Sòriga, *Le società segrete, l'emigrazione politica e i primi moti per l'indipendenza. Scritti raccolti e ordinati da Silio Manfredi*, Società tipografica modenese, Modena 1942.

L. Spalanca, *Per un ritratto dell'artista martire*, in I. U. Tarchetti, *Una nobile follia*, nuova edizione riveduta e aggiornata a cura di L. Spalanca, Pozzi, Ravenna 2009, pp. 5-22.

E. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, De Luca, Roma 1985.

F. Spera, *Il principio dell'antiletteratura: Dossi – Faldella – Imbriani*, Liguori, Napoli 1976.

V. Spinazzola, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, Edizioni di Comunità, Milano 1971.

V. Spinazzola, *La verità dell'essere. Tre novelle verghiane*, "Belfagor", XXVII, n. 1, gennaio 1972.

V. Spinazzola, *La modernità letteraria*, Il Saggiatore, Milano 2001.

G. Spini, *Risorgimento e protestanti*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1956.

G. Spini, *Introduzione*, in S. Sonnino, *Diario 1866-1912*, vol. I, a cura di F. Brown, Laterza, Bari 1972, pp. IX-XXXIV.

L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, "Belfagor", vol. XI, n. 1, 31 gennaio 1956, pp. 37-53.

G. Strambio, *La pellagra, i pellagrologi e le amministrazioni pubbliche: saggi di storia e di critica sanitaria*, Dumolard, Milano 1890.

G. Strano, *Gogol'. Ironia, polemica, parodia (1830-1836)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004.

L. Strappini, *Scrittori e critici di fine Ottocento*, Salice, Potenza 1992.

S. L. Sullam, *I salotti del Risorgimento*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 96-100.

L. Surdich, *Introduzione*, in G. Faldella, *A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, presentazione di S. Vassalli e introduzione di L. Surdich, Costa&Nolan, Genova 1983, pp. 13-26.

E. Tagliacozzo, *Dal Risorgimento alla Resistenza*, Lacaita, Manduria 1959.

H. Taine, *Introduzione* a *Storia della letteratura inglese*, in M. Carli (a cura di), *Pagine scelte*, Facchi, Milano 1921.

G. Talamo, *Il "Messaggero" e la sua città. Cento anni di storia 1878-1918*, vol. I, Le Monnier, Firenze 1979.

D. Tanteri, *L'itinerario narrativo di Mario Pratesi*, ETS, Pisa 1983.

D. Tanteri, *Le lagrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo*, Fondazione Verga, Catania 1989.

E. Tateo, *La diade malattia e morte nella narrativa di Tarchetti: combinazioni e risoluzioni*, "Critica Letteraria", XV, n. 56, 1987, pp. 507-533.

E. Tateo, *Morte bella e necrofilia, ipersensibilità e bruttezza in Paolina di I. U. Tarchetti*, "Critica Letteraria", XIX, n. 71, 1991, pp. 341-363.

N. Tedesco, *La realtà "inedita" della Sicilia nell'opera di Emanuele Navarro della Miraglia*, "Célèbes", n. 6, novembre-dicembre 1963, pp. 1-17.

N. Tedesco, *La cometa di Agrigento. Navarro, Pirandello, Sciascia*, Sellerio, Palermo 1997.

G. Tellini, *L'invenzione della realtà. Studi veghiani*, Nistri-Lischi, Pisa 1993.

G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano 1998.

G. Tellini, *Aspetti della cultura letteraria a Firenze nel secondo Ottocento*, in E. Elli, G. Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e pensiero, Milano 2000, pp. 257-304.

G. Tellini, *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002.

G. Tellini, *Leopardi*, Salerno, Roma 2016.

G. Tesio, *Renato Fucini, il ritorno del Neri*, in R. Fucini, *Le veglie di Neri*, Lindau, Torino 2017, pp. 5-12.

F. Tessitore, *Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1997.

T. Todorov (a cura di), *Théorie de la littérature*, Èdition du Seuil, Paris 1965.

B. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, cit., pp. 305-350.

B. Tomaševskij, *Teoria della letteratura*, introduzione di M. Di Salvo, Feltrinelli, Milano 1978.

D. Tongiorgi, *"Le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa". Tarchetti, Farina e l'anti-mito della sconfitta militare in area scapigliata*, in Id. (a cura di), *La vittoria macchiata: memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 127-147.

R. Toppetta, *Mario Pratesi. L'alba inquieta di Tozzi e Pratolini*, Bulzoni, Roma 1985.

M. Tortora, *La narrativa modernista italiana*, "Allegoria", 63, giugno 2012, pp. 83-91.

M. Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Carocci, Roma 2018.

N. Tranfaglia, *Storia di Torino. Gli anni della Repubblica*, vol. IX, Einaudi, Torino 1999.

N. Tranfaglia, A. Vittoria, *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta*, Laterza, Roma-Bari 2007.

P. Trifone, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, "Quaderni di filologia e letteratura siciliana", 4, 1977.

D. Trotta, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura con antologia di scritti rari e immagini*, Liguori, Napoli 2008.

N. Trotta, *Appendice. Emilio De Marchi (1851-1901): documenti, immagini, manoscritti*, in *Emilio De Marchi un secolo dopo. Atti del Convegno di studi, Università di Pavia, 5-6 dicembre 2001*, a cura di R. Cremante, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2005, pp. 335-406.

W. Troubetzkoy, *La novella nel XIX e XX secolo*, in Id., D. Souiller, *Letteratura comparata. I generi e il testo*, edizione italiana a cura di G. Puglisi e P. Proietti, Armando, Roma 2004, vol. II, pp. 186-196. L'edizione originale è D. Souiller, W. Troubetzkoy (a cura di), *Littérature comparée*, Puf, Paris 1997.

G. Turi, *Cultura e poteri nell'Italia repubblicana*, in Id. (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze 1997, pp. 383-448.

R. Ubbidiente, *L'Officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Frank&Timme, Berlino 2013.

R. Ugolini, *Alle radici dell'identità italiana*, in *Alle Radici dell'Identità Nazionale. Italia Nazione Culturale*, a cura di M. Veneziani, Gangemi, Roma 2010.

L. Unali, *Stella d'India. Temi imperiali britannici. Modelli di rappresentazione dell'India*, Edizioni Mediterranee, Roma 1993.

A. Urbancic, *Reviewing Mario Pratesi: The Critical Press and Its Influence*, University of Toronto Press, Toronto 2014.

N. Urbinati, *Le civili libertà. Positivismo e liberalismo nell'Italia unita*, prefazione di N. Bobbio, Marsilio, Venezia 1990.

E. Urgnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel*, La Città del Sole, Napoli 1998.

F. Valentini, *Il pensiero politico contemporaneo*, Laterza, Roma-Bari 2001.

S. Valisa, *Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell'Italia unificata (1861-1900)*, in AA.VV., *The printed media in Fin-de-siècle Italy. Publishers, Writers, and Readers*, a cura di A.H. Caesar, G. Romani, J. Burns, Routledge, London 2011, pp. 90-106.

S. Valitutti, *Ricordo di Leopoldo Franchetti*, Opera Pia Regina Margherita, Città di Castello 1967.

S. Vassalli, *Presentazione. Il cappello del lustrino*, in G. Faldella, *A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, cit., pp. 5-12.

F. Veglia, *Il "maestro" e il discepolo: su alcune immagini di Zola nell'epistolario di Verga*, in R. Luperini (a cura di), *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, Manni, Lecce 2007, pp. 23-53.

F. Venturi, *L'Italia fuori d'Italia*, in Id., *Storia d'Italia. Dal primo Settecento all'Unità*, vol. III, Einaudi, Torino 1973.

P. L. Vercesi, *L'Italia in prima pagina. I giornalisti che hanno fatto la storia*, Brioschi, Milano 2008.

E. Villari, *Storie su storie. Indagine sui romanzi storici (1814-1840)*, Neri Pozza, Vicenza 1985.

L. Villari, *Romanticismo e tempo dell'industria:letteratura, libertà e macchine nell'Italia dell'Ottocento*, Donzelli, Roma 1999.

P. Villari, *La filosofia positiva e il metodo storico*, "Il Politecnico", serie IV, fascicolo 1°, gennaio 1866, pp. 1-29.

P. Villari, *Galileo, Bacone e il metodo sperimentale*, in Id., *Saggi di storia, di critica e di politica*, Tip. Cavour, Firenze 1868.

R. Villari (a cura di), *Il Sud nella storia d'Italia. Antologia della questione meridionale*, a cura di R. Villari, Laterza, Bari 1970.

R. Villari, *Mezzogiorno e democrazia*, Laterza, Roma-Bari 1979.

G. Vinant, *Un esprit cosmopolite au XIX siècle. Malwida de Meysenbug (1816-1903): sa vie et ses amis*, H. Champion, Paris 1932.

A. Virga, *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, Firenze University Press, Firenze 2017.

F. Vittori, *La "Rivista Minima" da Ghislanzoni a Farina (1865-1883)*, "Otto/Novecento", n. 5/6, settembre-dicembre 1980, pp. 95-109.

R. Vivarelli, *Fascismo e storia d'Italia*, il Mulino, Bologna 2008.

G. Zaccaria, *Situazione della critica su Roberto Sacchetti*, "Studi Piemontesi", III, n. 1, marzo 1974, pp. 3-16.

G. Zaccaria, *La fabbrica del romanzo, 1861-1914*, Slaktine, Genève-Paris 1984.

G. Zaccaria, *Per una letteratura di confine. Autori, opere e riviste del Piemonte orientale*, Interlinea, Novara 2007.

C. Zaghi, *L'Italia di Napoleone dalla Cisalpina al Regno*, UTET, Torino 1989.

P. Zanotti, *Scritture del carcere*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, vol. III, cit., pp. 26-32.

U. Zanotti-Bianco, *Saggio storico sulla vita e attività politica di Leopoldo Franchetti*, ANIMI, Roma 1950.

U. Zanotti-Bianco, *Saggio storico su Leopoldo Franchetti*, in L. Franchetti, *Mezzogiorno e colonie*, La Nuova Italia, Firenze 1950, pp. VI-C.

S. Zappulla Muscarà, *Su alcune lettere di Emanuele Navarro della Miraglia ad Enrico Onufrio*, "Le ragioni critiche", IV, n. 14, 1974, pp. 5-30.

S. Zappulla Muscarà, *Un carteggio inedito Capuana-Verga-Navarro*, "L'Osservatorio letterario", XXV, 1979, pp. 41-64; poi col titolo *Capuana Verga e Navarro* in Id., *Letteratura Teatro e Cinema*, Tringale, Catania 1984, pp. 81-104.

V. Zara, *La Carboneria in Terra d'Otranto. 1820-1830*, Forni, Bologna 1978 (rist. anastatica di Brocca, Torino 1913).

S. Zatti, *La novella: un genere senza teoria*, "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura", a. XII, n. 2, 2010, pp. 11-24.

C. Zimbone, *Luigi Capuana, Salvatore Farina, Arturo Graf, Ada Negri. Segnalazioni critiche*, Greco, Catania 1981.

Appendice

Donna Maria[1423]

Tornai per pochi giorni a Firenze nel settembre del 1872 dopo un'assenza di due anni e più, passati nelle nostre Legazioni all'estero, e mi dètti appena arrivato a cercare inutilmente gli antichi amici. Tutti erano in viaggio o in campagna. Al Club più nessuno. Cominciavo a seccarmi sul serio, tanto più che mi ero anticipatamente ripromesso un gran piacere da quella gita. Maledivo la carriera diplomatica, che ci rende forestieri a casa e fuori, e finivo naturalmente col maledire il Ministero ed il Governo.

Ero in questo stato d'animo, quando un giorno incontro in *Via Cerretani* il conte Rinaldi. Egli appena mi vede mi corre addosso, mi afferra la mano, e scotendomi il braccio in modo da slogarmi una spalla: — Tu qui! — esclama, — e perché non vieni a trovarci?

— Ma perché m'avevan detto che eri in campagna.

— Oh bella! vieni in campagna. Vieni via ora con me; domani dobbiamo fare una cacciata; quattro brigate di starne; via! non c'è tempo da perdere; alle cinque si parte, e son le quattro; stiamo al Pino, presso ***; due ore di carrozza; passo a prenderti; a che albergo sei? –

Mi schermii un po', ma debolmente. Pensai alla bella, elegante e vivace contessa Maria, e.... alle cinque e mezzo si esciva da Porta Romana. Eravamo tre: il Conte, un giovane Inglese, un signor Kennedy qualunque, che mi fu presentato come un esimio cacciatore, ed io. Il discorso cadde sulla caccia. Alla prima pausa domandai al Conte come stava la contessa Donna Maria.

— Mah ! — rispose; — troverai mia moglie molto cambiata. È stata molto male; tre mesi a letto con una malattia nervosa. Ora sta meglio. Senta, signor Kennedy, le starne da noi.... — e via di nuovo colla caccia.

Io lasciai parlare i due Nemrodi, e guardando la campagna pensavo con un senso di dolore alle parole del Conte. Mi ricordavo dell'ultima volta che avevo veduto Donna Maria prima di lasciar Firenze. Era stato nel carnevale del 1870, ad un ballo in casa del Principe S.... Com'era bella! non saprei paragonare quella soave testina che alla *Madonna della Concezione* del Murillo che si trova nella Galleria di Madrid — non quella aerea e vaporosa che col viso sollevato e le braccia incrociate sul petto sembra rapita in un'estasi di ascetica voluttà, ma l'altra più umana, più fanciulla, che con la tranquilla dignità dell'innocenza in tutto il

[1423] Si riproduce il testo della novella *Donna Maria* di Seid (pseudonimo di Sidney Sonnino) estratto dalla "Nuova Antologia", vol. XXVIII, aprile 1875, pp. 921-936.

portamento tiene giunte le mani in atto di preghiera, e il cui sguardo limpido e profondo par che vi domandi il perché della vita. Quella sera avevo ballato con lei il *cotillon*, ed ero rimasto meravigliato del brio e dello spirito della mia compagna. Allegra e spensierata ballava poi come un angiolo, e con tutto lo slancio di una giovinetta di quindici anni. Basta! se non avessi dovuto partire l'indomani per la Spagna, credo che dopo un altro *cotillon* non mi sarei più mosso da Firenze malgrado tutti gli ordini superiori. E pensare che Donna Maria era legata per tutta la vita a questo villanzone, buon uomo, è vero, ma che sacrificherebbe il paradiso per una starna! — Insomma, nessuno durerà fatica a figurarsi i miei pensieri, e le considerazioni benevole che facevo sul conto del marito, mio ospite, il quale stava tutto intento a convincere Mister Kennedy che la migliore ora per tirare alle beccacce è non so bene se alla levata o al tramonto del sole.

La strada che percorrevamo è fra le più belle dei dintorni di Firenze. Lasciata la maestosa fabbrica del Convento della Certosa, si passa per una gola selvaggia e romantica in mezzo a due poggi. Di là si entra, salendo sempre, in una bella pineta, dal più alto punto della quale si gode un'ampia veduta delle colline Fiorentine e di tutto il Valdarno inferiore fino ai monti Pisani, il cui profilo si disegna appena sulle nebbie del lontano orizzonte. Piegando quindi a sinistra, si scende verso il corso della Greve, e dopo un'altra mezz'ora di strada attraverso gli olivi e le vigne si giunge alla fattoria del Pino.

A chi viene per la strada maestra, la villa si presenta assai bene. Per un lungo viale di cipressi che contano qualche secolo, si arriva per una dolce salita a un grande caseggiato che domina tutta la valle della Greve. La fabbrica è di costruzione molto irregolare e rivela il lavoro successivo di più generazioni, ognuna delle quali, senza badare né a simmetria né a regole di architettura, ha aggiunto a capriccio una torre o un'ala, o aperto qualche finestra o qualche porta.

Salimmo per un bello scalone al primo piano, ed entrammo in una gran sala, ornata con lo stile del Settecento, decorata di ritratti di guerrieri in corazza, di magistrati in toga, e di dame dalle vite di ogni misura di lunghezza e di periferia. Il Conte mi fa vedere la mia camera, e mi raccomanda di non andare per le lunghe colla *toilette*, perché la cena ci aspetta. Cinque minuti dopo un servitore mi conduce a traverso un labirinto di stanze fino a un salottino, dove mi lascia, dicendo che la Contessa sarebbe venuta subito.

Ero occupato ad esaminare la stanza, vero museo di oggetti d'arte, distribuiti con grandissimo gusto in mezzo ai mobili più comodi ed eleganti di fattura moderna, quando suonò dietro di me una voce dolce ed armoniosa che mi dava la buona sera. Riconobbi la voce di Donna Maria, e girai rapidamente sui tacchi. Era lì vicino a me, e mi stendeva la mano. Se non avessi prima udito la sua voce, non l'avrei riconosciuta. Dinanzi a me invece della figura

snella ed elegante della Donna Maria di due anni prima, vedevo una persona curva e di apparenza inferma: — quegli occhi briosi e vivaci che saettavano sguardi di fuoco, erano diventati più grandi e infossati, e spiravano mestizia e stanchezza; il viso era pallido e le guance scarne.

— Non mi riconoscete? — prese a dire, — sono io tanto mutata? non volete stringere la mano d'una vecchia amica? — Anche nella voce mi pareva di sentire una nota d'infinita stanchezza. Presi la sua mano nella mia e la baciai. Mi venivano le lacrime agli occhi, e non potevo parlare. Fui liberato da ogni imbarazzo dal Conte che entrò ridendo e chiacchierando, seguito dal contegnoso Mister Kennedy; e un minuto dopo andammo a cena.

La serata non fu delle più divertenti. Da una parte si parlava di fucili e di paretai, argomenti che mi svagano pochissimo; dall'altra Donna Maria se ne stava zitta, quasi distratta, e solo di tempo in tempo faceva per cortesia uno sforzo, e mi rivolgeva una domanda sui miei viaggi. Alle dieci si ritirò nel suo appartamento. E il Conte, che finalmente aveva combinato la sua cacciata per la mattina dopo, ci lasciò liberi d'andare a letto.

Il di seguente quella benedetta caccia durò, salvo l'interruzione di un'ora per la merenda, dalle cinque del mattino alle cinque di sera. Io, che non me la sentivo di arrampicarmi su e giù per quei burroni scoscesi, lasciai dopo due ore di passeggiata che gli altri andassero dietro alle ipotetiche starne, e passai la giornata disegnando, girellando per quei poggi tanto ameni, e chiacchierando con i contadini e con le contadinelle che trovavo per via.

Finalmente i cacciatori si dettero per vinti, e riprendemmo la via di casa in mezzo alle solite discussioni animatissime. Mi confortavo con la speranza che quella sera avrei potuto intrattenermi un po' più a lungo con la Contessa, ma invece rimasi deluso, perché al nostro arrivo essa ci mandò a dire che, sentendosi alquanto indisposta, non sarebbe scesa, e che non l'aspettassimo per la cena. Questa seconda serata riuscì per conseguenza noiosa più della prima, e non mi parve vero quando alle undici ognuno si ritirò in camera.

Benché stanco della passeggiata io non avevo punto sonno, e mi misi a scrivere delle lettere. Finita la mia non lunga corrispondenza, spensi il lume, e mi affacciai alla finestra per respirare un po' d'aria, e aspettare il sonno. Il cielo era coperto e faceva un caldo soffocante: non si sentiva un alito. Dalla mia finestra posta al primo piano e quasi nel mezzo della facciata, infilavo con lo sguardo il viale di cipressi, e sul poggio opposto potevo nelle tenebre scorgere imperfettamente la massa nera delle case del villaggio. A sinistra un'ala sporgente della casa mi toglieva la vista della vallata. Tutto taceva: solo un *chiù* posato sopra un cipresso faceva risonare a regolari intervalli quella sua nota monotona e lugubre, che ha la virtù di rattristarmi in modo particolare. Suona la mezzanotte all'orologio della villa, e risponde come eco lontano l'orologio della chiesa. Il *chiù* tacque, e dopo un momento lo

sentii ricominciare a grande distanza. Seguitai a pensare, a pensare a non so quante cose più o meno tristi e malinconiche, e intanto mi si aggravavano lentamente le palpebre.

Mi scossi a un tratto e stavo per alzarmi e chiudere la finestra, quando levando gli occhi vidi illuminata al secondo piano una finestra laterale di quell'ala della fabbrica, che sporgeva verso la valle. Un'ombra si disegnava sulle tende bianche. Mi fermai a vedere. L'ombra si avvicinò alle tende, e apparve dietro i cristalli una figura di donna con una candela in mano. Aprì la finestra, e malgrado la poca luce potei distinguere i lineamenti della contessa Rinaldi. Era avvolta in una veste bianca a pieghe larghe, e i lunghi capelli neri le cadevano sciolti sulle spalle. Al chiarore vacillante della candela i suoi occhi sembravano di una grandezza soprannaturale, e tutto il volto prendeva un'espressione fantastica e contratta. Si chinò fuori della finestra, e sporgendo la candela pareva che fissasse lo sguardo nelle tenebre per cercare qualcosa o qualcuno che giacesse per terra. E dal luogo dov'ero sentii la sua voce che in tuono sommesso, ma ansioso susurrava [sic]: — «Roberto, dove sei?» — poi, sempre più e più angosciosamente: — «Roberto! Roberto, rispondimi!» — Io non ardivo fiatare né muovermi d'una linea per timore di essere veduto; ma tendendo l'orecchio non sentivo di fuori suono alcuno di persona che si avvicinasse.

La Contessa si rialzò, posò lentamente il lume sopra un mobile della camera, e quindi appoggiando il capo allo stipite della finestra dètte in un lungo e doloroso gemito, che, a sentirlo, straziava il cuore. A un tratto cadde all'indietro, e disparve al mio sguardo. Benché la finestra fosse di quelle a terrazzino, io non potevo vedere se e come Donna Maria fosse caduta, perché la parte inferiore della persiana era chiusa. Che fare? La mia posizione era difficile. Svegliare la gente di casa, sarebbe stata una pazzia: chi mi diceva che quel Roberto non dovesse apparire, e quale sarebbe stata la mia responsabilità, se qualche mistero fosse venuto a scoprirsi per un mio zelo eccessivo? D'altra parte come lasciare lì quella donna svenuta senza prestarle soccorso? — Ero in questo dubbio tremendo, ma dopo pochi minuti vidi ricomparire la Contessa alla finestra, chiudere frettolosamente i cristalli e ritirarsi; e di lì a poco spariva anche la luce dalle tende, e tutto tornava nell'oscurità. Il cuore mi batteva a martello: udivo un tintinnio nelle orecchie, e perplesso e turbato dalla strana avventura cercavo di riprendere il mio sangue freddo.

Aspettai alla finestra per veder se ricompariva la visione, o se fuori si vedesse traccia dì questo Roberto, ma inutilmente. Tutto rimase in silenzio, e stanco e agitato mi decisi finalmente a coricarmi. Passai naturalmente una bruttissima nottata, tormentato dai sogni più strampalati; e fu per me un grande sollievo di vedere allo svegliarmi la luce del giorno.

A colazione la Contessa non comparve: e ci fu detto che seguitava ad essere indisposta, e che probabilmente sarebbe rimasta tutto il giorno in camera. Vidi che la mia visita volgeva

troppo al noioso sotto tutti i rispetti; e prendendo un pretesto, spiegai al Conte che dovevo tornarmene subito a Firenze, tantoché prima delle due ero già per istrada.

Arrivato in città pensai a chi potevo rivolgermi per avere qualche notizia intorno ai Rinaldi, e venire in chiaro di tutto quel mistero. Non vi era che il mio vecchio amico Carlo Del Rio, di cui mi potessi fidare abbastanza da non temere di suscitare col mio racconto qualche scandalo o qualche pettegolezzo. Egli era fiorentino e uomo di mondo, ed era quindi probabile che sapesse dirmi qualcosa; ma viaggiava allora nel Napoletano. Presi la penna e gli scrissi una lunga lettera, narrandogli per disteso tutto l'accaduto. Io stesso ero ancora in dubbio se la contessa Maria in quella sera aspettava veramente qualcuno, o piuttosto era in uno stato di allucinazione o di sonnambulismo. Ma, comunque ciò fosse, quel Roberto fortunato o infelice doveva pure esistere! E che cosa era stata veramente quella malattia nervosa che il Conte mi accennò come la causa della straordinaria trasformazione di Donna Maria? — Facevo all'amico tutte queste domande, pregandolo di scrivermi tutto quanto potesse sapere, poiché la cosa m'interessava moltissimo.

Tornato al mio posto a Londra, ricevetti pochi giorni dopo il mio arrivo la seguente lettera:

Napoli, ottobre 1872.

«Ho ricevuto la tua lunga lettera. Mi ricorda vivamente dei fatti luttuosi e recenti, e per ora non mi sento la forza di tornarci sopra. Un giorno o l'altro ti farò forse il triste racconto. Per ora ti prego soltanto di non parlare della tua avventura nella villa del Pino.

«Scusami e voglimi bene.

«CARLO DEL RIO.»

Queste parole di colore oscuro eccitarono sempre più la mia curiosità; ma non volendo far cosa che dispiacesse all'amico, non mi occupai per allora di far altre ricerche.

Scorsero molti mesi, ed io non pensavo più affatto alla mia visione del settembre, quando un bel giorno di primavera mi vien rimesso dalla posta un grosso plico proveniente da Firenze. L'apro e ci trovo una lettera lunghissima di Carlo Del Rio. Eccone il contenuto:

Firenze, aprile 1873.

«La contessa Maria Rinaldi è morta nella sua villa del Pino ai primi del mese. Povera signora! la sua vita da diciotto mesi in qua non era più che una lenta agonia, e la morte sola poteva ridonar la pace al suo cuore angosciato.

«Oggi soddisfarò alle tue domande dell'autunno scorso e ti racconterò i particolari di un doloroso dramma, che forse varranno a darti la spiegazione di quanto vedesti nella tua visita

al Pino. Gli attori principali sono morti, e posso quindi sfogare il mio dolore con te, mio caro amico, sicuro della tua discretezza e della tua simpatia.

«Tu non hai conosciuto il mio cugino Roberto Del Rio: egli venne all'Università di Pisa l'anno dopo la tua partenza, e poi girò sempre in qua e in là per ragione di studii, sicché non vi siete mai trovati insieme. Nella primavera del 1870 tornò a Firenze. Eravamo in grande intimità, ed io gli volevo un gran bene per la sua natura schietta e leale. Aveva venticinque anni, alto e bello della persona, bruno e di aspetto virile, con occhi di fuoco: di carattere timido e malinconico, ma di primo impeto e passionato; e un cuore di fanciullo.

«Si andò insieme a passar l'agosto ai Bagni di Lucca. Fu là che egli fece la conoscenza dei Rinaldi che io avevo già conosciuti in società a Firenze. Nacque tra noi e loro una certa intimità, come avviene cosi facilmente nei luoghi di bagnatura. Furono combinate molte gite insieme, e non tardai ad accorgermi che Roberto si era acceso di una grande simpatia per la Contessa, che anch'io seguendo il tuo esempio chiamerò Donna Maria all'uso romano. Non credevo mai che la cosa potesse continuare, perché sapevo lei donna molto attaccata ai suoi doveri, e mi pareva di un'indole cosi poco sensibile da non dar mai ascolto ad una passione. Vedendo però che Roberto cominciava a tormentarsi sul serio, ed a infervorarsi tanto più quanto meno gli sorridevano le circostanze, cercai di fargli intendere ragione, e finalmente dopo lungo predicare mi riuscì di trascinarlo via, e di condurlo per qualche giorno a Livorno. Verso la metà del settembre si tornò a Firenze, ed eccoti giungere un pressantissimo invito dei Rinaldi di passare otto giorni nella loro villa del Pino. Io volevo che ci scusassimo, ma questa volta Roberto mise i piedi al muro, e non fidandomi di lasciarlo andar solo nello stato d'animo in cui lo vedevo, dovetti rassegnarmi ad accompagnarlo.

«Fummo ricevuti benissimo, e i primi giorni pareva che le cose andassero abbastanza bene. Io era però un po' inquieto, perché osservando mio cugino lo vedevo diventare ogni giorno di umore più nero, e conoscendo la sua natura repressa, ma violenta, temevo sempre di qualche imprudenza o che mi desse in escandescenze poco opportune. Egli parlava poco: quando non si credeva osservato, divorava Donna Maria cogli sguardi: se in quel momento entrava per caso il marito, gli occhi di Roberto s'illuminavano di un'espressione di odio e di furore così intensi, che mi faceva paura. Non riuscivo a capire quale potesse esser l'effetto di queste dimostrazioni sopra Donna Maria. Io mi sentivo perfino in collera con lei, quando la vedevo sempre la stessa con tutti, e sempre allegra.

«Era la sera del sesto giorno. La nostra partenza era fissata per l'indomani, e a me non pareva vero che la visita fosse per finire. Roberto era stato tutto il giorno più nervoso e più cupo del solito, ma la prossima partenza mi spiegava abbastanza un siffatto peggioramento di sintomi. La conversazione si era sciolta, ed io ero tornato nella mia camera, che era posta

nell'ala sinistra della villa, e precisamente al di sotto di quella finestra, dove nel settembre scorso vedesti apparire la contessa Maria in istato di allucinazione. Non sentendomi un gran sonno mi misi a leggere in letto.

«Tutto taceva nella casa: — soltanto nella camera sopra alla mia, che sapevo esser quella della Contessa, sentivo camminare di tempo in tempo; ma a questo c'ero già avvezzo, e sapevo che la bella castellana non si coricava che adora tardissima. Suona la mezzanotte: — poso il libro e spengo il lume. Sulla mia testa il rumore di passi si fa più forte: — sento aprirsi e chiudersi la finestra al di sopra della mia; e un momento dopo un grido soffocato che viene dal di fuori, un corpo che cadendo striscia sulla mia persiana, e poi un tonfo per terra. Indi un grido alto, acuto, lunghissimo al piano superiore. Balzo dal letto. Si sentono suonare i campanelli per tutta la casa. Un dubbio tremendo mi assale: corro verso la porta che dalla mia camera dava in quella di Roberto; — era chiusa a chiave dall'altra parte. Batto e chiamo: — nessuna risposta. Mi precipito alla finestra, l'apro e guardo fuori. Un chiaro di luna magnifico illuminava la campagna. Sotto la mia finestra mi pare di scorgere sul suolo nell'ombra una massa nera come di un uomo disteso. Chiamo il nome di Roberto, ma non ottengo risposta. Guardo su al secondo piano; la finestra della Contessa era chiusa. Si vedeva la luce che dall'interno batteva sui cipressi, e su questa passavano frettolose delle ombre. Non posso descriverti l'orrore di quel momento. Ma conveniva operare. Rientro, m'infilo il vestito, e prendendo un lume esco sulle scale. Incontro una cameriera che scendeva dal piano superiore: —Che cosa è accaduto? — le domando.

«— Nulla; è la signora Contessa che si è sentita male, e s'è svenuta; il padrone, spaventato, ha messo a soqquadro la casa. —

«Io non le bado, e correndo giù per le scale arrivo al portone di casa. Era chiuso. Impazzavo dalla rabbia e dal terrore. Fortunatamente il portiere risvegliato dal rumore che facevo per cercar di aprire, viene a vedere che cosa è stato. Gli dico che apra, che c'è fuori qualcuno caduto dalla finestra. Finalmente sì esce nella notte serena. A sinistra scorgo un corpo disteso per terra. Mi si piegavano le ginocchia e tremavo di assicurarmi della realtà; ma mi faccio forza e mi avvicino.... era Roberto! privo di sensi e che pareva morto. Gli misi la mano sul cuore: — si sentiva ancora un debole battito.

«Tolto dai cardini un uscio della stanza del portiere, sollevammo lentamente il caduto per adagiarvelo sopra. A ogni movimento lo sventurato giovane mandava dei gemiti di dolore. Trasportatolo in camera sua con pena infinita, lo distesi sul letto, e mandai il portiere ad avvisare il Conte, e a far chiamare il chirurgo dal paese vicino.

«Il Conte arrivò subito, e tutto spaventato mi domandò che cos'era successo. Nel dubbio sull'accaduto pensai di architettare alla meglio una storiella, e gli raccontai brevemente che

mio cugino era venuto a vedermi in camera mentre ero a letto: che aperta la finestra si era messo a chiacchierare sedendosi sul davanzale, e che a un tratto un grido partito dal secondo piano gli aveva fatto fare un movimento falso, e perso l'equilibrio, non aveva potuto tenersi ed era miseramente caduto al di fuori. La cosa poteva essere più o meno credibile, ma di questo poco mi curavo. Pregai il Conte di fermarsi un momento presso l'ammalato, e uscii coll'idea di cercar della Contessa, e per evitare nuovi guai raccontarle l'accaduto. La trovai che scendeva le scale con un lume in mano. Il suo viso era più bianco della veste. Le gridai:

«— È seguita una disgrazia: Roberto è caduto dalla mia finestra. —

«Mi guardò con uno sguardo da demente; si attaccò alla ringhiera per non cadere, e con voce fioca disse: — È morto?

«— No; è ferito, — risposi, — e l'ho portato in camera sua. —

«Essa si riebbe, e senza rispondere risalì frettolosamente le scale.

«Tornato da Roberto, lo trovai sempre fuori di sé; aveva il respiro affannoso, e di tanto in tanto si lamentava. Di lì a poco apparve la Contessa. Si avvicinò al letto e guardò lungamente l'ammalato. Le dissi che si attendeva il medico, e vidi le lacrime che le scendevano giù per le pallide guance.

«— Aspetterò, — mi rispose, e ritiratasi a piè del letto, sedé su una seggiola e vi rimase silenziosa ed immobile.

«Arriva finalmente il chirurgo. Esamina l'ammalato e scuote tristamente il capo. Lo prego di dirmi tutto.

«— Vi è poca speranza, signor mio. È rotta la colonna vertebrale, oltre a due fratture al braccio sinistro; potrà andare avanti qualche giorno, ma è difficile che possa guarire: facciamo però tutto il possibile almeno per sollevarlo: sarà meglio che io mi fermi qui tutta la notte. —

«Erano circa le tre di mattina. Mi accostai alla Contessa e la consigliai di andare a letto. Essa aveva udito il responso del medico senza batter palpebra, e, cogli occhi fissi in terra, sembrava non aver coscienza di quel che accadeva intorno a lei. Avendole io ripetuto che era meglio che andasse a coricarsi, sollevò il capo e mi guardò con occhi di preghiera e con un'espressione infantile di supplicazione: però non disse nulla, ma obbedendo passivamente si alzò e uscì. Il Conte, dati gli ordini perché tutto fosse a disposizione mia e del medico, si ritirò esso pure.

«Non ti descriverò quella notte. Roberto fu preso da febbre fortissima, e verso le cinque entrò in delirio. Durò in questo stato per quasi ventiquattr'ore. Egli parlava vaneggiando, e nei discorsi incomposti ritornava spesso il nome di Maria. Tutto il giorno successivo non permisi ad alcuno di passare: la Contessa venne prestissimo a veder il malato, ma le dissi che il chirurgo aveva proibito a tutti, senza eccezione, di entrare nella stanza. Essa non insisté, ma

ritiratasi in un salottino che era accanto alla camera, vi stette tutto il giorno seduta colle mani incrociate: solo di ora in ora tornava alla porta di Roberto per ridomandare le nuove. Il Conte si faceva veder poco: se egli dubitasse di qualcosa non so neppur ora; ma in ogni caso non dètte a diveder nulla; ed invero dinanzi a un moribondo non vi poteva essere alcun punto d'onore da sostenere, e un uomo di poca sensibilità come lui non si poteva curar di altro.

«Intanto io mi tormentavo il cervello per indovinare che cosa fosse accaduto in quella notte terribile; e le supposizioni più strane mi si affollavano alla mente. Roberto aveva voluto uccidersi? — era stato gettato dalla finestra? — o era caduto accidentalmente? — Nessuna di queste cose era probabile. Come mai avrebbe potuto gettarsi o cadere da una finestra che era chiusa? D'altra parte egli era svelto e robusto. E poi si sarebbe udito il rumore di una lotta; oltreché il contegno del Conte e della Contessa non mi lasciavano sospettare alcun delitto. Angosciato da questi dubbi io stavo attento se il malato riacquistava i sensi per un istante, onde potesse con una parola spiegarmi il mistero.

«Soltanto verso le quattro della mattina susseguente la febbre cessò per poco, e Roberto tornò in sé. Egli mi chiese della Contessa. L'assicurai che in casa tutto andava bene; e profittai di quel momento per domandargli se egli fosse stato vittima di qualche violenza, e se io dovessi vendicare per lui qualche offesa. Rispose subito di no; che nessuno aveva colpa dell'accaduto fuorché lui stesso. E in quella mattina e in quei pochi altri momenti di tranquillità che gli lasciò la febbre nei giorni successivi, mi raccontò tante cose intorno ai fatti di quella notte funesta, che mettendole insieme con le parole che gli uscivano di bocca nel delirio, ed aiutandomi con la mia conoscenza dei luoghi, posso ora a mente fredda fartene una narrazione assai particolareggiata.

«Già fin dall'agosto quando eravamo ai Bagni di Lucca, Roberto aveva apertamente dichiarato il suo amore. Donna Maria, senza respingerlo duramente, mostrava da principio di creder poco alla profondità di quel sentimento. Pure sembrava prender piacere a sentirsi amata da lui, e con qualche sorriso e qualche stretta di mano rinfocolava in lui la passione. Alla lunga però la natura assoluta e impetuosa, benché timida, di Roberto gli rendeva intollerabile questo stato d'incertezza: incalzato da me, si era persuaso che Donna Maria si prendeva giuoco di lui, e, fatta una risoluzione eroica, mi aveva accompagnato a Livorno, giurando di non più mai rivederla. Ti ho già detto come durassero a lungo queste risoluzioni, e come bastasse un semplice invito in campagna per mandarle tutte in fumo.

«Si arriva al Pino. Roberto, dimentico dei suoi forti propositi, torna a parlare del suo amore. Tutto il suo aspetto non lasciava dubbio sulla sincerità e sulla forza della sua passione. Il secondo giorno dopo il nostro arrivo, trovata la Contessa sola, egli le aveva parlato con tanto calore e aveva saputo così bene perorare la propria causa, che essa, commossa, gli lasciò

intravvedere che non era rimasta insensibile al suo affetto, e che essa pure l'amava. Quasi spaventata però della propria confessione, lo supplica di partire, di lasciarla per sempre. Legata dal suo dovere non può più disporre del suo cuore, — tanto essa che Roberto son cosi leali da non poter andar innanzi coll'inganno e col sotterfugio: — vicini sarebbero infelici, e i pericoli e i tormenti insopportabili: la lontananza sola può dare a lui pace, e a lei risparmiare un rimorso.

«Roberto si sentiva felice, e per allora si acquetò. Ma nei giorni seguenti gli parve che Donna Maria lo evitasse a disegno: ogni volta poi che poteva dirle una parola non visto, essa non avea altro da rispondere che pregarlo di lasciarla per sempre. Questo lo rendeva più cupo e più passionato: ed essa intanto nel contegno di lui vedeva nuova ragione per temere maggiori disgrazie, e per mantenersi più riservata.

«Il giorno che precedé la catastrofe, Roberto aveva invano cercato di veder Donna Maria per un momento sola. La sera, quando tutti si erano ritirati in camera, egli si sentiva come pazzo: — oramai non restavano più che poche ore alla partenza: e forse non avrebbe potuto rivederla mai più; — forse anche il giorno dopo essa l'avrebbe evitato, ed egli non avrebbe potuto più parlarle. Agitato da queste smanie, concepì il folle disegno di rivederla quella stessa sera. Detto fatto, e non udendo più nessun rumore per la casa, escì di camera, salì le scale, ed entrò nell'appartamento di Donna Maria. Richiuse a chiave dietro di sé la prima porta che dava sulle scale, e aperta risolutamente la seconda, entrò nella camera.

«Donna Maria stava seduta accanto al camminetto [sic] acceso, guardando il fuoco. Al rumore degli usci che si aprono, si alza: vede Roberto: — con un gesto risoluto gli ordina di uscire. Egli invece vien verso di lei, e piegando un ginocchio, le prende una mano, la copre di baci, e con un torrente di parole le chiede perdono, le dice che 1'ama, che non può viver lontano da lei; che ha voluto vederla e parlarle ancora una volta.

«Essa strappa la mano dalla sua stretta, e con voce tremante lo interrompe: — «No, mentite; — non è vero che mi amate: — no — voi mi mostrate ora tutto il vostro disprezzo; voi mi trattate come l'ultima delle donne: — se mi amaste non sareste ora qui: — pazza io, che per un istante ho creduto alle vostre parole. — Uscite! lo voglio!» — e sdegnosamente gli addita la porta.

«In quel momento era divinamente bella: i suoi grandi occhi neri ardevano di una fiamma intensa: la commozione le coloriva le guance abitualmente pallide: le sue labbra tremanti e semiaperte lasciavan vedere i denti piccoli e bianchissimi, e davano a tutta la figura un'espressione di ferocia quasi felina; — il seno si agitava convulso sotto la bianca mussolina della veste, e sembrava voler rompere ogni freno.

«Roberto la guardava ammaliato, e come se non udisse nemmeno le sue parole. Però all'atto imperioso si scosse, si levò in piedi, e alzando fieramente il capo: — «Prima mi ascolterete, — le rispose. — Io era tranquillo e spensierato: vi vidi, e per la prima volta sognai che vi era in questo mondo una divina felicità, quella di essere amato. Il vostro affetto comprende per me ogni pensiero, ogni vita, ogni amore ideale per quello che è alto e buono. E voi, ora che mi avete tolto per sempre la fede, la luce, ora potete dirmi freddamente di partire, di cercar di guarire. Ma non sentite voi nulla nel cuore? — Già; avete voluto fare una conquista di più, e ora ridete di questo giovane ingenuo che ha creduto all'amore: — il vostro intento l'avete ottenuto, — v'è un infelice di più nel mondo, e la gloria è vostra. Ora se ne vada, e vi tolga la noia del suo affetto ! — Vi ho amato, Maria, sì, vi amo ancora, più che non si ama una donna; ho creduto in voi come si crede in Dio! — E che sarà di me lontano da voi? — Ma partirò, Maria, e che Dio vi perdoni tutto il male che mi avete fatto, e non vi faccia mai provare il dolore che provo io.» —

«Tacque, e con un gesto di disperazione si coprì il viso colle mani. Donna Maria lo guardava, e il suo sguardo perdeva ogni espressione di severità: — proferì lentamente e in tuono di rimprovero il suo nome. A quel suono Roberto le si gettò ai piedi, e prendendo il lembo della sua veste lo baciò passionatamente.

«Essa lo rattenne, e stringendogli il capo con ambe [sic] le mani e guardandolo negli occhi, disse con accento ora pietoso e supplichevole, ed ora quasi minaccioso: — «Odimi, Roberto. Ti amo — ti amerò sempre; ma ora lasciami: — lasciami, te ne supplico. Vuoi tu ch'io maledica il momento, in cui ti ho confessato il mio amore? — Vuoi tu ch'io disprezzi per sempre me medesima? ch'io non abbia più pace nella vita? ch'io ti odii, infine? — No, Roberto, tu sei buono: — torna in te: — ti amerò sempre — sarò a te fedele, te lo giuro; rinunzio a tutto nella vita per te; ma rispetta il mio onore. Ti scongiuro di lasciarmi per tutto quello che hai di santo a questo mondo; — per il nostro amore — in nome di tua madre, lasciami.» — E appoggiandosi al camminetto [sic] proruppe in un pianto dirotto.

«Roberto si sentì vinto: il vederla piangere e per colpa sua era uno strazio, a cui non reggeva. Alzandosi in piedi, le prese la mano e stringendola nelle sue: — «Maria, non piangere; tu mi spezzi il cuore; — non piangere, farò tutto quello che vuoi — perdonami: — Maria, un bacio, un bacio solo come pegno del tuo amore, e ti giuro di lasciarti subito.» — La sua voce tremava. — La Contessa voltò lentamente il capo e i loro occhi s'incontrarono. Stettero un momento immobili, rapiti nell'ineffabile dolcezza di uno sguardo d'amore.... Un passo d'uomo si fa sentire dietro la porta, e una mano si posa sulla maniglia cercando d'aprire. Donna Maria si scosse: — «È mio marito!» —

«Roberto volge uno sguardo per la stanza in cerca di un'uscita o di un nascondiglio. Non vede scampo possibile. Non vi è un momento da perdere. — Allora, rapido come il baleno, va alla finestra, l'apre, scavalca la ringhiera del terrazzino, e afferrandovisi dal di fuori con ambo le mani, dice alla Contessa di chiudere.

«Tu hai veduto quella finestra fatta a terrazzino; la ringhiera di ferro non sporge punto, e rimane nell'interno della persiana. Questa per fortuna era aperta, sicché Roberto con lo star rannicchiato, e appoggiando i piedi al limitare e attaccandosi ai ferri colle mani, poteva tenersi sospeso in aria ad un'altezza di dieci metri da terra. In quella posizione egli dall'oscurità esterna, in cui si trovava, vedeva a traverso le tende bianche della finestra tutto quello che accadeva nella camera.

«Donna Maria, chiusi in fretta i cristalli, andò ad aprire la porta. Il conte Rinaldi entrò sorridente, e parlando si avanzò verso il mezzo della stanza. Donna Maria lo seguiva lentamente, con passo vacillante, e inquieta osservava ogni suo movimento. Il Conte si voltò verso di lei, e seguitandole a parlare fece atto di prenderle la mano. Essa indietreggiò spaventata. Allora il Conte, ridendo forte, fece un passo innanzi, e gettando le braccia intorno alla vita di sua moglie, e stringendosela al seno, la baciò sulla bocca, e l'alzò da terra.... — «A quella vista, — cito le parole di Roberto, — un brivido mi corse nelle vene, un sudore ghiaccio mi stillava giù per la fronte e battevo i denti come per febbre terzana. Veder lei abbandonata nelle braccia di quello sciagurato! vedergli, a lui, profanare quelle labbra e carpire quel bacio per cui mille volte avrei dato la vita! . . . Era orribile!» — e al solo ricordo di quella scena lo sventurato giovane quasi moribondo digrignava i denti, gli si gonfiavano le vene sulla fronte, e il respiro sì faceva grosso ed affannoso. — «Era .troppo! un velo di sangue mi scese sugli occhi: il mio primo impulso fu di sfondare la finestra, di entrare, di uccidere; il secondo di lasciarmi andare, di finire ogni pena, di morire.» — E con un gemito di dolore Roberto disserrò le mani dai ferri della ringhiera, e, perso subito l'equilibrio, cadde all'indietro nel vuoto.

«Donna Maria intuì più che non poté udire quello che accadeva fuori della finestra, e con un grido cadde svenuta nelle braccia del marito, il quale, spaventato, e non avendo sentito nulla che gli dèsse sospetto, risvegliò naturalmente tutta la casa per chieder soccorso.

«Due altri giorni passarono senza che vi fosse nessun mutamento sensibile né in bene né in male nello stato dell'ammalato. Egli era rare volte in sé, e ciò specialmente nelle prime ore della mattina, e quando io solo mi trovava con lui. Dopo le prime ventiquattr'ore, vedendo che il delirio era alquanto calmato, e che Roberto non parlava più vaneggiando, lasciai che gli altri entrassero liberamente nella camera. Donna Maria pareva divenuta un'altra persona; il

suo passo aveva perduto tutta la sua elasticità; e pallida e smunta, girava per la casa come un'ombra. Passava parecchie ore del giorno nella camera dell'ammalato, sedendo a piè del letto senza mai proferir parola o muovere un dito.

«La sera del quarto giorno, quando riaccompagnai il chirurgo sulle scale, mi dichiarò che dubitava molto di poter ritrovare vivo mio cugino la mattina di poi. Tornai nella camera col cuore che traboccava. Donna Maria era seduta nel solito suo posto, e assorta nella sua meditazione non parve accorgersi della mia presenza. Andai piano piano a sedermi in un cantuccio della stanza. Il mio cervello non riusciva nemmeno a pensare, né potevo io stesso rendermi conto dello stato delle cose, ma provavo una voglia smaniosa di piangere. Trascorse circa un quarto d'ora. Roberto aveva gli occhi chiusi e sembrava dormire. Dal luogo dove ero potevo vedere il suo viso, e vigilare ogni suo più leggiero movimento. Per la prima volta dopo la catastrofe sembravami scorgere su quella povera faccia scolorita un'espressione di calma e di serenità. Quanto era mutato però in quei quattro giorni! —

«A un tratto egli aprì gli occhi; — proferì debolmente il nome di Maria. Essa ratta si alzò, e chinandosi sopra il letto disse in tuono supplichevole: — «Perdono, Roberto; perdono!» —

«Egli la guardò con occhio semispento e mormorò: — «T'amo;» — e dopo un momento riprese: — «Muoio, Maria.» — La Contessa si abbassò lentamente, e abbandonandosi sul letto posò dolcemente le sue labbra su quelle di Roberto.

«Successe un profondo silenzio: non si udiva che il battere del pendolo che pareva affrettare il movimento in presenza della morte. A un tratto risuonò nel corridoio il passo grave del Conte. Tossii e stropicciai i piedi, perché Donna Maria si rialzasse. Essa però non si moveva. Allora udendo già la porta esterna che si apriva, e fatto ardito dall'imminenza del pericolo, corsi verso il letto, e prendendo la Contessa per la vita, l'alzai di peso. Era svenuta, e mi rimase nelle braccia come corpo morto.

«Roberto non era più.»

SEID.

Résumé de la thèse

Le développement de la nouvelle dans le cadre des journaux et des revues italiens : le cas de la *Rassegna Settimanale* (1878-1882).

La détection des phénomènes qui conduisent à la naissance de la nouvelle italienne moderne et la description des étapes les plus représentatives de son développement, assorties d'un regard en profondeur sur le contexte historique, politique, social ainsi que littéraire du XIXe siècle, constituent la cible principale de ce travail. En particulier, il s'agit d'une reconstruction élaborée en examinant la diffusion de ce genre narratif sur les journaux et sur les revues les plus populaires ou prestigieuses de la deuxième moitié du siècle. Beaucoup d'écrivains de cette époque-là, y compris ceux qui sont aujourd'hui reconnus comme des auteurs mineurs, ont fait des efforts considérables pour dépasser les questions artistiques et idéologiques caractérisant le Romantisme et les récits à vocation patriotique. Pourtant, pour revaloriser cette action rénovatrice, on a estimé indispensable d'inscrire l'histoire italienne du 'sonnet narratif' dans le processus mondial d'essor de la *short story*, en prenant surtout comme point de référence le cadre européen et américain. Puisque la critique italienne s'est souvent penchée sur la production de tel ou tel écrivain de nouvelles sans offrir une vue d'ensemble sur l'évolution du genre, nous souhaitons combler ces lacunes en instaurant un dialogue à distance avec d'importants chercheurs étrangers, tels que Harold Orel[1] ou la Française Florence Goyet[2], en tenant compte également des événements qui se déroulent pendant les deux décennies qui ont suivi l'unité du royaume, marquées par d'importants changements éditoriaux. Comme nous le verrons, la nouvelle du XIXe siècle a des liens très étroits avec la formation d'une nouvelle audience de lecteurs grâce à laquelle elle devient finalement autre que celle d'ascendance médiévale.

L'Italie est considérée comme le berceau européen du récit bref au Moyen-âge grâce au magistère de Giovanni Boccaccio et à son chef-d'œuvre le *Decameron* ; cette réputation reste positive et vivante jusqu'aux contes de Giovanni Francesco Straparola (*Le piacevoli notti*) et au célèbre *Cunto de li Cunti* (1634-1636) du napolitain Giambattista Basile. L'avènement de l'âge des Lumières constitue un revers pour le renouvellement du genre et, au début du XIXe siècle, le sceptre passe définitivement à d'autres pays, surtout aux États-Unis. Selon le critique Charles E. May, ce qu'on appelle presque universellement *short story* plonge ses racines en Allemagne : du côté de l'écriture, May fait de Johann Wolfgang von Goethe,

[1] Cf. H. Orel, *The Victorian Short Story. Development and Triumph of a Literary Genre*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.

[2] Cf. F. Goyet, *La nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Puf, Paris 1993.

E.T.A. Hoffmann, Heinrich von Kleist les principaux responsables d'un changement des coordonnées artistiques ainsi que de l'introduction de techniques narratives novatrices ; sur le plan théorique, Friedrich von Schlegel est la pierre angulaire d'une transition idéologique. Le philosophe allemand suggère la nécessité d'un changement d'autorité dans le domaine de la narration, en proposant une image différente du conteur par rapport à celle, collective et presque anonyme, propre aux histoires traditionnelles. Il faut que les écrivains recourent non plus au pouvoir autoritaire du mythe, mais à une perspective subjective qui rende les vicissitudes plus passionnantes ; le conteur doit capturer l'attention du lecteur en l'introduisant dans sa propre vision du monde, peu importe que ce monde soit déformé ou effrayant.

Ces considérations ont été enrichies par *Le narrateur* de Walter Benjamin, un texte qui a permis de problématiser ces changements et de s'interroger sur la direction vers laquelle ceux-ci ont abouti. Le statut différent du conteur, rapporté au capitalisme bourgeois, implique la disparition du monde ancien ; la mémoire et la tradition, sources d'inspiration pour les épopées depuis des siècles, sont perdues au profit de l'isolement de l'individu. La prééminence du sujet dans la narration, trait typique de la modernité, n'a pas été conquise de manière pacifique ; et si l'effusion des sentiments de l'ego est plus récurrente dans le roman, la subjectivité pénètre très vite aussi l'espace de la nouvelle. Cette deuxième extension devient plus facilement détectable lorsqu'on aborde le lien entre le récit bref et la presse, au moment où la montée du journalisme répond à la volonté d'étonner en racontant ses propres (et uniques) expériences personnelles ou, pour reprendre les termes utilisés par Benjamin, au moment où le monde de l'information a remplacé la tradition orale et l'idée même que «le récit parfait surgit de la stratification de plusieurs narrations successives »[3].

Sans insister sur la nature anthropologique du changement, sur laquelle on reviendra à propos de la fin des idéaux à la base du Risorgimento, le chemin d'expérimentation ouvert par les pionniers allemands trouve un surprenant terrain propice outre-atlantique. C'est notamment l'écrivain américain Washington Irving qui se consacre en premier à l'élaboration d'histoires courtes, en mettant à profit la leçon allemande. En adaptant l'ambiance *Gothic* de la *Novelle* à ses propres raisons artistiques, il réussit à s'opposer à l'hégémonie du roman, le genre narratif le plus apprécié à l'époque, mais derrière lequel se cachait la domination politique et culturelle de l'Angleterre sur les États-Unis. On peut alors dire que la naissance de la *short story* se nourrit du défi jeté par les écrivains américains à l'ancienne mère-patrie, afin d'obtenir un statut de complète autonomie littéraire. Irving a le mérite d'avoir favorisé la

[3] W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, note a commento di A. Baricco, Einaudi, Torino 2011, p. 39.

croissance du domaine de l'édition, en cherchant un lien progressivement plus strict entre écriture narrative et marché du lectorat. Dans la première partie du XIXe siècle, les États-Unis voient l'apparition de nombreuses revues à caractère littéraire ou réservant des espaces importants aux récits. Selon May : «The American periodical magazine form, the perfect vehicle for short fiction, thus arose in part to provide a means for American writers to publish their work »[4]; mais si Irving fait office de précurseur, c'est surtout avec Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne et Herman Melville qu'on assiste à la vraie explosion de la *short story*.

Poe est le premier auteur à exploiter pleinement les potentialités de la presse (il faut se souvenir que la collaboration à des journaux devient un moyen de subsistance pour lui) et à donner des instructions précises sur le processus de composition de la nouvelle. Il soutient que la réaction du lecteur au texte est bien plus importante que les événements qui se déroulent pendant la narration ; le narrateur doit être capable de gérer les sensations produites par sa plume dans l'âme des lecteurs et, à mesure que le récit approche de la fin, il doit les diriger vers l'effet particulier choisi pour étonner les esprits. « There is a radical error, I think, in the usual mode of constructing a story », écrit Poe dans « The Philosophy of Composition », « I prefer commencing with the consideration of an *effect*. Keeping originality *always* in view […] I say to myself, in the first place, "Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?" »[5]. L'accueil devient partie intégrante de la création du texte et Poe est conscient que, pour obtenir un contrôle sur les esprits, il est nécessaire de respecter des formules (comme pour une recette), lesquelles deviennent bientôt des contraintes. L'ingrédient le plus significatif est constitué sans doute par la « séance unique de lecture ». Elle suppose que pour une durée inférieure à deux heures il n'y a pas d'influences extérieures et dérangeantes[6] agissant sur le lecteur et, donc, l'attention de ce dernier reste intensive et plus aisément façonnable : autrement dit, le conteur peut enfermer les esprits dans un genre de sortilège. Comme on peut le deviner, sans le développement d'un marché moderne de l'édition, indispensable tant pour créer une interaction directe entre les écrivains et les lecteurs à travers le médium de la revue (une interaction qui offre la possibilité de connaitre plus vite la réaction de l'audience et, par conséquent, la formation d'un goût), que pour rendre presque uniforme la longueur de la *short story* (figée rigoureusement en quelques colonnes de journal), les valeurs de l'*effect* et de la brièveté ne deviennent pas 'régulatrices' et il reste

[4] C. E. May, *The Short Story. The Reality of Artifice*, Twayne Publishers, New York 1995, p. 23.

[5] E. A. Poe, « The Philosophy of Composition », in Id., *Poe on Short Fiction*, in C. E. May, *The New Short Story Theories*, cit., pp. 59-72: 67.

[6] « During the hour of perusal the soul of the reader is at the writer's control. There are no external or extrinsic influences – resulting from weariness or interruption », E. A. Poe, « Review of *Twice-Told Tales* », in Id., *Poe on Short Fiction*, cit., p. 61.

difficile de distinguer un court roman d'une longue nouvelle. Encore à propos de la question des contraintes, et de la façon dont elles affectent la liberté individuelle de l''écrivain créateur', il convient de rappeler que ce n'est pas, bien sûr, un cas isolé dans l'histoire de la littérature et que chaque nouveau genre a besoin, à sa naissance, d'une normativité majeure pour s'imposer auprès des contemporains et survivre au temps.

Compte tenu de la leçon de Poe, comment se déroule en Italie l'histoire de la nouvelle moderne ? Quelles sont les principales étapes qui scandent la renaissance de ce genre de la brièveté ? Au début du XIXe siècle, l'Italie n'existe pas encore en tant qu'État-nation et il est par ailleurs impossible de parler d'un marché unifié apte à créer un lectorat bourgeois homogène. Pour cette raison et pour offrir aussi un panorama nécessaire pour comprendre le programme et la ligne politique suivie par la revue que nous avons décidé d'analyser (nous expliquerons au fur et à mesure dans les pages suivantes les motifs qui ont amené au choix de la *Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti* de Sidney Sonnino et Leopoldo Franchetti), nous reconstruisons dans le premier chapitre de la thèse le contexte historique caractérisant la période précédant l'unification de l'Italie, en soulignant les rapports entre la littérature et les différents espaces sociaux.

La reconstruction commence à la date, d'une forte valeur symbolique, de la campagne d'Italie menée par le général Napoléon Bonaparte en 1796, quand, pour la première fois, les territoires péninsulaires se trouvent intégrés dans une organisation administrative presque uniforme. En outre pendant cette période-là, sous les auspices de Napoléon, les intellectuels réfléchissent instamment sur l'identité italienne, sur les implications géographiques, politiques, culturelles de ce que veut dire la 'nation Italie' dans le cadre européen suivant la Révolution française. Pendant l'expérience républicaine deux événements sont véritablement remarquables, parce qu'ils constituent l'arrière-plan de la revue de Sonnino et Franchetti et offrent une clé de lecture précieuse pour aborder leur ligne politique. Il s'agit du concours organisé par l'Administration générale de la Lombardie sur la question *Quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia ?*[7], où les réponses des participants, la grande majorité favorable au fédéralisme, témoignent de la distance aiguë entre les régions du Nord et celles du Sud. Deuxièmement, il faut signaler la vivacité florissante qui caractérise la vie intellectuelle napolitaine réunie autour du périodique bihebdomadaire *Monitore napoletano*, fondé par Eleonora de Fonseca Pimentel en 1799[8]. En ce qui concerne ce second point, le discours sur la République Napolitaine de 1799 s'élargit jusqu'à reprendre la pensée de

[7] Cf. A. Saitta, *Alle origini del Risorgimento: i testi di un "celebre" concorso (1796)*, 2 voll., Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma 1964.

[8] Sur le sujet cf. E. Urgnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel*, La Città del Sole, Napoli 1998.

Gaetano Filangieri et Antonio Genovesi, des intellectuels très attentifs aux dynamiques sociales : leurs réflexions sur les raisons du retard civil et économique de Naples, et du Sud en général, sont structurées par des thématiques qui seront développées d'une façon similaire par les *meridionalisti* plusieurs décennies après[9]. Les contextes sont pourtant radicalement différents, Filangieri et Genovesi opèrent sous le royaume de Bourbons, tandis que les *meridionalisti* Franchetti et Sonnino sont à part entière des citoyens italiens ; mais en employant les textes avec précaution, la ressemblance entre leurs principes moraux constitue le premier pas pour mettre à mal l'idée dominante selon laquelle les directeurs de la *Rassegna Settimanale* sont des représentants du conservatisme le plus avancé : ils sont plutôt, à notre avis, des réformateurs éclairés qui veulent réduire l'inégalité et les tensions sociales en révisant les principes économiques du libéralisme.

Toutefois, si on tourne les yeux sur le futur de l'Italie, c'est-à-dire sur les sentiments qui encouragent les patriotes à risquer leur propre vie pour l'unité de la patrie, c'est l'action de Ugo Foscolo, qui dans *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* établit un statut de l'italianité (un capital culturel vivant et brulant dans l'imaginaire collectif), qui représente le vrai tournant pour comprendre les dynamiques de la lutte *risorgimentale*. Paul Hazard, en son temps, mit en évidence le coup de génie de Foscolo, qui fit d'un thème commun de cette période européenne – l'amour inconsolable – la caractéristique originale du patriotisme italien, qui tout au long de la première moitié du XIXe siècle se cristallise en véritable cliché littéraire. Hazard soutient que l'*Ortis* « c'est la peinture de la volonté faible devant la passion » comme « on en compte beaucoup d'analogues vers la même époque», mais il continue en disant que le trait original consiste dans le fait que « ce roman d'amour capable d'effrayer les lecteurs d'alors par la violence des transports qu'ils y trouvaient peints, est tout imprégné de patriotisme »[10].

Depuis le roman de Foscolo ou, en voulant ultérieurement remonter le temps, depuis le *Misogallo* de Vittorio Alfieri, les intellectuels s'engagent à insuffler dans la population un sentiment de cohésion nationale : la littérature est un puissant moyen qui permet à la bourgeoisie de se reconnaitre dans une tradition commune – rattachée au 'père' Dante – et de passer sous silence un certain nombre de contradictions réelles, surtout celles relatives aux différences substantielles entre Nord et Sud ou celles existantes entre la vie paysanne ancienne et la vie urbaine et industrielle moderne. À la suite des mouvements qui se propagent en Europe, l'intelligentsia de la péninsule est complètement immergée dans l'océan

[9] Pour une idée générale sur la question méridionale, y compris les textes *meridionalisti* de Filangieri et Genovesi, on peut consulter l'anthologie de R. Villari (a cura di), *Il Sud nella storia d'Italia. Antologia della questione meridionale*, a cura di R. Villari, Laterza, Bari 1970.

[10] P. Hazard, *La révolution française et les lettres italiennes (1789-1815)*, Slatkine, Genève 1977, p. 169.

du Romantisme et de l'Idéalisme : la prérogative de la bourgeoisie de se rassembler en un grand État-nation se déverse en littérature dans le désir de vivre des passions fortes, de faire montre d'un héroïsme propre et de s'affirmer en tant que classe dominante à coté de la noblesse. Les efforts des enfants d'une Patrie 'enchaînée' et 'mortifiée par les oppresseurs étrangers' (des expressions récurrentes à ce moment-là)[11] visent à souder la communauté italienne voire à traduire la « communauté imaginée »[12] italienne en une force politique imposante. Bien que ce sujet soit développé par Benedict Anderson pour marquer des phénomènes concernant la décolonisation des pays d'Asie du sud-est, nous avons beaucoup insisté sur l'idée de communauté imaginée, parce que nous sommes convaincu qu'en s'interrogeant sur l'origine des dynamiques socioculturelles à l'origine de la formation politique de l'Etat italien, il est possible de mieux comprendre, sans forcément trouver des réponses tranchées, le rôle civil de la littérature et de circonscrire le moment où les narrations prennent la défense des masses populaires. Cette ligne historiographique a été partialement suivie, avant nous, par l'important historien du Risorgimento Alberto Mario Banti, qui a souligné les caractéristiques distinctives de la 'patrie' tant dans les ouvrages de fiction que dans les essais et les lettres privées des principaux intellectuels de l'époque ; mieux, il a insisté sur les traits standards que les patriotes attribuaient à la patrie italienne « avant l'existence de la patrie »[13].

Nous avons tenté un pas ultérieur en approchant dans une perspective socioculturelle les romans et les nouvelles de la première moitié du XIXe siècle, afin de mettre en évidence ce qu'il passe quand, après l'unité de l'Italie, la littérature ne croit plus dans le monde idéal qu'elle a elle-même contribué à créer. En outre, en ajoutant à la dimension synchronique, enrichie par l'analyse des ouvrages écrits par des auteurs très différents entre eux (comme par exemple *Platone in Italia* de Vincenzo Cuoco ou *Fede e Bellezza* de Niccolò Tommaseo) et issus de zones géographiquement distinctes de la péninsule, une étude diachronique sur la rhétorique du nationalisme, nous espérons encourager une réflexion sur les possibilités actuelles des Lettres et les risques de la vie politique contemporaine.

Après la Restauration de 1814 et, surtout, après la polémique nommée 'classique-romantique', commencée en 1816 à l'occasion de la parution de l'article de Madame de Stäel « De l'esprit des traductions » dans le premier numéro de la *Biblioteca Italiana*, la littérature a insisté fortement sur des thèmes nationalistes et identitaires, tournés vers la formation de ce

[11] Cf. F. Serra, « Povera Italia », in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo ad oggi*, a cura di S. Luzzatto, G. Pedullà, D. Scarpa, Einaudi, Torino 2012, vol. III, pp. 8-13.

[12] Cf. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York 1983.

[13] Cette conception est à l'origine du livre de A. M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Laterza, Roma-Bari 2004.

que Banti appelle « pensiero unico della nazione »[14], conçu en opposition aux ennemis de l'Italie (principalement contre l'ennemi autrichien). L'historien observe que les autres secteurs de la vie civile péninsulaire sont placés sous le signe de la scission, comme en attestent les nombreuses propositions linguistiques, qui se succèdent jusqu'à la victoire de l'italien florentin proposé par Alessandro Manzoni, et constituent un aspect particulier des divergences internes. Depuis le roman historique la littérature véhicule une idée figée de patrie, qui est conservée également dans la poésie ou dans les récits classables sous d'autres genres. Dans les romans de Francesco Domenico Guerrazzi et Massimo D'Azeglio ou dans les poésies de Giovanni Berchet et Alessandro Manzoni, il y a toujours des rappels au caractère sacré de la patrie, une sainteté humiliée par les étrangers et qu'il faut racheter avec un pacte de sang, lequel agit au même titre qu'une ancienne cohésion familiale: des épisodes du passé, qui n'ont rien à faire avec la nouvelle idée d'Italie, sont resémantisés dans une optique nationaliste pour donner une illusion de continuité historique. La figure de la patrie se mélange à l'image d'une vieille mère et en même temps à celle d'une vierge chaste qu'il faut protéger des agressions sexuelles. En bref, ce qui ressort de ces nombreux ouvrages, c'est que l'homme doit être un guerrier redoutable, de même que les femmes appartenant à la communauté italienne doivent préférer la mort au viol, parce que l'identité nationale italienne a besoin de rester sans tache et bien distincte de celle des ennemis. En général, si le processus d'unification se base sur un code moral très simple, il n'est pas moins vrai que cet appareil rhétorique et symbolique, véhiculé d'abord à travers la littérature puis sous forme de rituel dans les associations secrètes (*Carboneria*, *Massoneria*, *Sublimi Maestri Perfetti*), devient très puissant et addictif du fait de sa simplicité: le résultat est que le voile de la fraternité de sang arrive à dissimuler les conflits de classe.

Les réflexions d'Amedeo Quondam et Gino Tellini, qui concordent en principe avec les positions de Banti, ajoutent quelque chose d'intrigant à ce sujet. En se focalisant sur l'évolution sémantique qui intéresse, pendant le Risorgimento, une constellation lexicale spécifique, Quondam fournit un contre-essai sur l'importance du système rhétorique et symbolique élaboré par la littérature dans le contexte de l'édification de l'identité italienne. En fait, il démontre avec les armes de la philologie que les mots clés de cette période, tels que *patria*, *nazione* et *italiano*, n'avaient pas du tout une signification marquée du sceau nationaliste avant le XIXe siècle[15]. Du coté plus proprement littéraire, Gino Tellini soutient à propos de l'évolution des genres narratifs après le déclin du roman historique, à la limite de la

[14] A. M. Banti, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia*, Einaudi, Torino 2011, p. 53.

[15] Cf. A. Quondam, « La nazione e gli italiani prima della nazione », in B. Alfonzetti, M. Formica (a cura di), *L'idea di nazione nel Settecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013, pp. 3-30.

provocation, que les trois genres principaux (le *récit pédagogique*, le *récit champêtre* et *le roman social*) qui le remplacent, ne sont pas très loin d'un point de vue idéologique: « Tre abbigliamenti, ma un'unica stoffa. Al di là dei generi diversi [...] i sondaggi sul presente si muovono all'insegna d'un paternalismo ora autoritario ora sentimentale, comunque di marca pietistica. L'ostentazione di rigore morale e di filantropismo vuole esorcizzare lo spettro della conflittualità sociale »[16].

La conflictualité sociale entre les classes pauvres et la bourgeoisie est précisément le nœud du problème. La littérature est un miroir qui reflète la peur générée par l'entrée des masses dans l'histoire : les besoins primaires du peuple ne sont pas au centre de l'action idéologique et politique de l'élite intellectuelle ; ceux qui poursuivent le rêve d'une patrie démocratique en cherchant l'aide des paysans et de la partie la plus pauvre de la population, même s'ils écoutent leur cri de douleur, s'alignent sur le discours patriotique prédominant qui cache les inégalités sociales. La cible de cette élite n'est pas de pénétrer et analyser la situation réelle des territoires italiens ou les conditions misérables qui asphyxient la plupart du peuple : en règle générale, la conquête de l'unité précède, dans leur pensée, chaque revendication sociale.

Cette priorité est évidente au niveau de la propagande : les intellectuels frappent l'imagination des habitants de la péninsule à travers des rituels symboliques et semi-religieux (les rites entrelacés aux *vendite carbonare*), pour les engager dans une bataille qui n'est pas pour le pain ni pour conquérir des avantages immédiats. Giuseppe Mazzini, par exemple, essaie aussi d'impliquer dans le Risorgimento le moment de la révolution populaire, en opposition au projet diplomatique suivi par la monarchie de Savoie et par le compte de Cavour. Il le fait néanmoins sans sortir de la rhétorique qui pose la rédemption de la patrie au premier rang. Selon la pensée de Mazzini, le temps insurrectionnel doit être antérieur et bien distingué du temps de la révolution. Il ne souhaite pas soulever avant l'heure la question sociale : la lutte pour l'unité exige sans doute le malaise de la population, mais une sorte de réticence sur les inégalités économiques à la base de la souffrance du peuple est conservée. Il y a bien sûr des nuances entre les positions des différents leaders du groupe démocratique, de Filippo Buonarroti jusqu'à Carlo Pisacane, en passant par le Milanais Giuseppe Ferrari[17]. Il aurait donc été injuste, ainsi que partial, ne pas les prendre en considération pour explorer le terrain des relations entre les intellectuels et les masses. C'est pour cela que dans le paragraphe final du premier chapitre nous évoquons leur action dissidente que ne répond pas à l'esprit dominant de « chasse à l'ennemi étranger » ; mais, malgré leur action au bénéfice du

[16] G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Mondadori, Milano 1998, p. 65.

[17] Cette partie de la thèse a été très inspirée par les écrits de Franco della Peruta. Voir surtout F. Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848*, Feltrinelli, Milano 1974; Id., *Le origini del socialismo in Italia*, Le Monnier, Firenze 1980.

peuple, ils recouvrent une position minoritaire dans l'échiquier culturel : aucun auteur de fiction ne s'occupe de la marginalisation sociale (en matière de protestation) en s'inspirant de leurs idées.

La question de l'élargissement de l'éventail social à l'intérieur du récit, sur laquelle les critiques ont beaucoup insisté comme marque caractéristique du dépassement de l'élitisme romantique, est très liée au problème des relations entre Risorgimento, démocratie et participation populaire. Il faut donc l'examiner en fonction de qui raconte l'histoire. En fait, l'ouverture du spectre social, prise en termes absolus, est un donné déjà présent dans le roman historique, mais il ne possède pas encore une valeur d'ouverture démocratique ; ainsi, dans le *Falco della rupe o La guerra di Musso* du 1829 :

> Non più i soli re, i duci, i magistrati, ma la gente del popolo, le donne, i fanciulli vi fanno la loro mostra; vi sono messi in azione i vizii, le virtù domestiche, e palesata l'influenza delle pubbliche istituzioni sui privati costumi, sui bisogni e la felicità della vita, che è quanto deve alla fin fine interessare l'universalità degli uomini. I romanzi di tal genere sono in somma i *panorama* della storia.[18]

En se posant comme « panorama » de l'Histoire, ce roman, comme les autres romans historiques, a besoin d'intégrer les passions héroïques des protagonistes avec celles des humbles, qui toutefois sont exploités seulement pour donner une patine de vraisemblance à l'invention : autrement dit, l'extension du champ social est fonctionnelle à la fiabilité du conteur. Le mélange entre les combats obstinés des héros, à la fois amoureux et politiques, et la dimension d'intimité domestique, avec l'implication des personnages pauvres, est presque toujours reconductible au projet patriotique dans les formes précédemment mentionnées. La lecture de beaucoup d'ouvrages de cette époque donne l'impression que les écrivains utilisent le monde populaire pour mettre en place la concorde et l'harmonie générales, pour relancer l'esprit de la nation italienne : l'appel à l'unité est soutenu et perpétré par une force irrésistible, en quelque sorte de « forza del destino »[19].

Le grand changement des valeurs qui innervent la littérature ne se produit pas, comme cela pourrait sembler évident, avec l'unification nationale de 1861, mais seulement au lendemain des « fortunate catastrofi di Custoza e Lissa »[20] de 1866 qui constitue une véritable ligne de démarcation dans l'environnement culturel italien. Depuis ces grandes défaites militaires,

[18] G. Bazzoni, « Introduzione », in Id., *Il Falco della Rupe o la Guerra di Musso*, Stella, Milano 1831, p. 37.

[19] On renvoie à C. Duggan, *La forza del destino. Storia d'Italia dal 1796 a oggi*, traduzione di G. Ferrara degli Uberti, Laterza, Roma-Bari 2008.

[20] Cf. D. Tongiorgi, « Le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa. Tarchetti, Farina e l'anti-mito della sconfitta militare in area scapigliata », in Id. (a cura di), *La vittoria macchiata: memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 127-147. Naturellement Tongiorgi dit que les catastrophes sont heureuses pour les retombées positives qu'elles ont sur la littérature.

l'appareil idéologique, nationaliste et patriotique se brise et, en reprenant le vocabulaire de Bourdieu, un certain nombre d'écrivains se déplace sur la partie du champ littéraire moins subordonnée au pouvoir politique[21] ; la date de 1866 est un point de non-retour, au-delà duquel la fracture entre les hommes de lettre et la politique se consume lentement. Il convient de rappeler que, pendant le Risorgimento, la plupart des auteurs étaient des politiciens de premier ordre (D'Azeglio, Tommaseo, Guerrazzi, etc.), tandis qu'après l'unification, puisque le rêve patriotique d'édifier une nation forte se brise brusquement avec les deux défaites, les écrivains commencent à considérer différemment leur rôle civil. Ils se posent en marge de la vie politique pour évaluer l'état réel de la société ; ils deviennent des observateurs qui s'interrogent sur le progrès scientifique et social en se demandant qui a bénéficié effectivement de l'unification et à quel prix.

Après ce moment de désenchantement, les principaux acteurs du paysage narratif italien s'engagent sur deux chemins parallèles, mais proches l'un de l'autre : il y a d'une part ceux qui poursuivent la route 'scapigliata', qui relie Milan à Turin, et d'un autre côté ceux qui persistent sur la trajectoire réaliste jusqu'au régionalisme et au vérisme. Les deux parcours sont indispensables et complémentaires pour comprendre les dynamiques éditoriales du développement de la nouvelle, parce que les écrivains qu'on appelle 'scapigliati', au même titre que certains 'veristi', expriment leur dissidence sociopolitique sur les journaux et sur les revues nés après l'Unité. Le monde de la presse et de l'édition devient le nouveau champ de bataille : la partie de la bourgeoisie satisfaite des résultats obtenus avec l'unification d'Italie, en fondant ses propres journaux, remet aux directeurs la tâche de continuer à moraliser les masses sur les mêmes valeurs d'harmonie sociale caractérisant le Risorgimento, alors que les écrivains dissidents conduisent la lutte de deux manières. Certains décident de créer des revues alternatives aux revues hégémoniques (celle qui ont un tirage élevé), d'autres préfèrent s'infiltrer dans les différentes rubriques dédiées au divertissement pour donner voix au malaise *postrisorgimentale* : en tous cas, les proses narratives *scapigliata* et vériste deviennent des moyens pour ouvrir les yeux des lecteurs sur la rhétorique patriotique et faussement moraliste, désormais hypocrite, qui cache les vrais intérêts des hommes au pouvoir. Une importante conséquence de ce combat, c'est la croissance du marché de l'édition et finalement la naissance d'une audience bourgeoise perçue comme « opinion publique »[22].

Les écrivains les plus équipés de sens critique et de compétence littéraire, connaissant aussi ce qui se passe dans les Lettres des autres pays d'Europe, travaillent sur ces espaces

[21] Cf. P. Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Ed. du Seuil, Paris 1992.

[22] Sur le fait que la nouvelle est surtout un genre né dans un contexte des relations mutuelles rendu possible par la présence d'une audience bourgeoise, nous renvoyons au récent travail d'I. Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, F. Cesati, Firenze 2018.

journalistiques pour expérimenter de nouveaux modes de narration. La *short story*, donc, peut être qualifiée comme un genre 'frontalier', à la croisée de l'industrie culturelle et de l'art engagée : elle nait de la fréquentation des genres mineurs et typiques du monde de la presse, tels que les lettres de correspondance (éventuellement écrites pendant des voyages exotiques qui séduisent les lecteurs), les esquisses ou les ébauches, pour devenir très rapidement un espace de réflexion sur la société, ainsi qu'un moyen pour accroître la sympathie des lecteurs en favorisant la fidélisation et la vente des abonnements. En ce qui concerne la contribution des deux mouvements culturels susmentionnés, si la Scapigliatura a été reconnue comme un circuit d'avant-garde expressionniste, grâce aux interventions critiques renommées de Gianfranco Contini et Dante Isella[23], les évaluations critiques sont diverses et parfois contradictoires à propos du vérisme. Nous avons pourtant jugé nécessaire de remettre au jour le discours idéologique lié à ce mouvement, en le relisant à travers le filtre *Rassegna Settimanale*.

L'expérience de cette revue, jusqu'à présent plus étudiée par les historiens que par les philologues, a été considérée comme cruciale à la fois parce qu'elle suscite l'explosion d'une sensibilité réaliste authentiquement italienne, et parce que les revendications sociales portées par le comité de rédaction de cet hebdomadaire prennent une signification spéciale pour le chef de file Giovanni Verga. La *Rassegna Settimanale* occupe une place réellement singulière à l'intérieur de la vie politique italienne ; au moment où ses directeurs croient à la possibilité de changer les choses dans le respect des institutions monarchiques (en continuité et sans rupture avec le travail de la couronne Savoie), ils n'appartiennent peut-être pas littéralement aux secteurs d'avant-garde mais ils représentent surement une minorité du pays pour l'audace de leurs propos : ils invoquent des réformes sociales, l'intervention directe de l'Etat dans l'économie au profit du peuple et notamment des paysans, pour permettre à chaque citoyen de vivre dignement son existence. Aussi, à titre préliminaire, ce sont ces raisons idéologiques qui ont amené à sonder analytiquement les pages de cette revue. La *Rassegna Settimanale* donne la possibilité de revenir sur des aspects importants de l'histoire postunitaire italienne depuis un point d'observation privilégié (appartenant à ceux qui continuent de s'interroger sur le passé 'risorgimentale' pour améliorer le fonctionnement des institutions) ; et, deuxièmement, de regarder la montée de la bourgeoisie (la formation de la

[23] G. Contini, « Introduzione », in Id. (a cura di), *Racconti della Scapigliatura piemontese*, Einaudi, Torino 1992, pp. 3-47 et Id., « Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella », in G. Faldella, *Madonna di fuoco e Madonna di neve*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1969, pp. IX-XXXVI. En ce qui concerne les études d'Isella, ses pages sur l'expressionisme de Carlo Dossi recouvrent, encore aujourd'hui, un rôle fondamental dans la bibliographie dossiana : voir en particulier D. Isella, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1958 et Id., *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Einaudi, Torino 1984.

société industrielle moderne de masse) à travers une photographie prise par ceux qui avaient à cœur le développement de la vie paysanne, là où la majorité des groupes politiques est essentiellement projetée vers la voie du *laissez-faire*.

Avec la naissance de la *Rassegna Settimanale*, la catégorie historiographique connue comme « révisionnisme » du Risorgimento[24] commence à se dessiner. En se concentrant sur les conséquences socioéconomiques qui font suite aux déficiences réitérées des partis de gouvernement, Sonnino et Franchetti analysent en détail le sentiment de frustration qui est encore connoté auprès du milieu 'scapigliato' comme une intolérance générale à l'hypocrisie (un idéalisme devenu aveugle à l'encontre de la réalité) qui enveloppe l'Italie. L'impulsion pour une forme de récit nouvelle et plus solide, qui pour la première fois s'attache à la pauvreté et à la précarité sociale, à la tranche de la société exclue des bénéfices de l'Unité, provient d'un regard différent sur l'histoire récente de l'Italie. Sonnino et Franchetti ne pleurent pas sur le passé, mais leur but est de bien connaître le statu quo de la péninsule avant d'agir. En mettant à disposition les colonnes de leur propre journal, ils recrutent les écrivains qui souhaitent dessiner le vrai visage – géographique, sociale et économique – de l'Italie dans les narrations, comme ils l'ont déjà fait dans leurs célèbres essais réunis sous le titre unique *La Sicilia nel 1876*[25]. Nous pouvons par conséquent affirmer, avec une faible marge d'erreur, que la nouvelle italienne, pour se renouveler, englobe en soi les manières et les méthodes employées dans le journalisme d'investigation. À propos de ce lien fondamental, un antécédent est constitué par l'écrivain et journaliste Emmanuele Navarro della Miraglia qui, avant son départ pour Paris en qualité de correspondant politique sicilien pour l'*Indipendente* de Naples (journal fondé par Alexandre Dumas fils), écrivait des lettres de critique virulente concernant l'état de l'île ; il s'agissait, pour reprendre ses mots d'« un'autopsia cadaverica »[26] de la Sicile. Cet apprentissage se révélera décisif quelques temps après, quand il décidera de se dédier à l'écriture de nouvelles.

---

[24] Antonio Jannazzo, l'un des premiers historiens à s'occuper du meridionalismo de Sonnino (et de Franchetti, mais dans une plus faible mesure), définit sa position politique en recourant à l'expression « revisionismo liberale », cf. A. Jannazzo, « Liberismo e liberalismo », in Id., *Sonnino meridionalista*, Laterza, Roma-Bari 1986, pp. 5-37.

[25] À la fin de leur voyage en Sicile, entrepris en 1876 pour étudier de près ce territoire insulaire plein de contradictions et hostile à la loi du nouvel état national italien, Franchetti et Sonnino écrivent deux essais différents sur la situation économique et juridique de l'île (Cf. L. Franchetti, *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, con introduzione di P. Pezzino, Donzelli, Roma 2011, et S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, in L. Franchetti, S. Sonnino, *Inchiesta in Sicilia*, con introduzione di E. Cavalieri e nota storica di Z. Ciuffoletti, 2 voll., Vallecchi, Firenze 1974, vol. II). Les deux textes ont été publiés ensemble l'année suivant le voyage : cf. la première édition *La Sicilia nel 1876 per Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino*, Barbera, Firenze 1877. Nous pouvons désormais les lire dans la récente édition L. Franchetti, S. Sonnino, *L'inchiesta in Sicilia di Franchetti e Sonnino. La Sicilia nel 1876*, con introduzione di P. Grasso e postfazione di P. Mazzamuto, Kalos, Palermo 2004.

[26] E. Navarro della Miraglia, « Quistione siciliana. II », *L'Indipendente*, III, n. 224, 6 ottobre 1863, pp. 2-3, maintenant in C. Romano, « Appendice prima », in Ead., *Emmanuele Navarro della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania 1998, pp. 152-153.

Pour mieux s'aventurer dans le territoire périlleux de la *Rassegna Settimanale*, proposant une offre de qualité variée composée d'articles scientifiques, littéraires et de dénonciation sociale, le deuxième chapitre de la thèse s'ouvre sur les biographies intellectuelles des directeurs de la revue. Récemment, un certain nombre d'initiatives a été organisé à l'occasion du centenaire de la mort de Leopoldo Franchetti (il s'est suicidé après la défaite de Caporetto en 1917, pendant la Première Guerre Mondiale) ce qui a permis de récupérer des informations supplémentaires sur ce personnage resté longtemps aux marges de l'historiographie. Nous faisons allusion à la digitalisation intégrale des 212 fascicules de la *Rassegna Settimanale* (consultables en ligne depuis le début de l'année 2019)[27] et surtout à la sortie du volume recueillant les actes d'un colloque consacré au député de Livourne : *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*[28]. A cette occasion, les spécialistes ont mis en lumière, là où les documents d'archive rendaient cela possible, la formation culturelle et le bagage des lectures économiques et politiques de Franchetti, ainsi que des aspects inconnus, mais pertinents, de sa vie privée, et la gestion philanthropique de ses ressources financières. Ce deuxième point se révèle tout à fait intéressant dans la mesure où la manière d'administrer le patrimoine familial reflète le but poursuivi par Franchetti tout au long de sa carrière politique. Son philanthropisme ne se réduit pas à une œuvre de charité ou de pitié : il essaie de remettre entre les mains des paysans les moyens matériaux nécessaires pour qu'ils sortent définitivement de la pauvreté en leur permettant de ne plus avoir besoin de mendier. En examinant attentivement les écrits les plus tardifs de Franchetti (habituellement imputés au contexte expansionniste de la fin du XIXe siècle), nous percevons aussi que le projet colonial avancé par le député naît d'un profond respect pour la masse paysanne italienne. Il ne croit pas que la paysannerie soit le 'lest' de la civilité (en refusant le discours du retard du Sud), il croit plutôt qu'elle peut devenir une grande ressource économique pour toute l'Italie, à condition qu'elle se libère des obligations féodales à l'égard des propriétaires fonciers. Quand il envisage et soutient l'émigration des paysans méridionaux en Afrique, il s'agit d'une proposition politique pour répondre à des considérations d'ordre démographique et soutenue par sa connaissance des dures conditions de vie des paysans : il espère que les ouvriers agricoles pourront, loin de l'Italie, s'affranchir d'un état séculaire d'abrutissement et d'asservissement physique et morale. Dans les pages dédiées à *Le masse e le élite*, Danilo

[27] Cf. la page web https://franchetti.unisob.na.it/ [04/12/2019].

[28] Cf. Le colloque a eu lieu le 30 novembre et le 1er décembre 2017 à l'initiative du Comité national pour le centenaire de la mort de Leopoldo Franchetti. Les actes, publiés en 2019, sont consultables dans le volume suivant : S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019.

Breschi fixe résolument les éléments fondamentaux de la pensée de Franchetti et la finalité de son action :

> Il lavoro fu infatti inteso come attività di emancipazione e assunzione di dignità economica, sociale e politica da parte di un individuo che acquistava coscienza della propria peculiarità, sia come essere umano sia come titolare di diritti e doveri. In altre parole, come cittadino. Si tratta del lavoro con proprietà dei mezzi di produzione, e per il contadino prerequisito fondamentale è da sempre il possesso dell'appezzamento (anche piccolo) di terra che coltiva.[29]

L'émancipation des paysans passe par le droit à posséder les terres qu'ils travaillent ; c'est seulement en tirant bénéfice du nouvel état de citoyen qu'ils peuvent apprécier et défendre les institutions italiennes. Il faut que le temps des images et des boursouflures rhétoriques termine : il est impossible d'obtenir leur loyauté en continuant à imposer obligations, taxes et service militaire, même embellis de belles paroles. L'idée d'Etat cultivée par Franchetti fait pleinement écho à celle qui sera appelée *Welfare State* : l'assistanat est perçu comme un moyen pour faire prospérer la population entière.

Au regard des études du député et de sa connaissance des différents régimes européens, cette conception 'étatiste' de la politique n'étonne pas. Il a grandi à Paris et il reçoit une formation à caractère positiviste, alors que la vie culturelle en Italie est encore imprégnée d'idéalisme. Franchetti entre en contact avec les théories de François Guizot et Auguste Comte, même s'il préfère de très loin les leçons d'Alexis de Tocqueville et encore plus celles de John Stuart Mill, lequel développe une idée d'exercice du pouvoir moins oligarchique : une philosophie toujours nourrie de libéralisme, mais ouverte aux exigences des classes laborieuses. Toutefois, les années décisives de la formation de Franchetti sont celles qu'il passe à l'université de Pise, soit la même université que celle où Pasquale Villari, reconnu comme le père du *meridionalismo*, enseigne la Philosophie de l'histoire, et où Sonnino accomplit ses études (même si les deux ne se rencontrent sans doute que quelques années plus tard). Une fois diplômé, Franchetti fait des voyages en Allemagne et en Angleterre pour étudier les systèmes administratifs de ces pays ; il est particulièrement frappé par la politique réformiste de William E. Gladstone et, lorsqu'il revient en Italie, il est persuadé que les principes de self-gouvernement et de décentralisation peuvent trouver application sur le territoire péninsulaire. Il publie en 1872 l'essai *Dell'ordinamento interno dei comuni rurali in Italia*, puis en 1875, les *Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane*, qui se présente comme un texte essentiel pour l'histoire du méridionalisme, puisqu'il attire

[29] D. Breschi, « Le masse e le élites. Il pensiero politico del giovane Franchetti », in S. Rogari (a cura di), *Leopoldo Franchetti*, cit., pp. 219-240: 237.

l'attention de Giustino Fortunato et, surtout, du «venerato Maestro» (Villari)[30] et de Sonnino : en effet, c'est à l'aune de cette publication que commence sa collaboration avec ces deux derniers, qui va poser les bases de la *Rassegna Settimanale*.

Contrairement au destin historiographique ombragé de Franchetti, Sonnino a reçu bien plus de considération par les historiens, aussi parce qu'au début du XXe siècle il est devenu à deux reprises chef du gouvernement italien. Concernant ce dernier, un autre type de problème surgit : nommé chef du parti conservateur, dont il devient le personnage emblématique au cours des dernières années de sa carrière, Sonnino a longtemps une notoriété entachée par des préjugés le qualifiant comme un simple conservateur. Il faut attendre les recherches de l'Américain Benjamin F. Brown, qui en 1967 retrouve dans le château de Montespertoli des papiers non publiés de l'homme d'État[31], pour engendrer un regain d'intérêt moins partisan autour de la figure de Sonnino.

Toutefois, au fil des années, c'est grâce aux études de Pier Luigi Ballini, Rolando Nieri et Paola Carlucci qu'ont vraiment pu être réévaluées les actions et les idées réformistes de Sonnino, ou tout au moins celles relatives au jeune Sonnino (soit la période allant jusqu'aux années 1880), y compris l'initiative de la *Rassegna Settimanale*. Sa formation culturelle est très proche de celle de Franchetti, à la différence importante que nous disposons d'un nombre plus élevé de documents pour témoigner de la complexité intellectuelle de ce personnage : à cet égard, il faut remercier Paola Carlucci et son œuvre *Il giovane Sonnino fra cultura e politica*[32] d'avoir redécouvert la jeunesse de Sonnino. Elle recompose le puzzle de la première partie de la vie du politicien de Montespertoli en mettant en relief les deux âmes, conservatrice et démocratique, qui le caractérisent. Celles-ci apparaissent bien à travers l'examen des milieux qu'il fréquente au début des années 1870: d'une part le 'salon rouge' d'Emilia Toscanelli, animatrice culturelle et femme d'Ubaldino Peruzzi, chef du parti modéré toscan (et maire de Florence quand la ville était la capitale d'Italie) ; d'autre part, le milieu des *Macchiaioli*. Sonnino est plutôt proche de ces peintres d'orientation démocratique, qui ont le mérite d'avoir importé en Italie les idées artistiques et non moins engagées politiquement de l'écrivain Champfleury et du peintre Gustave Courbet, auteur du tableau révolutionnaire *Les casseurs de pierres* qui représente le labeur quotidien d'ouvrières misérables. À travers la médiation des Macchiaioli Telemaco Signorini, Diego Martelli et du plus pauvre d'entre eux,

[30] L. Franchetti, « Mezzo secolo di Unità nell'Italia meridionale », in Id., *Mezzogiorno e colonie*, La Nuova Italia, Firenze 1950, p. 231.

[31] Brown, avec l'aide de Pietro Pastorelli, s'occupe de l'édition de ces papiers : cfr. S. Sonnino, *Scritti e discorsi extraparlamentari 1870-1902*, 2 voll., a cura di B. F. Brown, Laterza, Bari 1972; Id., *Diario*, 3 voll., a cura di P. Pastorelli, Laterza, Bari 1972, et Id., *Carteggio*, 3 voll., a cura di B. F. Brown e P. Pastorelli, Laterza, Roma-Bari 1974-1981.

[32] P. Carlucci, *Il giovane Sonnino fra cultura e politica. 1847-1886*, Archivio Guido Izzi, Roma 2002.

Giovanni Fattori, pour lequel Sonnino apparaît comme une sorte de mécène, le politicien toscan connaît aussi les positions anarchistes de Proudhon. Néanmoins, sur un plan général, l'héritage culturel majeur de Sonnino provient de la pensée de William T. Thornton et John E. Cairnes, deux auteurs qu'il traduit en italien avec son ami Carlo Fontanelli[33], ainsi que l'ouvrage de Cliffe Leslie[34], qui apparaît en filigrane dans les derniers pages de *I contadini in Sicilia* (deuxième partie de *La Sicilia nel 1876*) à l'instar d'un interlocuteur invisible. Touché par la critique de l'économie classique menée par Leslie, qui donne un rôle prépondérant à la question agricole irlandaise, Sonnino développe l'idée que l'intervention de l'État en matière de droit de propriété est nécessaire afin de réduire les écarts sociaux et la souffrance du peuple. En ne mettant plus l'accent sur l'accroissement de la production, mais sur une raisonnable distribution de la richesse entre les différentes parties de la population, et donc en critiquant durement la pensée de Bastiat présenté comme un tenant du laissez-faire, Sonnino conjugue le discours du *nation building* avec une nouvelle considération des classes paupérisées, lesquelles, pour le dire avec Gramsci, ont subi 'passivement' le Risorgimento[35]. Selon Sonnino il est temps de mettre fin aux abus, puisque « nel povero che soffre » la bourgeoisie a toujours voulu voir « o un malfattore che bisogna comprimere con mano di ferro, o un imbecille cui basterà insegnare due capitoli di Bastiat per convincerlo che ha torto e deve rassegnarsi a baciar la mano di chi l'opprime o lo tratta con dispregio »[36].

En raison du grand écho reçu par Sonnino et Franchetti auprès de l'opinion publique italienne, d'abord grâce aux essais d'investigations publiés après le voyage en Sicile puis dans le cadre du projet de la *Rassegna Settimanale*, leur action se pose comme l'une des plus incisives et profondes pour expliquer le changement de perspective des écrivains par rapport aux classes populaires. Nous faisons ici allusion en particulier à l'évolution artistique de Giovanni Verga. Dans le deuxième chapitre, et partiellement dans le troisième (un long paragraphe est dédié à l'écrivain sicilien), nous avons essayé de localiser les correspondances entre les textes des deux directeurs de la revue et les ouvrages de Verga postérieurs à la nouvelle *Nedda* (agissant comme ligne de démarcation dans sa production), en abordant le délicat sujet de la célèbre « conversion vériste »[37] inauguré par Benedetto Croce.

---

[33] Les traductions sont les suivantes : W. T. Thornton, *Del lavoro, delle sue pretese e dei suoi diritti, del suo presente e del suo futuro possibile*, trad. it. dalla 2° ed. inglese di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1875 et J. E. Cairnes, *Alcuni principi fondamentali di economia politica nuovamente esposti*, trad. it. di S. Sonnino e C. Fontanelli, Barbera, Firenze 1877.

[34] Nous évoquons surtout C. Leslie, *Land systems and industrial economy of Ireland, England, and continental countries*, Longmans Green and co., London 1870.

[35] Nous renvoyons à A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1991.

[36] S. Sonnino, « Il prossimo inverno e la miseria nelle campagne », *Rassegna Settimanale*, IV, 97, 9 novembre 1879, pp. 313-315, après in Id., *Scritti e discorsi*, vol. I, cit., pp. 321-328: 326.

[37] Sur ce sujet nous revoyons à la première partie du livre G. Debenedetti, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1976.

L'analyse du système administratif sicilien effectuée par Franchetti a inspiré Verga pour l'organisation du microcosme social d'Aci Trezza, et permet sûrement d'éclairer le fatalisme qui caractérise l'idéologie et les croyances des paysans *verghiani*. Ce fatalisme trouve ses racines dans l'absence de politiques sociales, qui sont toujours au centre des intérêts des deux directeurs ; mais Verga, un artiste véritable qui associe la puissance de la représentation réaliste (il regarde surtout les esprits des paysannes, leur personnelle assimilation des phénomènes économiques) à l'interprétation du monde, voit la résignation fataliste comme une attitude désormais intrinsèque à la nature humaine : bien que les gouvernements aient changé au cours de l'Histoire, les conditions socioéconomiques des pauvres sont restées identiquement calamiteuses, et par extension les habitants du Sud ont perdu tout espoir dans le changement. Les pages de Sonnino suggèrent en complément à l'écrivain toute la tragédie de la lutte qui se déclenche entre les représentants des différentes classes sociales, spécialement entre les plus misérables, quand l'absence de l'État et la tyrannie des propriétaires fonciers se conjuguent. Si Sonnino fait remarquer, à la suite de Leslie, que le « desiderio della ricchezza non è il solo movente delle azioni umane, e per mutate circostanze di un altr'ordine lo stesso istinto produttore, che risulta dall'azione del libero interesse individuale, può trasformarsi in istinto predatore »[38], nous avons l'impression que la plume de Verga, tant pour l'écriture des romans (notamment le *Malavoglia* et *Mastro-don Gesualdo*) que pour celle des nouvelles (des recueils *Vita dei Campi*, *Novelle Rusticane* et *Per le vie*), se nourrit des possibles dégénérescences de l'*instinct producteur* pour peindre une fresque de la réalité où l'*instinct prédateur* prévaut et où la justice ne reste qu'un mot vide. Ainsi, à bien y regarder, la *Rassegna Settimanale*, outre le fait d'accueillir dans ses colonnes les nouvelles de Verga ou d'autres écrivains véristes tels que Renato Fucini, Matilde Serao, Emilio De Marchi ou Mario Pratesi (à chacun d'eux, dans le troisième chapitre, est consacré un paragraphe où les textes qu'ils publient sur la revue sont examinés attentivement), apparaît comme le point de départ du renversement des coordonnées *risorgimentali*, stagnant entre le moralisme bourgeois et la prétendue fraternité italienne.

À la lumière de ce qui précède, nous ne saurions trop souligner que l'essor de la *short story* en Italie procède parallèlement à la naissance du vérisme : la conception renouvelée du monde, avant d'influer sur les romans, pousse les écrivains à profiter de la structure fine des récits brefs, plus ouverte à l'expérimentation. Toutefois, nous avons déjà précisé que lorsqu'un genre fait son entrée dans l'histoire de la littérature, si celui-ci a besoin de briser les cages dorées du passé (et dans ce cas l'opposition est idéologique), il a aussi besoin de se conformer à des contraintes très rigoureuses pour s'affirmer : il s'agit donc d'une

[38] S. Sonnino, *I contadini in Sicilia*, cit., p. 267.

expérimentation réalisée en respectant des lignes directrices. Les sources dont nous disposons[39] témoignent du fait que Sonnino et Franchetti exigent pour les contes une longueur maximale équivalente à quatre ou cinq colonnes de la taille de leur revue et, quoi qu'il en soit, que les textes à publier le soient impérativement dans un épisode unique ; mais ce n'est pas tout. À la différence de ce qui se passe dans d'autres journaux, où les écrivains abordent des thèmes disparates, ceux qui décident d'écrire des nouvelles pour la *Rassegna Settimanale*, les écrivent, dans la majorité des cas, sur la question sociale chère aux directeurs. À l'uniformité formelle se joint alors un choix précis quant au contenu, qui encourage les auteurs à trouver des solutions narratives appropriées pour peindre le monde populaire tel qu'il est. Cette cohérence thématique n'est pas une contrainte obligée, mais relève d'un accord implicite, pourrait-on dire, dû au prestige et à la qualité culturelle de la revue et de ses collaborateurs : une autre raison légitime qui nous a amené à cette étude intégrale de la *Rassegna Settimanale*.

Plusieurs années après la clôture de la revue, qui a lieu en janvier 1882, Guido Biagi, un collaborateur très proche des directeurs, rappelle que Franchetti et Sonnino n'ont pas regardé à la dépense quand ils décidèrent de fonder leur propre journal et « vagheggiarono una rivista settimanale, sul tipo della *Saturday Review* o della *Nation* »[40]. Parmi les deux modèles mentionnés, la plus inspirante demeure sans doute la *Saturday Review*, caractérisée par l'anonymat des rédacteurs ; en effet, à cette époque-là, les futurs députés, avant de s'engager directement dans l'arène politique en acceptant les ambiguïtés du jeu des partis, souhaitent créer un espace de discussion anonyme sur les thèmes les plus brûlants de la politique italienne, au-delà de l'éventuelle affiliation des collaborateurs à la Droite ou à la Gauche historique. Dans le programme de présentation, cette volonté est exposée manifestement :

> Aprire un campo nel quale si possano discutere e studiare le questioni principali di ordine politico e sociale che si agitano presentemente in Italia, e ciò con maggior calma ed imparzialità di quel che non sia possibile nelle colonne di un giornale politico quotidiano, e, allo stesso tempo, in una forma più breve e facile e più adatta al gusto del gran numero dei lettori, di quanto non sia dato conseguire in tutte quelle riviste mensili a grandi dimensioni, di cui il nostro paese non difetta.[41]

Ils considèrent le rythme hebdomadaire comme étant le plus approprié pour ouvrir un forum de discussion vivante, éloignée de la frénésie des journaux quotidiens qui agissent en tant

[39] Les sources dont nous parlons sont les lettres envoyées aux écrivains par Carlo Cecconi, le directeur responsable de la partie littéraire de la revue. Voir, par exemple, la lettre à Giovanni Verga datée du 26 décembre 1880, où Cecconi fait allusion à la longueur des contes et à la parution dans un seul épisode : « mi occorre farla avvertire che se preferiamo i bozzetti brevi e senza continua, ammettiamo però che alcuni oltrepassino le minime misure. P[er] es[empio] Lei potrebbe benissimo fare un racconto che sia il *doppio* della *roba* ». La citation est tirée du livre R. Melis, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Fondazione Verga, Catania 1990, pp. 284-85.

[40] G. Biagi, « Sidney Sonnino », in Id, *Passatisti*, La Voce, Firenze 1923, pp. 171-214: 199.

[41] « Programma », *Rassegna Settimanale*, vol. I, n. 1, 6 gennaio 1878, pp. I-II; après in S. Sonnino, *Scritti e discorsi*, cit., vol. I, p. 215 (avec le titre « Presentazione della *Rassegna Settimanale* »).

qu'organes propagandistes, ou de la lourdeur de la presse mensuelle qui ne peut pas être suffisamment militante. La question de l'anonymat concerne évidemment les chroniqueurs qui expriment un avis sur la situation politique et économique de l'État ; celle-ci n'intéresse pas directement les écrivains, ce qui explique que dans les nouvelles publiées dans la revue, il y a toujours leur signature. Néanmoins, cette ligne éditoriale a une retombée sur la littérature, puisque les récits n'ont pas pour effet de seulement entretenir le lectorat : mais ils participent d'un projet organique qui vise à renforcer la méthode positiviste, destinée à rechercher des liens de cause à effet à tous les niveaux de la vie civile. C'est dans ce cadre d'une passion scientifique tournée vers l'identification des origines des phénomènes que naissent des disciplines telles que la philologie lachmanienne, la démologie, l'anthropologie et l'ethnologie.

La *Rassegna Settimanale* s'inscrit pleinement au sein du nouveau circuit du savoir : sur le terrain philologique elle héberge des personnalités à la stature d'Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti et Pio Rajna ; dans le domaine scientifique-anthropologique nous pouvons signaler la présence de Jacob Moleschott, Alessandro Herzen et Paolo Mantegazza ; enfin, rappelons que la revue était très attentive aux études sur la *folk tradition* amenés par Giuseppe Pitrè, Leonardo Vigo, Salomone Marino et Luigi Capuana, une dimension nécessaire pour comprendre l'opération linguistique de Verga. Ainsi, comme le montre ce dernier point, le discours sur la connaissance des différentes situations sociales de la péninsule est également étendu à l'approfondissement des spécificités culturelles de chaque région (l'étude du folklore local) : notamment celles du Sud, mais pas exclusivement. En jetant un coup d'œil sur la provenance géographique des écrivains les plus importants de la *Rassegna Settimanale*, nous comprenons, à quelques exceptions près, que chacun vient d'une région différente : Verga est sicilien, Serao est napolitaine, De Marchi est milanais, Fucini et Pratesi sont tous les deux toscans, Enrico Castelnuovo est né à Florence mais est vénitien d'adoption. Cette variété de leurs origines a pour conséquence la diversification des scénarios dans leurs nouvelles : chaque auteur situe les vicissitudes des personnages dans un territoire bien connu, pour les présenter avec réalisme aux lecteurs.

L'exploration de diverses régions d'Italie est réalisée par les écrivains en essayant de garder l'équilibre entre le *pittoresque*, une catégorie qui a depuis toujours attiré l'attention des lecteurs, et une forme de communication typique des reportages d'investigation, lesquels cherchent la complicité des destinataires pour produire un scoop journalistique ou pour éveiller leur indignation à l'encontre d'une situation de sous-développement en matière de

mœurs et de civilisation[42]. Dans les derniers paragraphes de la thèse, les *short stories* des auteurs mentionnés ci-dessus sont analysées pour vérifier comment ces deux perspectives s'assemblent pour créer du neuf. Ce qui frappe au premier abord, c'est la réduction de la présence de la voix et de la langue du narrateur omniscient. Pour montrer une tranche de vie précédemment obscurcie, il faut trouver un point de vue qui ne soit pas celui de l'auteur bourgeois : dans la pratique, Verga éclipse totalement sa voix en utilisant le 'discours indirect libre', et la force de ses nouvelles provient de 'l'artifice de la régression', qui 'baisse' le conteur au niveau des personnages. Si le sicilien est sans doute le dépositaire de l'héritage vériste – Luigi Pirandello, Federico De Roberto et Federigo Tozzi reconnaissent en lui un maître et un mentor – il faut dire que Fucini, De Marchi et Pratesi s'efforcent aussi de ne pas donner aux lecteurs des histoires à caractère exemplaire : c'est au lecteur de tirer l'enseignement des textes, en lisant au-delà de la surface, sans que le narrateur ne construise une morale 'prête à l'emploi'. L'ambiguïté du sens et l'effet de défamiliarisation sont par exemple à la base d'*Un corvo tra i selvaggi* de Mario Pratesi, publié dans la *Rassegna Settimanale* en 1879. L'auteur choisit de conter les événements qui se déroulent le samedi de Pâques au même titre qu'un massacre d'animaux, pour créer une opposition entre le soi-disant monde civilisé des hommes et celui, sauvage et naturel, symbolisé par l'image du corbeau, sans faire pression sur une morale prescriptive :

> Era il *sabato santo*, e diversamente dagli altri giorni, in quello c'è movimento […] e tra le gambe di quel fittume di gente che va e viene, urla, ride, contratta, agnelli e capretti, avvinti le quattro zampe e buttati per terra, belano belano senza requie. I tavernieri e i beccai li slegano, li forano vivi ne' piè di dietro, per quel foro li attaccano capovolti ai luridi usci, li sgozzano e li spellano e li gonfiano sotto gli occhi de' passeggieri, ch'è un piacere a vederli come fan presto e bene. E le strade sono tutte appozzate di sangue, che par la strage degl'innocenti: e i ragazzi vi saltan sopra, e v'intingono il dito […] Ora potrebbero andar meglio le cose? Oggi il Salvatore è risuscitato, e domani, per amor suo, par che vogliano crepare d'indigestione: né si ricorderanno di chi non ha né casa né tetto, e muore di fame.[43]

Outre l'analyse des nouvelles publiées dans la revue de Franchetti et Sonnino, dans le troisième chapitre de la thèse nous avons décidé d'examiner les logiques de la production des écrivains qui collaborent avec d'autres journaux de l'époque, pour rendre compte du cadre le plus complet possible de l'essor de la *short story*. Si nous avons déjà parlé de l'expérience journalistique de Navarro della Miraglia auprès de la rédaction de l'*Indipendente*, rappelons qu'après son séjour parisien il décide de fonder, au début des années 1880, un hebdomadaire

[42] Nelson Moe s'est déjà interrogé, lui aussi à travers le filtre de la *Rassegna Settimanale*, sur le passage du pittoresque à la dimension d'investigation réaliste dans la culture italienne, mais selon nous il a trop insisté sur la vision 'orientaliste' du Sud proposé par le Nord industrialisé. Malgré cela, nous renvoyons à N. Moe, *The view from Vesuvius. Italian culture and the southern question*, University of California press, Berkeley-Los Angeles-London 2002.

[43] M. Pratesi, « Un corvo tra i selvaggi », *Rassegna Settimanale*, IV, n. 102, 14 dicembre 1879, pp. 421-424: 421.

littéraire intitulé *La Fronda* : le projet est intéressant, mais avec la pénurie de ressources, Navarro est obligé d'arrêter les publications au septième numéro. À vrai dire, le problème de *La Fronda* n'est pas seulement d'ordre économique ; même si Navarro croyait pouvoir obtenir la fidélité du lectorat en embauchant les meilleures plumes d'Italie, tels que Verga ou son vieil ami Capuana, cet hebdomadaire arrive effectivement trop tard. Plusieurs revues ont déjà permis à ses collègues écrivains de faire connaître leur nom au grand public et de gagner de l'argent en publiant des nouvelles 'en colonne' : en d'autres termes, en 1880, la *short story* italienne a presque trouvé sa forme standard grâce aux contributions d'Igino Ugo Tarchetti, Carlo Dossi, Giovanni Faldella, Salvatore Farina, pour en nommer quelques-uns, et, bien sûr, des écrivains passés par la *Rassegna Settimanale*.

Tout au long des années 1870 il existe au minimum six projets éditoriaux de premier plan et bien plus solides que *La Fronda* : les milanaises *L'Illustrazione Italiana* et *Rivista Minima*, les *Serate Italiane* et la *Gazzetta Letteraria* de Turin, le *Fanfulla della Domenica* romain et la *Rivista Nuova* napolitaine. Toutefois, en comparaison avec la revue créée par Sonnino et Franchetti, des distinctions s'imposent ; s'il est vrai que tous ces journaux et les principaux auteurs qui y collaborent ont apporté leur concours à l'affirmation de la *short story*, il est également vrai qu'ils travaillent le plus souvent avec des ingrédients qui, n'étant pas encore assemblés parfaitement, n'arrivent pas à donner vie à un dispositif narratif comme celui théorisé par Edgar Allan Poe. Par exemple, en parcourant les pages de ces revues, nous observons que les nouvelles sont rarement publiées dans un seul épisode en vue d'une séance unique de lecture ; lorsque cela se produit, il ne s'agit pas d'une indication claire de la part des directeurs : sauf dans le cas précieux du *Fanfulla della Domenica*.

Ce dernier naît en juillet 1879 d'une ramification du quotidien *Fanfulla* (le journal où est publié pour la première fois *Rosso Malpelo*, en août 1878)[44] et il joue, à long terme, un rôle incontournable dans la diffusion de la *short story* italienne, justement parce qu'il fixe des contraintes strictes pour les écrivains. Dans sa longue histoire, qui se termine au bout de quarante ans (en 1919), rares sont les cas où les nouvelles sont divisées en deux parties : quoi qu'il en soit, jamais au-delà de deux. Pour cette raison, et également parce que cet hebdomadaire littéraire a accueilli tous les auteurs les plus renommés de l'époque (Boito,

[44] En général nous sommes d'accord avec Romano Luperini qui identifie dans la publication de *Rosso Malpelo* un moment clé pour la naissance de la nouvelle moderne, notamment parce que l'histoire du petit mineur est accompagnée par la note suivante de la rédaction du *Fanfulla* (avec laquelle, en pratique, la concurrence des romans feuilleton est supprimée) : « Questo è il male; ecco ora il rimedio che si propone: *1) Abolizione completa dell'Appendice*; *2) Pubblicare ogni giorno nelle colonne del giornale un raccontino, un bozzetto, un episodio, un proverbio, ecc. ecc. che cominci e finisca nello stesso numero o tutto al più che duri due o tre numeri, ma non debba in ogni caso oltrepassare il limite eccezionale di quattro* », [La redazione], « Una proposta », *Fanfulla*, 2 agosto 1878, p. 1. Voir aussi R. Luperini, « Verga e l'invenzione della novella moderna », in Id., *Verga moderno*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 89-103.

Capuana, Verga, De Roberto, D'Annunzio), nous aurions pu le choisir comme 'filtre' pour reconstruire l'histoire de la nouvelle moderne sans trop de réserves ; mais, en dernière analyse, il y a deux motifs pour lesquels la *Rassegna Settimanale* a été préférée. Le premier satisfait à un critère chronologique, dans la mesure où la revue de Sonnino et Franchetti naît dix-huit mois avant le *Fanfulla della Domenica*. Deuxièmement, nous sommes convaincu que la grande diversité d'écrivains et les nombreuses thématiques abordées dans le *Fanfulla della Domenica*, loin de constituer de véritables ressources, auraient fait passer sous silence le changement des coordonnées socioculturelles essentielles à la naissance de la *short story* : changement qui apparaît en revanche évident dans la cohésion idéologique de la *Rassegna Settimanale*.