

# ANNALI

DELLA  
FONDAZIONE VERGA

10

CATANIA  
1993

FONDAZIONE VERGA

CENTRO DI STUDI SU VERGA E IL VERISMO

---

Presidente

ENRICO RIZZARELLI

Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico

FRANCESCO BRANCIFORTI

---

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Francesco Branciforti, Pietro Mazzamuto, Nicolò Mineo, Carmelo  
Musumarra, Bruno Parvini, Giuseppe Petronio, Gianvito Resta,  
Giorgio Santangelo, Giuseppe Savoca, Mario Sipala

Direttore: FRANCESCO BRANCIFORTI

Direzione e redazione:

Fondazione Verga - Piazza S. Francesco, 11  
95124 Catania - Tel. (095) 348878

ANNALI

DELLA

FONDAZIONE VERGA

10

CATANIA

1993

**TUTTI I DIRITTI RISERVATI**  
**© 1993 FONDAZIONE VERGA**

## VERGA AI FRATELLI: QUATTRO INEDITI (PIÙ UNO)\*

Le prime lettere note di Giovanni Verga, dopo quella precocissima del 1851 allo zio Salvatore,<sup>1</sup> risalgono agli anni sessanta. Numerose lettere alla madre sono state rese note da Lina Perroni, insieme ad alcune altre genericamente scritte alla famiglia.<sup>2</sup> Finora si conoscono una quarantina di lettere al fratello Mario;<sup>3</sup> nessuna a Pietro (più giovane di Mario, e tutti e due di Giovanni), mentre cominciano a venire alla luce le lettere di Mario al fratello Giovanni.<sup>4</sup> Da una prima sommaria ricognizione dell'epistolario recentemente acquisito al Fondo Verga della Biblioteca Universitaria Regionale di Catania, sembra di potere escludere la presenza di lettere specificamente indirizzate dallo scrittore ai fratelli. Credo quindi non del tutto inutile approfittare della segnalazione e della squisita cortesia di un amico (Antonino Quattrocchi di Acicatena) per trascrivere fedelmente il contenuto di quattro cartoline postali di Verga ai due fratelli (poi morti prima di lui, Pietro nel 1903 e Mario nel 1921). Eccole nell'ordine cronologico:

\* Ringrazio cordialmente l'amico professor Francesco Branciforti, al quale questa notizia deve preziose integrazioni documentarie e filologiche.

<sup>1</sup> Pubblicata da G. RAVA, *Ottocento inedito*, Roma, Giannini, 1960, pp. 93-4; ID., *Capuana e D'Annunzio*, Catania, Giannotta, 1970, pp. 165-6. Ora in G. VERGA, *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro Chimirri, Roma, Bulzoni, 1979, p. 1.

<sup>2</sup> *Lettere di Giovanni Verga a sua madre*, in «L'Italia letteraria», 1930 (20 e 27 luglio, 3, 10, 17 e 24 agosto); cfr. G. VERGA, *Lettere sparse* cit., nn. 10-15, 17-24, 26-42, 45, 52-58, 60-66, 68-70, 72-81, 84-89.

<sup>3</sup> Sono state pubblicate, sempre parzialmente, da G. GIARA AGOSTA, *La biblioteca di Giovanni Verga*, Catania, Edizioni Greco, 1977, e poi riprese nel vol. *Lettere sparse* cit.

<sup>4</sup> Ad esempio, una è apparsa recentemente in appendice all'ait. di S. RAPISARDA, *Illustioni attiche e finzioni mondane: lo studio delle «classi alte» nelle varianti di «I ricordi del Capitano d'Arce»*, negli «Annali della Fondazione Verga», vol. VII, 1990, pp. 57-8. Un'altra è citata parzialmente nel vol. G. VERGA, *I ricordi del Capitano d'Arce*, edizione critica a cura di S. Rapisarda, Firenze, Banco di Sicilia-Le Monnier, 1992, p. XX, n. 3 [Vol. XIX dell'edizione Nazionale].

1.

Al Sig. Pietro Verga  
Sant'Anna, 8  
Catania  
7.

Milano, 21 Genn. [1875]

Carissimo fratello,

Oggi non ho ricevuto la solita vostra forse a causa di mare cattivo. Vi scrivo dunque per dirvi che sto benissimo, la mia precedente fu senza numero per dimenticanza, e un'altra mia seconda ti scrissi il giorno dopo. Credo dunque che la presente debba portare il n. 7. Da oggi in poi se avete a scrivermi o telegrafarmi indirizzate in via Manzoni, 2 dove andrò ad abitare domenica o lunedì, è un bellissimo alloggio quasi in piazza della Scala, ci starò benissimo spero, fu la Sig.a Rigoli che me l'ha trovato. I telegrammi basterà indirizzarli Giovanni Verga. Via Manzoni, 2.

Vostro Giovanni

Oggi vi ho mandato il *Secolo*.

2.

Al Sig. Mario Verga  
Sant'Anna, 8  
Catania  
[27]

Milano, 2 Marzo [1875]

Carissimo fratello,

Ti prego di darmi notizia dettagliatamente di tutti voi altri, uno per uno, giacché temo che come l'inverno scorso se c'è alcuno poco bene me lo tacerete, e desidero esser tranquillo del tutto. Quanto a me sto benissimo. Qui da 15 giorni abbiamo neve in continuazione, ieri sera ho ricevuto la tua cartolina postale. Vi ho mandato altri giornali. Li avete ricevuti? Vi abbraccio tutti

Vostro Giovanni

3.

Al Sig. Mario Verga  
Sant'Anna, 8  
Catania  
28.

Milano, 4 Marzo [1875]

Carissimo fratello,

Non ho ricevuto la solita vostra lettera né ieri né oggi, suppongo a causa di cattivo tempo, o delle copiose nevi che sono cadute. Non avendo nulla da dirvi vi dirizzo la presente dopo l'altra mia cartolina senza numero 27 per dirvi che sto benissimo, un po' inquieto soltanto per la mancanza di vostre lettere da qualche giorno. Oggi finalmente dopo quasi 18 giorni di neve continua ha fatto una giornata bellissima, e speriamo che seguirà. Vi abbraccio tutti teneramente.

Vostro Giovanni

4.

Al Sig. Mario Verga  
Sant'Anna, 8  
Catania  
31.

Milano, 14 Marzo [1875]

Carissimo fratello,

Ricevetti ieri sera l'ultima tua in data dell'undici corrente. Non avendo nulla da aggiungere all'ultima mia 30 mi servo oggi di cartolina. Di salute sto bene come non sono mai stato, e tutto quel che leggete sui giornali del freddo eccessivo è esagerato. È vero che il tempo è stato nevoso e cattivo, come vi ho scritto, ma il freddo è stato non solo sopportabilissimo, ma più mite dei principi dell'inverno. Io poi alloggiato come sono sto assai meglio qui che costà. Ho fatto spedire direttamente allo zio Salvatore a Vizzini i semi che desidera e gli ho spedito oggi stesso il catalogo. La ventura [cioè la prossima lettera, n.d.e.] gli arriverà per la Storia dei Papi. Riceverete il Pungolo, non occorre che me lo rimandiate indietro, bensì mandatemi gli altri giornali raccomandati, quelli che vi ho spedito prima e quelli che vi manderebbe indietro Capuana. Senz'altro vi abbraccio tutti.

Vostro Giovanni

Sui caratteri esterni di queste cartoline postali c'è da osservare che solo la n. 4 è una semplice «cartolina postale», mentre le cartoline nn. 1 e 3 sono postali «con risposta pagata» e la n. 2 è una «risposta». Esse sono tutte scritte con l'inchiostro viola, che Verga prediligeva fino alla corrispondenza più tarda; la grafia, inconfondibile, filiforme e tutta piegata a destra, spesso non stacca le parole. La trascrizione di questi biglietti qui fatta è fedele e non presenta residui di incertezza. La maggiore difficoltà di lettura è data dall'abitudine, non so se di altri, ma certo tipicamente verghiana, di incrociare a rete le righe. È una caratteristica che si incontra talvolta anche nelle lettere spedite in busta chiusa, nelle quali Verga avrebbe potuto utilizzare più fogli. È quanto accade per esempio in parecchie lettere a Dina di Sordevolo (com'è noto già a stampa). Nel caso delle cartoline postali, per le quali era vietato scrivere sulla facciata con l'indirizzo, se non gli bastava lo spazio della facciata utile, dopo averla riempita, Verga si serviva ancora della stessa aggiungendovi altre righe trasversali alle prime, con il risultato che venivano ad incrociarsi due linee di scrittura, in maniera non sempre perspicua per il lettore. Per la punteggiatura, c'è da lamentare un eccessivo uso di virgole al posto del punto e virgola e al posto del punto fermo. È da rilevare anche che le lettere sono numerate, in alto a sinistra, evidentemente per controllare la regolarità del fitto scambio epistolare: un'abitudine che cadrà assai presto, se nel cospicuo gruppo delle lettere al fratello Mario dell'80, come prima in quella alla madre, non ne rimane traccia.

Quanto al contenuto delle cartoline, dal n. 1 si rileva con certezza la data (21 gennaio del '75), oltre che dal timbro postale, anche del cambiamento dell'abitazione milanese di Verga, che passava da via Borgonuovo 1 a via Manzoni 2. La signora Rigoli, di cui si parla, era la pensionante presso cui Verga alloggiava dall'inverno del '73 (e vi tornerà ancora dopo anni). Il suo nome ricorre in altre lettere (al Capuana<sup>5</sup> e a Dina di Sordevolo<sup>6</sup>). Per l'accento in postilla al «Secolo», è appena il caso di avvertire che si tratta di quel numero del giornale, che reca la recensione a *Eros*,<sup>7</sup> richiesto con ogni probabilità dal Capuana con una cartolina del 13 (non pervenuta). Il Verga incaricherà il fratello di far pervenire tutti i giornali all'amico, prima di rimandarli indietro.<sup>8</sup> Lo stesso vale per l'accento del n. 2: «Vi ho mandato altri giornali». Al Capuana scriveva alcuni giorni dopo: «Se mio fratello ti ha mandato altri giornali non darti la pena di spedirmeli, ma rimandaglieli dopo averli letti con qualche amico che vada a Catania».<sup>9</sup> La conferma si ha nella disposizione ai familiari che conclude la lettera n. 4.

Lo zio Salvatore presente nell'ultima lettera è quello stesso a cui il Verga undicenne aveva indirizzato la sua prima lettera, già ricordata, quella del 12 marzo 1851, nella quale è anche un accenno indiretto alla predilezione dello zio per i libri di storia («Intanto desidererei che con la venuta di V.E. porterà qualche libro di storia per divertirmi, essendo quasi in fine della *Storia Romana*

<sup>5</sup> Il 14 dic. del '75, alla vigilia della partenza, il Verga scriveva all'amico Luigi: «Andrò diritto come una balla di mercanzia, e non mi fermerò che al n. 1 di Borgonuovo, in Milano, se mi riesce riavere il quartierino che occupavo l'inverno passato. A questo scopo scriverò preventivamente alla proprietaria Sig.ra Rigoli L...»; in G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, n. 12, p. 28.

<sup>6</sup> «Sei dunque sempre dalla Rigoli? Meno male L...»; lettera del 15 set. 1899 da Catania, in G. RAYA, *Lettere d'amore*, a cura di G. RAYA, Roma, Tindalo, 1970, n. 22, p. 46.

<sup>7</sup> Pubblicato alla fine del '74 con la data del 1875. «Il Secolo ne dice corra, e dice che è un lavoro mediocre da non meritare tutta la guerra che gli si muove per moda (?)»; lettera al Capuana del 22 gennaio 1875, in *Carteggio Verga-Capuana* cit., n. 25, p. 41. L'anonimo estensore del «Bollettino bibliografico» de «Il Secolo», nel numero del 20-21 gennaio, aveva infatti scritto: «La moda vuol oggi che il bello stia nello strappare tutti i veli ad ogni realtà, i ritratti devono essere fotografie di quelle proibite. Per tale motivo ogni scrittore che s'avvanzi proteggendo per il realismo, è salutato il redentore della letteratura, e tutte le sue opere vengono esaltate ancor prima che escano L...» Uno degli autori intorno a cui si vuol far questo rumore, è il Verga che pubblicò, or son pochi giorni, il romanzo *Eros*...».

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Lettera del 14 marzo, in *Carteggio Verga-Capuana* cit., n. 46, p. 47.

di Rollin che mi ha favorito questo mio Sig. r Zio Don Salvatore».<sup>10</sup> Il «Pungolo» era un quotidiano che usciva a Milano sotto la direzione di Leone Fortis; ad esso dovette collaborare lo stesso Verga, se nel 1878 (26 settembre) da Firenze scriveva a Capuana: «Intanto è curiosa che al *Pungolo* esigano una domanda mia per iscritto a liquidare il mio conticino».<sup>11</sup>

Un'ultima osservazione: la cartolina del 21 gennaio, l'unica al fratello Pietro, porta il n. 7, cioè è la settima dell'anno 1875; l'ultima è la n. 31, ed è del 14 marzo. Se teniamo presente che a febbraio Verga era a Catania (è nota una lettera del 9 a Capuana, spedita proprio da Catania), e che tra viaggio e soggiorno avrà impiegato non meno di quindici giorni, se ne dedurrà facilmente che egli scriveva ai familiari almeno a giorni alterni. Certamente non sarà una media da lui sempre mantenuta, ma è un segno dei legami profondissimi dello scrittore con la sua famiglia.<sup>12</sup> Da ciò si può anche arguire, nel confronto con il poco che s'è salvato, quanto invece del Verga «domestico» si sia perduto. Senza dubbio niente di grave! Ma talvolta può fare piacere ricordarsi che dietro le opere, viventi di una propria vita (quanto più lunga di quella pur lunga dello stesso Verga!), c'è sempre un'esistenza concreta di affetti e rapporti privati, nella quale le piccole e ovvie cose di ogni giorno, le notizie sul tempo come la preoccupazione per i numeri delle cartoline dimenticati, valgono quanto (e più che) per gli altri le grandi.

P.S. Perché non si perda anche questo, pubblico (proveniente dalla stessa fonte) un altro piccolissimo documento familiare, veramente «campagnolo», di Verga. È un bigliettino ingiallito, scritto nel più domestico inchiostro nero, ormai sbiadito. Eccone il testo:

<sup>10</sup> Si legge ora in *Lettere sparse* cit., n. 1, p. 1.

<sup>11</sup> Con ogni evidenza il Verga aveva incaricato l'amico Capuana di esigere a suo nome il credito dall'amministrazione del giornale (nella medesima lettera: «hanno forse creduto che tu volessi abusare del mandato per prepararmi all'insaputa la sorpresa di un bagno d'oro»; in *Carteggio Verga-Capuana* cit., n. 55, p. 65). E il Capuana con la consueta diligenza ne aveva parlato a Roberto Sacchetti, che nell'agosto s'era fatto intermediario della collaborazione del Verga al giornale (ivi, n. 54, p. 64 e nota n. 3). Vedi in proposito G. RAYA, *Vitali Giovanni Verga*, Roma, Hender, 1990, pp. 101-2.

<sup>12</sup> A confermare la cospicua intensità di questa corrispondenza come anche l'entità delle dispersioni da essa subite, basti considerare che, ad esempio, una buona metà (20) delle lettere ai fratelli finora conosciute è concentrata nell'anno 1880, e le altre si dispongono in pochi anni, due nel '16, quattro nel '17, una nel '18, sette nel '19, quattro nel '20.

Carissimo Pietrino,

A quest'ora avrai ricevuto il catenaccio portato da un ragazzo, apri la lettera che l'accompagna, ed eseguisce tutto quello che mi scrive mio padre come se fossi io - dà la chiave a Giovanni, che ha anche quelli [sic] della stalla e del trappetto, e chiudi tutti i servizi ecc. nell'armadio e recatene la chiave presso di te. Si obbe [?].

Riceverai una tavola con uncini - recala alla casina. Mandami col primo comodo la chiave piccola che si trova nel cassuolo del mio camerino.

G. Verga

Qualche nota alla trascrizione e al lessico. Il testo reca numerose correzioni, che danno ragione di alcune discordanze grammaticali. Il dimostrativo *quelli* maschile, riferito a *chiavi* femminile, è una correzione su *quella* (originariamente *quella* [chiave] *della stalla*); ancora, la frase *recatene la chiave presso di te* deriva da una prima stesura, che diceva *recatene qui la chiave*, cioè «riporta qui, restituisci la chiave» (*presso di te* appartiene alla seconda stesura, al cambiamento dell'ordine). La frase successiva è di difficile lettura e quasi incomprensibile è la sua abbreviatura: *Si obbe* (Si obbediente?) oppure *Ti abb.o* (Ti abbraccio?). Alcuni termini adoperati necessitano di chiarimento: *trappetto* (il raddoppiamento finale è illegittimo, dovuto probabilmente ad attrazione del precedente *-pp-*), è il siciliano *trappitu*, cioè il frantoio delle olive; i *servizi* sono il vasellame di tavola; *cassuolo* (la lettura è dubbia; potrebbe essere *cannolo*, di assai ardua spiegazione) è la trascrizione del siciliano *casciolu*, «cassetto, tiretto»; *camerino* è il siciliano *cammarinu*, «stanzetta che serve da ripostiglio».

Infine qualche nota al contenuto. In primo luogo la data; il biglietto è sicuramente anteriore al 5 febbraio 1863, quando morì il padre dello scrittore. Ma può farsi risalire anche alla fine dell'anno precedente, allorché l'aggravarsi della malattia non permetteva più al padre di scrivere direttamente le disposizioni per il destinatario: questo è il senso da dare alla contorta sintassi della frase «eseguisce tutto quello che mi scrive mio padre come se fossi io» [= che ti scrivo io come se fossi mio padre]. Su questo drammatico momento c'è una lettera del Verga allo zio Salvatore della fine del '62, nella quale si parla appunto della malattia del padre.<sup>13</sup> In secondo luogo, il destinatario: è del tutto improbabile che esso sia il

fratello Pietro, sia per la data sia per i termini adoperati, volutamente dimessi, sia per il tono così perentorio (nel '62 era appena tredicenne, essendo nato nel '49); il biglietto più verosimilmente è diretto ad un contadino di fiducia della proprietà dei Verga a Vizzini (tra l'altro, Giovanni non avrebbe potuto scrivere al fratello «mio padre» al posto di «nostro padre»).

che ci dava quando lei era qui, e fino a qualche tempo fa, quando ci mostrava una imminente putrefazione e distacco, che poi non si verificarono: scoli sanguigni, tubercoli rinascenti in quantità e crescenti sempre in male, danno campo ai nostri soliti timori e alle decisioni perentorie dei chirurghi, che in questi giorni sono state allarmantissime. G. VERGA, ora in *Lettere sparse* cit., n. 8, p. 5.

<sup>13</sup> Purtroppo la lettera, pubblicata come al solito parzialmente dalla Perroni, non ha una data precisa: «1862. Il male del papà si è sviluppato in tutta la sua intensità, malgrado le speranze

## «LE ISTANTANEE» DI CAPUANA

Tutto da scrivere (e da ricostruire) è il capitolo della poesia capuaniana anteriore ai *Semiritmi* (1888): una storia che non si chiude con questa raccolta, la quale segna, invece, la fine dell'eversivo sperimentatore in versi, destinato negli anni successivi (per la discrasia instauratasi con la maturazione del gusto e per i limiti intrinseci del tentativo stesso<sup>1</sup>) ad attuare un riflusso verso posizioni di tradizionalismo metrico-culturale. Prima del ritrovamento del

<sup>1</sup> È sufficiente richiamare l'apodittica negazione, da parte del Cesareo, che nei *Semiritmi* vi sia «sistema ritmico di sorta», riducendosi il tentativo capuaniano a «far della prosa un po' più svelta, un po' più alata della comune; [...] inventire qua e là qualche frase: disporre in una forma grafica di strofa distica o tetrasica e servir calco il semiritmo» (*Corriere della sera*, 6-7 maggio 1888). Non diversamente giudicava Antonino Amore, parlando della «più arguta e piacevole canzonatura che sia mai uscita dalla penna del Capuana», poiché «i semiritmi non sono altro che quella specie di prosa poetica, di cui non mancano esempi negli scrittori nostri né antichi che moderni» («Scena illustrata», 1 luglio 1888). Mentre De Roberto, rifiutando le chiavi di lettura offertegli per via epistolare dallo stesso Capuana, negava recisamente la definizione di «prosa poetica» per i *Semiritmi*, poiché il verso e le strofe sono dettate dalla «spezzatura non arbitraria del periodo, ma soggetta ad una certa legge di armonia primitiva, incerta e indeterminata», senza peraltro che questa lirica, in cui «echeggiano le voci della natura e i gridi dell'anima», sia un tentativo di forma nuova destinato ad essere continuato e codificato, e «pretenda di fare scuola, meno ancora di dimostrare che le forme consuete della poesia siano da condannare» (P. De Roberto, *Letteratura contemporanea. Fantasia e realtà*, «Giornale di Sicilia», 2 maggio 1888). Il che era, invece, proprio quello che Capuana si proponeva di fare, perseguendo quell'«accento moderno, dimesso, familiare» che è tipico della poesia straniera più nuova e che si discosta positivamente dal «nostro convenzionalissimo stile poetico» (lettera del 26 agosto 1887, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1987, p. 239), bisogno ormai di un ribaltamento dei canoni sclerotizzati. Ma in Capuana l'ingenuità felice e divinatrice, l'energia del tentativo sperimentale smarriscono la loro carica eversiva (come dirà a proposito di un conato teatrale) nell'impatto con i «pregiudizi letterari del pubblico dopo aver voluto fare un'opera d'arte che «rompe con essi» (lettera del 12 maggio 1887, *ivi*, p. 223); e rimangono pertanto estrosamente inventivi ma estemporanei, in grado di proporre l'urto e la contraddizione iniziali di un nuovo modo d'essere della realtà artistica, ma non di perseguirlo con tenacia e di realizzarlo compiutamente.

raffinato *cadavere* per nozze offerto da Capuana a Pirandello nel gennaio del 1894<sup>2</sup> (una *plaque* in edizione tipograficamente pregevole, che riproduceva in facsimile l'autografo di una corona di dodici *Istantanee*<sup>3</sup>), i pochi testi conosciuti si riducevano quasi esclusivamente a quelli compresi nella raccolta antologica curata da Eugenia Levi<sup>4</sup>, sulla scorta della quale è stata poi pedissequamente esemplata, *et pour cause*, la più ristretta antologizzazione di Ettore Janni<sup>5</sup>. Fondandosi sulle cinque *Istantanee* pubblicate dalla Levi, Enrico Ghidetti formulava un giudizio decisamente negativo su questa fase della poesia capuaniana, che non «serba più traccia alcuna dell'intelligente e dissacratorio sperimentalismo dei *Semiritmi*», apparendo pesantemente condizionata, nel suo movimento regressivo verso la «tenue ispirazione galante [...] delle poesie giovanili», dalla «romantica esperienza sentimentale vissuta dal maturo intellettuale» con Adelaide Bernardini<sup>6</sup>, di trentatré anni più giovane e da lui sposata solo nel 1908, dopo una convivenza che aveva avuto inizio nel 1895.

Ma la chiave interpretativa di Ghidetti si rivelava valida solo per quell'unica seriore «istantanea» che, non compresa nel '94 fra le dodici dedicate a Pirandello, mostrava scoperte motivazioni autobiografiche (*Ho fatto un sogno. Ella voleva morire!*), scaturenti dalle romanzesche vicende dell'incontro

<sup>2</sup> A. BARRISA, *Le Istantanee*, in *Capuana inedito*, Bergamo, Minerva Italica, 1974, pp. 7-23.

<sup>3</sup> Barbina ha parlato impropriamente di «manoscritto»: infatti il raffronto fra la copia delle *Istantanee* in suo possesso e quella custodita nella biblioteca «Luigi Capuana» di Mirco non lascia dubbi in proposito. Una comprova, d'altronde, è data dalla dedica vergata sulla copertina della copia in possesso di Barbina e trascritta dallo studioso: «Al cav. Enrico Vogliera come saggio dei lavori tipografici del collega autore, Luigi Capuana (tipografo all'antica)».

<sup>4</sup> E. LEVI, *Dati nostri poeti viventi*, Firenze, Le Monnier, 1896, pp. 63-72. Della produzione capuaniana in versi erano stati preselezione i testi: *Per le nozze di uno scienziato* e *Ad una barca* (tratti dai *Semiritmi*); *Desiderio* (pubblicato nel 1889 in «Capitan Fracasso»), *Autunno* (illustrazione popolare, xxxo, n. 46, 12 novembre 1899) e cinque *Istantanee*, incluse dalla curatrice senza alcuna indicazione: *Non fanno eppur mi piace*, *Che brucio tra l'erbe e i fiori*, *Se parlassero queste acacie*, *Oggi non so perché, veggio lontano*, *Ho fatto un sogno. Ella voleva morire!*. Le stesse *Istantanee* erano presenti nella terza edizione «notevolmente aumentata» dell'antologia (Firenze, Lumachi, 1903, pp. 67-76), mentre ovviamente non lo erano nella prima (Firenze, Loescher e Seebler, 1891), nella quale erano compresi soltanto tre testi capuaniani (*Per le nozze di uno scienziato*, *Ad una barca*, *Desiderio*, pp. 25-9), più due componimenti dialettali, in altra sezione.

<sup>5</sup> E. JANNI, *Poeti minori dell'Ottocento*, IV - *Da un secolo all'altro*, Milano, Rizzoli, 1958, pp. 143-50. I testi compresi nella raccolta sono: *A Enotrio*, *Cammeo*, *L'albergo del cuore*, *Vita et mors* (dai *Semiritmi*); tre *Istantanee* (*Non fanno eppur mi piace*, *Se parlassero queste acacie*, *Oggi non so perché, veggio lontano*) ed *Autunno*.

<sup>6</sup> E. GHIDETTI, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Semiritmi*, Napoli, Guida, 1972, pp. 36-7.

con la Bernardini: in effetti, «una scadente miscela della visione onirica di ascendenza scapigliata [...] e di esangue sentimentalismo tardoromantico [...] con il ricorso a vistose «zeppe» leopardiane («amorosi inganni») e addirittura dantesche («Benedetto sii tu...»)»<sup>7</sup>. Giustamente Alfredo Barbina, cogliendo *currenti calamo* gli stretti legami tematici che intercorrono fra le *Istantanee* per Pirandello e i *Semiritmi*, in contrasto stridente con la rottura prodotta a livello di versificazione e di ritmo dall'uso — «compiaciuto» sino al preziosismo — «delle forme metriche tradizionali»<sup>8</sup>, concludeva le sue annotazioni postulando una specifica indagine volta a delineare e motivare criticamente (una volta dimostratasi insussistente l'endogenesi sentimentale) «il regresso consapevolmente operato dal Capuana», che pure appena pochi anni prima aveva entusiasticamente scritto a De Roberto di aver dato inizio ad una «radicale rivoluzione [...] nei vari rami e generi delle forme poetiche», attraverso «una versificazione ibrida [...] che ha tutte le apparenze del verso e non è verso, che ha tutte le libertà della prosa e intanto prosa non è»<sup>9</sup>. È pertanto opportuno, al fine di ricostruire in modo meno marginale e cursorio il seriore cammino di Capuana poeta, una considerazione più meditata delle *Istantanee*, i testi poetici programmaticamente più organici ed ambiziosi fra i pochissimi (e dispersi) della fase episodica seguita ai *Semiritmi*, come dimostra anche la loro vicenda testuale, ben più articolata di quella sinora conosciuta, essendo stata la *plaque* per le nozze di Pirandello preceduta da un'altra corona di *Istantanee*, pubblicata anonima nella «Tavola Rotonda» del 9 aprile 1892.

L'amicizia di Capuana con Gaetano Miranda, che dirigeva la rivista napoletana, aveva avuto inizio nel 1884, quando per lettera lo scrittore aveva inviato generose parole d'incoraggiamento al giovane esordiente nell'agone letterario con un volume di novelle, *Gli orfani*, che aveva riscosso anche la lode del Verga<sup>10</sup>. Tre anni più tardi Miranda pubblicava un'altra raccolta di novelle, *Napoli che muore*, con una lettera prefatoria di Capuana, il quale profetizzava che di lì a un decennio il libro sarebbe divenuto «un vero documento umano», poiché in esso la rappresentazione artistica attingeva «una

<sup>7</sup> Ivi, p. 37.

<sup>8</sup> BARRISA, *Capuana inedito*, p. 12.

<sup>9</sup> Lettera a De Roberto del 18 settembre 1886. S. ZAPPULLA MISCARA, *Capuana e De Roberto*, p. 192.

<sup>10</sup> La superstita corrispondenza dei due scrittori siciliani con Gaetano Miranda in *Lettere inedite di Verga e di Capuana*, a cura di S. Zappulla, in «L'Osservatore politico-letterario», xxi (1976), I - n. 9, pp. 75-92, e II - n. 10, pp. 63-81.

sensazione così viva della realtà - da riuscire -più efficace della stessa realtà-. E quando nel 1891 l'editore napoletano Bideri affidava a Miranda la gestazione e la direzione di un settimanale letterario, «La Tavola Rotonda», era del tutto naturale che egli invitasse Capuana a collaborare dapprima al numero di saggio, uscito nel settembre dello stesso anno, e poi alla pubblicazione regolare della rivista, iniziata il 22 novembre<sup>11</sup>. Fra promesse d'invio posticipate, o non mantenute, e richieste (consuete) di compensi anticipati, la collaborazione di Capuana si snodava per tutto il 1892 con sufficiente regolarità sia nel campo della narrativa, sia (soprattutto) della critica, poiché proprio in quella sede appariva per la prima volta l'articolo su *Giovanni Episcopo e L'innocente* di D'Annunzio, uno degli scritti critici più importanti del Capuana *fin-de-siècle* e della cui incidenza egli stesso ebbe coscienza in *fiert*, come attestano le lettere inviate a Miranda nel corso della tormentata stesura del saggio<sup>12</sup>.

Strettamente intrecciata alla vicenda testuale dell'articolo dannunziano è quella delle *Istantanee*, pubblicate nel quindicesimo numero della «Tavola Rotonda»<sup>13</sup>. Scrivendo a Miranda il 21 marzo, Capuana lo informava che

<sup>11</sup> A parte il contributo apparso nel numero di saggio, sulla «Tavola rotonda» Capuana ha pubblicato nel corso del 1891: *Teatro libero* (n. 2, 29 novembre); *Nella farmacia, novella* (n. 6, 27 dicembre); e nel corso del '92: *Pel monumento a Balzac* (n. 2, 17 gennaio); *A una bimba (dalle lettere di Resnais)* (n. 12, 20 marzo); *Istantanee* (n. 15, 9 aprile); *Gabriele D'Annunzio: «Giovanni Episcopo e L'innocente»* (n. 17, 24 aprile); *Malia* (n. 20, 15 maggio, nello stesso numero Cesareo recensiva l'opera); *Psicopatologia cristiana* (n. 26, 26 giugno); *Tre romanzi (Butti, Neera, Guahlo)* (n. 32, 7 agosto); *Finis* (n. 51-52, 25 dicembre). L'anno successivo apparve sulla rivista soltanto *Il mago* (n. 43, 22 ottobre); ma i rapporti con Miranda, come indica il rarefarsi della corrispondenza, si erano ormai allentati, anche a seguito dell'impegno editoriale profuso in «La Genesiotola».

<sup>12</sup> In una lettera senza data, ma da situare tra il 18 e il 19 aprile, Capuana scriveva all'amicissimo direttore, dopo aver inviato l'ultima parte del saggio, chiedendo di vederlo pubblicato in un'unica puntata, e non in due parti, come dapprima concordato: «se voi mi avete mandato le bozze, ve le avrei ora rimandate con la correzione fatta. Mandatemi le tutte. Voi capire la necessità che io le riveda, trattandosi d'uno scritto così lungo e così importante. Dovreste anche ritardare d'un giorno ed eccezionalmente la tiratura del giornale. Io vi prometto che rimanderò le bozze immediatamente, prendendomi soltanto il tempo necessario alla correzione. Insisto anche per l'onore del vostro giornale e per riguardo all'autore di cui parlo. [...] Da tutto il mio scritto trasparisce chiaramente l'ammirazione che io ho per l'opera del D'Annunzio e per la persona di lui. Per altre opere ed altri autori non mi sarei dato la pena d'uno studio così attento e coscienzioso. [...] E voi ditemi se il mio lavoro ha corrisposto alla vostra aspettazione per importanza critica e per estensione» (*Lettere inedite...*, pp. 67-8).

<sup>13</sup> Alla «Tavola Rotonda» hanno collaborato Pleres, D'Annunzio, Pascoli, Cesareo e Rapisardi. La rivista napoletana dimostrava anche un vivo interesse per la poesia straniera. Nel n. 9 (28 febbraio 1892) vi si pubblicava la traduzione di un poemetto di Lermontov, *Chudgi Abrek*.

attendeva «con impazienza gli ultimi fogli dell'«Innocente» e che lo studio su D'Annunzio (già in incubazione da febbraio) sarebbe stato «molto lungo: prenderà per lo meno due intere pagine» della rivista; ed il 3 aprile (data del bollo postale di partenza) inviava la prima parte dell'articolo. Sono questi i termini cronologici entro cui si situa l'invio delle *Istantanee*, purtroppo non registrato nel carteggio superstite con Miranda, se nei giorni immediatamente successivi (fra il 4 e il 7, poiché l'8 inviava due nuove varianti)<sup>14</sup> Capuana poteva restituire le bozze corrette delle poesie:

Caro Miranda,

grazie. Vi rimando le stampe. Ho fatto, per ragione di varietà di metri, alcuni spostamenti nell'ordine dei componimenti; e ne ho messo due nuovi invece di due rimandati alla 2ª dozzina. Invece di *cappello* ho messo una dedica che dovrà servire a sviare tutti i sospetti. Badate voi alla correzione delle aggiunte: le ho scritte con chiarissima calligrafia, ma i vostri tipografi sbagliano i miei *ere* per *er*, badate. Il Signor Bideri farà gli estratti di questa sola dozzina o vorrà la seconda? È giusto che io lo sappia. Avrete l'articolo lunedì. Sarà un articolo *deppio* e spero che me lo contere per tale. Pubblicatelo però tutt'a una volta, se no perde efficacia. Mi auguro che ne sarete contento. Ho segnato con una linea il doppio spazio che occorre mettere fra una strofa e un'altra. Avvertitene il proto. Maggiore spazio si dovrebbe mettere tra ogni componimento e il titolo [...]

P.S. Siete in tempo di mandarmi una prova di stampa corretta e impaginata: sarà meglio. In questo caso mandatemi *due copie*. E nel caso che dovesse aggiungersi la 2ª dozzina, non fate scomporre i due componimenti soppressi, cioè quello che comincia: *Ellasomiglia a un fiore* e l'altro: *Siete, Signora, sì cortese e bella*<sup>15</sup>.

ad opera di Pascal Getzel (un *non de plume*), il quale aveva stampato nei nn. 2 e 5 (10 e 31 gennaio 1892) un altro poemetto, sempre di Lermontov, in traduzione letterale e lineare, *Un sogno*. C'era attenzione alla poesia slava (*Towar*, leggenda boema, da Czechakowsky: n. 27, 3 luglio 1892), ma anche alla poesia contemporanea francese: nel n. 14 era uscito un articolo su Baudelaire, ed un altro su Verlaine appariva nello stesso numero delle *Istantanee*; e successivamente furono ospitati nella rivista articoli su Mallarmé e sui versi di E. A. Poe. Questo costante interesse per la poesia italiana e straniera potrebbe avere spinto Capuana a pubblicarvi *Le Istantanee*, confortato in ciò anche dall'esempio di Getzel, in cui ritrovava l'unico gioco dell'anagramma e del deipistaggio.

<sup>14</sup> Per una rigorosa ricostruzione dell'episodio, è però necessario operare una risistemazione interna delle lettere, posponendo quella che accompagnava l'ultima parte dell'articolo dannunziano alle due in cui l'invio di esso veniva annunciato «per lunedì». Inoltre, la lettera senza data che accompagnava l'invio delle bozze delle *Istantanee* è chiaramente anteriore alle altre due (datate 8 e 14 aprile) in cui ad esse si fa riferimento per ulteriori aggiunte correttive; e tutte e tre le lettere in questione vanno innestate tra le due che accompagnavano l'invio delle due parti del saggio dannunziano.

<sup>15</sup> *Lettere inedite...*, pp. 69-70. Rimasti inediti, i due componimenti espunti sono andati dispersi, a meno di successive (e non improbabili) rimesse, se pubblicati in altra sede.

Se sia o no pervenuta la bozza impaginata, non è possibile saperlo. Ma è da rimarcare l'attenta sorveglianza esercitata sull'euritmia della corona poetica attraverso l'assessamento interno dei componimenti in funzione delle forme metriche, l'espunzione di due di essi (riservati ad una «seconda dozzina», poi rimasta *in unice*) con conseguente innesto di altri due, ed inoltre l'aggiunta di una «dedica» depistante, data l'anonimia dell'edizione. Certo è che nella loro improvvisa e ritrosa apparizione le *Istantanee* presentano singolari aspetti di contatto con la genesi dei *Semiritmi*, pubblicati dapprima sotto pseudonimo, e cioè attraverso il ricorso a quell'*understatement* protettivo, tipicamente capuaniano, con cui lo scrittore defilava dalle delusioni le sue *randomnés* nel campo della poesia. E, in omologia ai *Semiritmi*, si è tutt'altro che in presenza dei «giochi capricciosi di uno scrittore fecondo»<sup>16</sup> o della poesia come «imitazione e contraffazione ludica», come *divertissement* condotto con empirismo metrico<sup>17</sup>: definizioni che scaturiscono proprio dal coinvolgimento nelle amabili depistazioni dell'autore, il quale, però, mostrava nel privato risolto epistolare una cura inusuale per l'edizione delle *Istantanee*, inviando sino all'ultimo ripensamenti correttori, giunti fuori tempo massimo per l'inserimento nella stampa della rivista, ma da trasferire insieme con altri in quella degli estratti, in cui Capuana dichiarava *apertis verbis* la paternità della corona poetica, secondo un processo di appropriazione già esperito (ove si prescinda dall'accentuazione burlesca) proprio con il primo nucleo dei *Semiritmi*<sup>18</sup>.

Roma, 8 aprile 1892

Caro Miranda,

fate questa correzione nell'Istantanea che comincia *Vitiamo insieme* etc. Il secondo verso deve dire: *Ci siamo amati... e finita è così!* E nell'ultima Istantanea, correggete così l'ottavo verso: *Ille obliar fino all'ultimo di.* Grazie e saluti

<sup>16</sup> Secondo la corsiva annotazione di E. Cozza, *Itigi Capuana*, in AA.VV., *Itimori*, iv, Milano, Marzorati, 1962, p. 2916.

<sup>17</sup> E. Giameri, *Introduzione ai Semiritmi...*, pp. 24 e 28.

<sup>18</sup> Come è noto, esso fu inglobato apocriefamente nell'ambito di una nota critico-biografica (siglata G. P. e contenente un supposto saggio di traduzione italiana) sull'opera poetica dell'immaginario poeta danese Wilhem Getzier: la beffa fu poi svelata nel volume *Per l'arte* (Catania, Giannotta, 1885), nel quale Capuana ristampò l'articolo, riappropriandosi della paternità delle poesie prima attribuite a Getzier.

P.S. Se non giungono in tempo per il giornale, fate fare le correzioni negli estratti.

Roma, 14 aprile 1892

Caro Miranda,

[...] Voi mi dite: *I versi si debbono pubblicare in volume col vostro nome o senza?* Non mi avete mai detto nulla del *pubblicare in volume*: se con queste parole alludete ai cinquanta estratti che ne ho chiesti, si vi rispondo che qui dietro trovate le giuntarelle e le correzioni da fare. Io vi avevo parlato di pubblicarli in opuscolo, ma in questo caso bisognerebbe aggiungerne una seconda dozzina almeno; e forse è meglio non farne niente. Quei cinquanta estratti mi serviranno benissimo per regalarli agli amici. Per miglior comodo della tipografia mando un foglio esattamente corretto con l'aggiunta della nota da far seguire alle tre stelle che surrogavano la firma [...].<sup>19</sup>

Purtroppo nessuna copia degli estratti è sinora rimessa, con le giuntarelle e le correzioni apportatevi e, soprattutto, con la «nota che secondo un procedimento tipicamente capuaniano (si pensi a quella che svelava l'identità di Wilhem Getzier o, ancora, dell'autore delle *Nuove rime*<sup>20</sup>) cancellava l'anonimia, dichiarando apertamente la paternità delle *Istantanee*

<sup>19</sup> *Lettere inedite...*, pp. 68-9.

<sup>20</sup> La prima si legge in *Per l'arte...*, p. 167; l'autografo della seconda, inedita, è custodito tra le carte capuaniane della biblioteca di Mineo (segni: 091/15-23/60). Dopo aver stampato con lo pseudonimo di Aristofanucolo una parodia delle *Rime* in due frammenti, *Depressi all'Inferno* e *Il giudizio* (pubblicati nel *Corriere di Roma* dell'11 e del 21 agosto 1887, ed ora deplorabilmente riediti in appendice a *Lettere a Capuana*, introd. e cura di A. Longoni, Milano, Bompiani, 1993, pp. 140-52), lo scrittore minico aveva progettato di ristamparli in *plquette* con i tipi di Galatola, come l'anno prima aveva fatto con *Il piccolo architetto*, ed a tale fine aveva scritto una paginetta prefatoria, nella quale scherzosamente si svelava (e si nascondeva) come autore: «Quando l'autore e l'editore di questi frammenti mi pregarono di scrivere due parole di prefazione per la presente ristampa destinata ai bibliofili e ai curiosi, io francamente dissi che mi sarebbe parso una bella impertinenza anche il solo pensiero di voler scimmiettare il divino Aristofane: si figurassero che cosa doveva patirmi l'averlo già fatto! Ma l'autore rispose che appunto intendeva di esser da me scesato presso il pubblico di questa sua prefazione improvvisata sotto l'impulso d'una forza irresistibile. «Oh Dio, la forza irresistibile anche nell'arte! Dove s'andra a finire con esso!» I. Almeno, allora replicai, avete voi accarezzato ancora un tantino la forma Aristofane, vi insegnerebbe il nostro Franchetti che se n'intende meglio di tutti noi altri, Aristofane, anche laddove sembra più reggelo lavorava di fino e limava e rifiniva... «I. Bella forza! esclamo l'autore. Ma allora non si tratterebbe più d'una scimmiettatura, anzi d'una specie di profanazione, con lo stesso l'ho chiamata».

e suggerendo, ancora una volta all'insegna di un gioco condotto ironicamente tra il serio e il faceto, le implicazioni — polemiche e non — che erano alla fonte dell'operazione. Così come è andata purtroppo dispersa (ed è motivo di maggiore rammarico) la lettera d'invio delle *Istantanee*, nella quale Capuana doveva aver esplicitato la 'poetica' dell'operetta.

Ma a chi era indirizzata la «dedica che doveva servire a sviare tutti i sospetti» e che precedeva il testo delle *Istantanee* nella «Tavola Rotonda»?

Al Conte Lulù Primoli

Ti ho perdonato tante istantanee io che aborrisco la fotografia: perdonami queste mie tu che aborrisci i versi.

E passando da Bologna (senza macchine, per amor di Dio!) vieni a dirmi se la *dozzina di saggio* ti è parsa a bastanza *fin de siècle*.

Viaggiatore impenitente, collezionista stravagante di «bricchiere e di cianfrusaglie», temperamento scanzonato ed eccentrico, il conte Luigi Primoli (Lulù) è una presenza sinora inedita nella vita «mezza bohémien» del Capuana romano; e, al contrario del fratello Giuseppe (Gégé), è stata una figura dalla consistenza baluginante, pur se di spicco mondano, nella Roma *fin-de-siècle* e *belle-époque*<sup>21</sup>, nella quale i due Primoli (di blason piuttosto recente, ma

<sup>21</sup> Memorabili i resoconti stilati dal *chroniqueur* D'Annunzio per le feste mondane a palazzo Primoli, arredato con gusto dannunziano *avant la lettre*: «I ricevimenti di casa Primoli sono tra i più simpatici e più cordiali della nobiltà romana. La cortesia dei padroni di casa è così squisita e costante e instancabile, e tutto l'appartamento è di così elegante comodità, e il buffet è così fino e così lusinghiero e così dottamente parigino, che gli invitati possono in verità passare tre o quattro ore deliziosissime in una varietà di sensazioni straordinarie. Ieri sera faceva gli onori di casa il conte Luigi, in un salone rinnovato di recente, al secondo piano. Descrivere questo curioso salone e le altre piccole sale attigue è impossibile. Provate ad immaginarvi qualche cosa come una grande galleria multicolore, piena di piante verdi e di fiori, illuminata da lampade di tutti gli stili e da *flambeaux* di tutte le forme riparatissimi da ventole fantastiche che simulano uccelli, calici di giglio mostruosi, farfalle, ombrellini, cappelli, acconciature del settecento, figure cinesi. Tutta la volta è rossa, di quel rosso vivissimo e inimitabile che hanno certe stoffe dell'estremo Oriente; e sul rosso stanno sparpagliati mille ventagli di Jokohama, piccoli ventagli dipinti a colori chiari. (Sulle pareti gli oggetti più curiosi e più disparati si confondono in un luccichio abbagliante: una *foufousa* ricamata d'oro circonda un piatto ispano-moresco; un pezzo di velluto veneziano è fermato dalla scabola d'un samurai; una maiolica fiorentina del cinquecento o un piviale violaceo fa da fondo a un quadretto profano d'un pittore modernissimo; una madonna su tavola d'oro, opera d'un qualche primitivo, sorride piamente nel lume vermiglio d'una lanterna giapponese orrida di draghi e di mostri. E poi da per tutto, lungo i divani, negli angoli più riposti, su i paraventi, intorno ai vasi delle palme, lungo gli stipiti delle porte, da per tutto dov'è un po' di spazio, una miriade di

discendenti per parte di madre dalla famiglia di Napoleone) erano noti per la forma maniacale del loro *bobby* fotografico<sup>22</sup>. Soci fin dalla fondazione dell'Associazione degli Amatori di fotografia in Roma, della quale Giuseppe fu nominato consigliere, i due Primoli parteciparono assieme a molti altri titolati alla prima mostra fotografica del maggio 1889, nelle sale del palazzo Colonna: Gégé con un'istantanea, Lulù<sup>23</sup> con ritratti, paesaggi, istantanee, le

*biblotèque* profusa con una varietà mirabolosa — cfr. *A Roma e altrove - Casa Primoli*, in «La Tribuna», 25 marzo 1886. Due anni dopo, in una corrispondenza dal titolo *Mondanità - Casa Primoli*, il quadro trovava nuove pennellate, che s'imperniavano con luce radente sul minese ed a lui più contentano dei due fratelli: «Unico fra quanti sono *guyons* eleganti in Roma, Luigi Primoli dà ricevimenti ove non manca mai alcuna delle più alte e celebrate bellezze quirine. Si può dire anzi che i ricevimenti di Luigi Primoli sieno quasi esclusivamente femminili. Le dame sono sempre in grandissima maggioranza; e quasi sempre si scopre nella moltitudine una nuova *professional beauty* che non s'è mostrata altrove, poiché il grazioso conte ha conoscenze vastissime specialmente nelle colonie straniere ed ha una speciale predilezione per i fiori esotici. I ieri sera i fiori esotici abbondavano. Tutte quelle *misses* alte ed erette, e rosate nel volto e incononate di capigliature cineree, come nei *Keepsakes*, davano alle sale una singolare animazione, con le loro *toilettes* chiare, ornate per lo più di violette o di camelie fresche (in «La Tribuna», 21 febbraio 1888; poi in G. D'ASSAZZO, *Roma senza lupi. Cronache mondane 1884-1888*, a cura di A. Baldini e P. P. Trompeo, Milano, Demus, 1948, pp. 207-9).

<sup>22</sup> Notizie su Gégé Primoli (e su Lulù) in: L. D'ANNA, «Convegno di fantasmi in casa Primoli», in *Trent'anni di vita letteraria*, Milano, Corbaccio, 1929, pp. 57-60; F. BOVA, *Un grand ami de la France, le conte Primoli*, «Revue de l'Alliance Française», 50, luglio 1932, pp. 129-31; S. NIZZO, *Gégé e Lulù Primoli fotografi di Roma*, in *Strenua dei Romantici - Natale di Roma 1956*, Roma 1956, pp. 83-9; P. P. TICCIANO, *Tra i libri e i ricordi di G. Primoli*, «Le vie d'Italia», 9 settembre 1957; J.-N. PÉRIER, *Pages inédites recueillies, présentées et annotées par M. Spaziani*, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1959; M. SOZZANI, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*, Roma, Ed. di storia e letteratura, 1962; L. VITALI, *Un fotografo fin-de-siècle. Il conte Primoli*, Torino, Einaudi, 1968; *Giuseppe Primoli - Istantanee e fotostorie della Belle-Époque*, a cura di D. Palazzoli, Milano, Electa, 1979; *Scene di vita quotidiana a Roma dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, a cura di F. C. Crispolti e con uno scritto di C. Pietrangeli, Roma, Quasar, 1980; *Roma tra storia e cronaca dalle fotografie di Giuseppe Primoli*, a cura di P. Becchetti e C. Pietrangeli, pref. di M. Praz, Roma, Quasar, 1981; A. PIERMONTANI, *Un occhio di riguardo. Il conte Primoli e l'immagine della Belle-Époque*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.

Per le poche notizie su Lulù, oltre ai cenni sparsi rintracciabili nei volumi sopra citati: D. ANTONI, *Luigi Primoli*, «Il Messaggero», 23 giugno 1927, e G. D'ASSAZZO, *Roma senza lupi...*; ma soprattutto P. BUCCIERI, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma, Colombo, 1983, alle ricerche del quale si devono la rivalutazione e la focalizzazione storicizzante di Lulù Primoli come fotografo, nonché molte delle poche notizie documentali che si possiedono su di lui.

<sup>23</sup> Nato nel 1858, Luigi si era separato nel 1911 dal fratello, andando a vivere da solo in una villa di via Sallustiana, dove trasportò le sue molteplici collezioni di «bricchiere e di cianfrusaglie», lasciando per testamento (mori il 15 giugno 1925) alla sua città natale tutti gli oggetti di sua proprietà perché fosse costituito con essi nel primo e nel secondo piano del suo villino in via Sallustiana, parimenti ceduto alla città di Roma, un Museo Primoli. Ma il fratello, d'accordo

quali costituivano, secondo gli echi e le cronache del tempo, il loro autentico cavallo di battaglia<sup>24</sup>, tanto da farli denominare "i re dell'istantanea" in occasione della loro partecipazione, nel 1892, all'esposizione della Società fotografica fiorentina<sup>25</sup>. La fotomania dei Primoli non si limitava, peraltro, a

con l'amministrazione della città, acquisì la proprietà del villino in cambio di quella, intera, del palazzo Napoleonico, da destinare a sede del museo; e pertanto il materiale lasciato da Lulu, ivi compreso quello fotografico (che doveva essere ingente, avendo egli continuato fino ai suoi ultimi anni ad impressionare lastre, di cui era generoso dispensatore), andò in massima parte disperso, e forse anche confuso con quello di Gègè, ad eccezione di quelle poche, e per di più di non eccelsa qualità, da attribuirgli indubbiamente perché da lui firmate. Ben diversa, invece, la sorte toccata alle carte ed alle lastre di Giuseppe, il quale alla sua morte (avvenuta il 13 giugno 1927) creò per testamento una Fondazione Primoli, eretta a fine morale l'8 marzo 1928, presso la quale sono custoditi i libri, i reperti epistolari appartenuti al conte e 12575 lastre fotografiche (più un altro mezzo migliaio di positive) a lui attribuite e in gran parte comprese fra il 1888 ed il 1894, gli anni del più intenso furor fotografico, anche se le ultime sono databili attorno al 1905.

<sup>24</sup> D. PIZZAZZO, *Introduzione a Giuseppe Primoli*, p. 6. Interessante, a questo proposito, la testimonianza epistolare di Roussin Rolland, che scrivendo alla madre relazionava: "J'ai même eu l'amusement de voir dans cette soirée le prince Primoli, le petit-fils de Lucien Bonaparte [...] Un singulier type que ce prince. Il est aimable, bon enfant et assez distingué. Mais il a la maladie de la photographie. Lui, et son frère surtout, Loulou (Luigi) et Gigi (Gigi) qu'ils ont tous deux dans les 30 à 35 ans, et le crâne chauve). Gigi (celui d'hier) a photographié le pape dans son jardin, tout cassis, appuyé sur sa canne; il a photographié madame Carnot, descendant de voiture, vue de dos; il a photographié hier encore au Capitole l'impératrice d'Allemagne. Loulou est encore plus engagé; en société, dans un salon, on entend tout à coup: "Clif Clif!"; ça y est, vous êtes photographié. Ils emportent des appareils microscopiques dans leur chapeau, dans les boutonnières de leur habit. Il n'y a rien à faire; tout le monde est instantané à tour de rôle (8-9 janvier 1890)". R. ROUSSIN, *Principes romains. Choix de lettres de R. R. à sa mère (1889-1890)*, Paris, Michel, 1954, pp. 111-12.

<sup>25</sup> Così, infatti, vengono indicati in una corrispondenza apparsa sull'«Album» dell'1 giugno 1892 («i conti Giuseppe e Luigi Primoli di Roma, denominati i re dell'istantanea, hanno esposto una grande quantità di fotografie graziosissime, fra le quali primeggiano i soggetti militari. Sono questi dei veri quadretti, dove il nostro bravo esercito è riprodotto in mille modi, con vero amore d'artista»). Ma già in una cronaca mondana di «Il Reporter», databile attorno al 1885 (*Roma tra storia e cronaca*, p. 15) si descrive nella sottile diafonia dei Primoli la professione pittoresca di «bellissimi portritti di grandi dame e nobili personaggi dei diversi paesi del mondo, nonché altri lavori fotografici eseguiti dal conte Luigi, il quale ha da poco tempo in qua, fatto dei progressi abbastanza rapidi in quest'arte». Ed altrettanto fa il «Duca mirino», che nella cronaca mondana delle feste date a palazzo Primoli non ha ommesso di porre in luce la passione fotografica di Lulu: «come il conte Luigi è un dilettante di fotografia abilissimo, i ritratti sono accumulati in tutti i angoli, su tutti i tavoli, in tutte le staggies, in quantità straordinaria. Il conte ha fotografato tutta la società di Roma e di altri siti; e certi ritratti, per l'eleganza dell'attitudine e la finezza della riproduzione, sono degni di un vero artista» (G. D'ARONAZZO, *Roma senza lupi*, p. 288). Nel corso di queste feste, inoltre, non era raro il caso che i due Primoli, con l'aiuto di una «lanterna magica», dessero vita a lunghe proiezioni di istantanee, tematicamente ordinate, come descriveva con accenti lodativi una cronaca anonima del «Fanfulla» (alle 11 terminò lo spettacolo, sempre gradito della

inanellare istantanee su istantanee, fermando singoli momenti rivelatori in sé compiuti, ma tendeva a costruire un percorso narrativo, la fotostoria di un fatto, seguendolo nel suo svolgersi, talvolta da diversi punti di vista<sup>26</sup>. Nel decennio che va dal 1885 al 1895, la diffusione delle scene a soggetto non era certo un dato originale, fra i dilettanti<sup>27</sup>: nel caso dei Primoli, però, il montaggio in sequenza delle istantanee non dava vita ad un semplice album d'immagini su tema specifico, ubbidendo piuttosto a un bisogno di raccontare per svolgimento di fotogrammi, con *humour* e mondano *divertissement*, sin quasi a comporre in qualche caso, attraverso la collana d'istantanee, una sorta di novella scandita per pagine visive. Pur nella assenza di dati documentari in proposito<sup>28</sup>, non è azzardato ipotizzare che le collane di istantanee a soggetto

lanterna magica, in cui il conte Luigi Primoli ci fece ammirare le ultime sue fotografie di noi personaggi, di signore dell'aristocrazia - alcune delle quali accolte con un Ohi di ammirazione, nonché vedute, monumenti, corse ecc., 30 aprile 1897). Omologa (e quasi sincronica) testimonianza forniva Edmond de Goncourt per Giuseppe: «Mercredi 4 décembre [1895] - De la salle à manger de la rue de Berni, dont la baie ressemblé à un petit théâtre, Primoli nous régale, dans le hall, de projections d'après ses instantanées. C'est vraiment très intéressant cet agrandissement, qui, de ces images d'un pouce de hauteur, fait des décors, qui vous donnent l'illusion de la grandeur des hommes, des animaux, des arbres, des constructions. Et vraiment Primoli a un certain talent, ainsi que disent les peintres, pour piger le motif - un motif faisant tableau» (*Journal des Goncourt - Mémoires de la vie littéraire, 1892-1895*, troisième série, troisième volume, tome deuxième, Paris, Charpentier, 1896, pp. 375-76).

<sup>26</sup> Scriveva Richei (pseudonimo di Eugenio Rubichi), incentrandosi soprattutto su Giuseppe, che fu probabilmente la fonte *par lui-même* delle notizie contenute nell'articolo: «Durante le feste dell'ultimo carnevale fu visto, in piazza del Popolo, seguito da una specie di carovana di servi, recanti centinaia di lastre, e una collezione di macchine fotografiche. Perché il conte Primoli, quando pensa di riprodurre un soggetto, non è contento se non lo ha esaurito, fotografandolo da tutti i lati, in tutti i modi, nei più minuti dettagli. Ed è così che ottiene tutta una collana di fotografie, con la guida delle quali si può ricostruire tutto un avvenimento. Egli ha complete fotografie a soggetto cinetico, o militare o mondano; ha complete collezioni di artisti, di uomini politici, di paesaggi, di piccoli episodi della vita di tutti i giorni, per strada. Quando giunse la compagnia di Buffalo Bill a Roma (1890), il conte Primoli pose le sue tende tra quelle del Pellucoso, e più di una volta, aiutato, del resto, dal suo tatto squisito e dalle svariate cognizioni che possiede, dovette ricorrere a lunghe conferenze di persuasione per indurre qualcuno dei capitani a lasciarsi fotografare. [...] La passione per la fotografia istantanea non è un caso isolato nella famiglia Primoli. Anche il conte Luigi Primoli, fratello a Giuseppe, coltiva quell'arte, che diventa geniale e utile se vi si impegnano cure, tempo e quattrini molti, la cultura e il sentimento dell'arte, che i due egregi gentiluomini possiedono» (in «La Tribuna illustrata», 22 febbraio 1891).

<sup>27</sup> L. VIRSA, *Un fotografo*, p. 27.

<sup>28</sup> A parte la dedica delle *istantanee*, dell'amicizia intercorsa tra Lulu e Capuzina non è pervenuta alcuna altra traccia; dei rapporti di quest'ultima con Gègè, soltanto una ossequiosa lettera, che faceva seguito ad una richiesta di prestito, rimasta peraltro insoddisfatta. Più dettagliate notizie sui Primoli, ed una ricostruzione dei loro rapporti con Verga e Capuzina, in: A. M. MONICA, *I Primoli, Verga e Capuzina*, negli «Annali della Fondazione Verga», VIII, 1991, pp. 115-28.

dei due Primoli, ed in particolare la focalizzazione mondana prediletta da Lulù<sup>29</sup>, abbiano potuto esercitare una pur lontana suggestione genetica — suffragata peraltro dalla dedicatoria — sul nuovo episodio sperimentale della poesia capuaniana, in concomitanza strutturale con l'altra, che proveniva dall'interno di una tradizione plurisecolare, a partire da Folgore. Nulla di più lontano delle istantanee in versi, infatti, da ogni retaggio veristico di fotografica *tranche de vie* con l'estro geniale che gli era consueto, Capuana si prefiggeva (e demistificava l'intento attraverso l'*understatement*: «vieni a dirmi se la *dozzina di saggi* ti è parsa a bastanza *fin de siècle*) di trasporre nella dimensione della poesia la nuova condizione esistenziale rivelata dall'istantanea fotografica<sup>30</sup>, vale a dire la relatività vorace ed irripetibile dell'esistere: componendo un autoritratto a tessere cesurate, tra ironia e malinconia, per cogliere dietro la maschera del codice galante gli attimi fuggenti dell'anima, il trascolorare baluginante e fugace dei ricordi e degli autoinganni.

Le *Istantanee* pubblicate sulla «Tavola Rotonda» del 9 aprile 1892 ebbero, senza ombra di dubbio, una circolazione elitaria nel cenacolo di sodali e di artisti (tra cui Pirandello) che si raccoglieva in quegli anni attorno a Capuana ed a Fleres<sup>31</sup>; in particolare, poi, esse furono certamente conosciute

<sup>29</sup> Ben poco, purtroppo, ci è giunto delle migliaia e migliaia di foto scattate da Lulù, il quale, al contrario di Gégé, non era interessato ai soggetti popolari: in pratica, alcuni album di istantanee, che documentano un viaggio in Oriente (e che saranno prossimamente esposte in una mostra curata da P. Becchetti); alcune altre, «che egli fece montare su cartoncini con l'intestazione stampata *Ricordo del Torneo in Roma 1893*, per distribuirle agli amici» (si trattava del torneo storico in piazza di Siena per le nozze d'argento dei sovrani: L. VIRSA, *Un fotografo...*, p. 21); e pochissime altre ancora, fra cui quella, firmata, che ritrae Zola in partenza da Roma in compagnia della moglie.

<sup>30</sup> L'istantanea, come genere e come tecnica, non ha davvero ispirato i poeti: per un'ibridazione di poesia e fotografia bisognerà attendere i futuristi, peraltro attratti piuttosto dalla mimesi della dimensione cinematografica, dell'immagine colta in movimento cronospaziale attraverso la giustapposizione in sequenza dei fotogrammi statici (come anche in pittura: si pensi a Balla). Da uno spoglio sommario, condotto tra *fin-de-siècle* liberty crepuscolarismo, è emerso un solo esempio in tal senso: quello di Gualdo Civinini, che in *I sentieri e le nuvole* (1911) inseriva *L'istantanea*, in sestine di quinari doppi a rima alternata. Ma si tratta di una lirica che è priva di rapporti genetici con la tecnica fotografica, rievocando lo scatto improvviso del «pocket kodak» d'una britanna, «che sorprendevasi la mano in mano / nel nostro idillio silenzioso». La piccola fotografia era così destinata ad entrare in un albumetto, fra le cose rammentabili «Il Baedeker del suo viaggio». Nel dilagare del tempo noi resteremo / con una pallida malinconia / con persone d'un'altra età: / ancor la mano ci stringeremo / ma l'amor nostro dove sarà?». Ella chiusa non poteva che essere languidamente, abbandonatamente, malinconicamente crepuscolare: «Oh chi sa dove saremo, amica, / chi sa che avremo nel cuore stanco, / dove saranno quest'ore liete! / Noi già saremo la moda antica: / il vezzo d'ombra, l'abito bianco, / cose lontane... Perché piangete?».

<sup>31</sup> U. FURES, *Per Luigi Capuana*, nella «Nuova Antologia», gennaio 1916, pp. 81-91 (che

da Pirandello se il 6 giugno 1892, due mesi dopo la loro pubblicazione, Capuana scriveva a Miranda chiedendogli di accogliere sulla «Tavola Rotonda» il primo canto di *Belfagor*, una «bizzarra fantasia umoristica» che è «una vera opera d'arte»: «mandate, nel caso affermativo, le stampe. Dirigetelo a me. Pirandello viene tutti i giorni in casa mia»<sup>32</sup>. Ma, a parte questa circolazione semiclandestina ed amicale, la prima corona di *Istantanee* ne ebbe una addirittura supernazionale, ad opera di Greene, che nel 1893 tradusse in inglese la quinta, *Io dico Padre nostro, Ave Maria*, includendola nella sua antologia di poesia italiana contemporanea<sup>33</sup>, corredata di interessanti notazioni introduttive, in buona parte direttamente ascrivibili alla fonte capuaniana. Dopo avere tratteggiato il precoce distacco del poeta dalle Muse, e i suoi successivi «several relapses into verse» (le parodie rapisardiane), Greene affermava che i *Semiritmi* costituiscono un «essay of various rhythmical forms which approach the nature of measured prose, and remind the English reader of Walt Whitman, though without the American author's freedom and 'verve'». Venendo poi a parlare dell'attività poetica seriore, scriveva:

Of late he has been writing, under the title of 'Istantanee', brief moments or bursts of song, which have not yet been collected into a volume, but of which his courtesy has allowed me to give a specimen.

citava con onore i *Semiritmi*, ma non faceva cenno alcuno delle *Istantanee*); T. GSOU, *Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello e C.*, in «Leonardo», vi (1955), pp. 103-7 (ricordo un suo volumetto di versi liberi, *Istantanee*); ma soprattutto P. M. SIFALA, *Capuana e Pirandello. Storia e testi di una relazione letteraria*, Catania, Bonanno, 1974, pp. 9-17; e E. GARICA, *Luigi Capuana e Ugo Fleres alla luce di un carteggio inedito*, negli «Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Un. di Macerata», x (1976), pp. 105-64.

<sup>32</sup> *Lettere inedite...*, pp. 74-5. Dalla corrispondenza superstita non risulta, invece, traccia di una conoscenza diretta delle *Istantanee* da parte del Verga se non in epoca più tarda. Avendo promesso a un amico musicista una breve lirica di otto versi da mettere in musica, Verga la cercava fra i «bellissimi semiritmi» del Capuana, senza trovarla: «vorrei contentarmi» (da Loverciano, 29 agosto 1897); G. RAVA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1984, p. 372). In risposta il Capuana inviava, appunto, le *Istantanee*, che Verga spediva all'amico musicista, «segnandovi quelle che a me piacciono di più, e sembrano più adatte a esser musicate» (da Villa d'Este, 8 settembre 1897: ivi).

<sup>33</sup> *Italian Lyrics of To-day*, by G. A. Greene, London, Elkin Mathews and John Lane, Vigo St. - New York, Macmillan and C., 1893 (translations from contemporary Italian poetry with biographical notices), pp. 53-60. I testi capuaniani tradotti da Greene sono: *Sub umbra, Cameo, Passo Domini Nostri* e, appunto, *Paternoster* (e si tratta di un'ottima versione, molto attenta a rendere l'impronta ritmica e ritmica dell'originale). Nella biblioteca capuaniana di Mineo è conservata (I.2.25) una copia del volume, con dedica autografa di Greene.

A new edition of his poems, including many hitherto unpublished, I will shortly appear with the title, *Ritmi e Semiritmi*.<sup>34</sup>

Ancorché sconosciuta, quest'ultima notizia merita particolare considerazione, perché non solo mostra la consapevolezza del riflusso, da parte di Capuana, ma anche la sua volontà di non rinnegare in un passato ormai tombale lo sperimentalismo dei *Semiritmi*, dialettizzando finanche nella compresenza e nella coesistenza emblemizzate dal titolo i due movimenti metrici, le due tensioni versificatorie. Che questo, poi, non sia stato un proposito passeggero e presto dimenticato, lo dimostra *Il canto degli insorti*, una lirica di acce ispirazione civile, grondante carduccianesimo nella ricerca del sovratono eroicizzante (utilizzato in funzione repulsiva della degradazione politica del presente), e della sonorità timbrica, che è insistitamente classicheggiante<sup>35</sup>. Scritto a caldo nel 1897<sup>36</sup>, sulla spinta emozionale dell'insurrezione di Creta contro i turchi e dell'intervento navale delle potenze europee, che Capuana vituperava perché improntato a criteri di equilibrio politico, i quali, di fatto, puntellavano la traballante sovranità ottomana sull'isola [i neri mostri che vomitano, l'orrore! - fuoco e strage nefandi / sui cristiani fratelli; l i neri mostri qui accorsi, l in nome della Forza contro il

<sup>34</sup> Ivi, pp. 53-4.

<sup>35</sup> Non c'è più, in questa ripresa carducciana, traccia alcuna della mimesi domistificante di *A Enotria*, che è una delle linee verticali dei *Semiritmi* (i quali non a caso si aprono con questa poesia), e neppure del garbato moto di sazietà, espresso nella dedica in versi delle *Istantanee* a Lulu Primoli, per le troppe barbare che fanno genere «il torchio marinonico». Il trauma di Achia e la defenestrazione di Crispi, in cui Capuana identificava *haut court* il compimento degli ideali risorgimentali, lo avevano ormai indirizzato verso forme di delusa riposta nei confronti della realtà politica del presente, con appioppo a una mitografia retoricizzata del passato, in perfetta antitesi alla sua primitiva contaffazione ludica della poesia carducciana. Sulle forme e i tempi dell'itinerario crispiato di Capuana, e sulla sua palinodia nei confronti del Carducci, culminata nella commemorazione solenne pronunciata nell'Aula Magna dell'Università di Catania il 24 febbraio 1907 (e ristampata, con acuta nota introduttiva di A. De Gaudio, nei *Quaderni di filologia e di letteratura siciliana*, n. 1976, pp. 41-60); A. M. Monaco, *L'Apollon-crispiato di Capuana*, in *Capuana riletta*, Catania, Fondazione Verga, 1984, pp. 265-310.

<sup>36</sup> Nella Biblioteca comunale di Mincio è conservato un ritaglio, estratto da una rivista e senza alcuna indicazione di data o di testata, con il testo della poesia; ma i precisi riferimenti storici consentono di fissare senza incertezza la data della sua composizione. Poiché nelle bibliografie capuariane non appare alcun cenno della sua esistenza, lo si ripubblica qui (*Arresora*: 10) senza poter indicare — per i motivi susposti — la sede della sua prima edizione. Nella biblioteca capuariana è anche conservato (S.Y.97): A. Scorsone, *A propos de l'insurrection de Candie. Vers d'un sicilien*, extrais du volume intitulé *Candia*, scritti in prosa e in verso, Messina, tip. D'Amico, 1898.

Diritto, l (Oh, Italia! Oh, Francia! Oh, Inghilterra!...)], *Il canto degli insorti* risulta essere estrapolato, come si evince da una nota in calce, «Dal volume *Ritmi e Semiritmi scelti*, di prossima pubblicazione».

È alla luce di questo disegno, lungamente accarezzato anche se mai realizzato, che si spiega la vicenda testuale delle *Istantanee*<sup>37</sup> e, in particolare, il rivoletto di esse che apparve dal 16 giugno 1893 all'1 giugno 1894 su «Il Goliardo», un'effemeride catanese che aveva una sua dignità, potendo contare fra l'altro sulla collaborazione di Cesareo, di Rapisardi e della contessa Lara: in totale sei testi, già stampati sulla rivista napoletana e destinati poi ad entrare nel *cadeau* poetico a Pirandello<sup>38</sup>. Non è da sottovalutare la funzione di tramite che ha esercitato questa insistita apparizione nel «Goliardo», che non fu soltanto di riuso editoriale, ma di collegamento cronotestuale tra le due corone poetiche (le prime quattro sono posteriori a T; le ultime due lo sono anche rispetto a P), consentendo inoltre di verificare in un ambito culturale obiettivamente più angusto ed arretrato l'impatto del nuovo episodio poetico (questa volta ridotto a esiti frammentati e privo di un tessuto connettivo<sup>39</sup>) e di procedere a qualche assestamento formale<sup>40</sup>. Molto meno rilevante (ma

<sup>37</sup> Per le *Istantanee* si adottano le seguenti sigle (seguite per le due corone dal numero romano d'ordine): Tavola rotonda (1892) = T; plaquette litografata per Pirandello (1894) = P; «Il Goliardo» (1893 e 1894) = G; «La Giostra» (1905) = G; *In memoria di Alberto Biadi* (1911) = B. I testi editi in T sono qui ristampati in Arresora A, con apparato evolutivo; in Arresora B sono riprodotte le quattro istantanee immesse in P in sostituzione di quelle espunte; in Arresora C ho fatto un sogno. *Elle voleva morire!*, quinta delle istantanee comprese nella scelta antologica della Levi e conosciuta solo in virtù di quest'unica apparizione.

<sup>38</sup> Si tratta di T x (*Istantanea*, 16 giugno 1893; poi P v); T y (*Io dico: Padre nostro*, 16 settembre; poi P vi); T z (*Segno o riconfermo?*, 16 ottobre; poi P x); T u (*Domandi: In che ti piaccio?*, 16 novembre; poi P xi); T v (*Fantasia d'amore*, 1 aprile 1894; poi P vi); T w (*Io serbo ma sono, il confesso*, 1 giugno; poi P xii). Ma non è da escludere che qualche altro testo delle *Istantanee* possa riemergere dalle collezioni del giornale (purtroppo mutilo o scomplete o inaccessibili). Delle sei istantanee apparse sul «Goliardo», la seconda fu inclusa nell'antologia di Greco; e la quinta in quella della Levi (delle cinque comprese in essa, è la sola di T ad essere presente).

<sup>39</sup> Capuana ha attinto quasi esclusivamente alla seconda metà dei testi pubblicati nella rivista di Miranda (T v, vi, ix, x, xi, xii), e con una preferenza per quelli di corto respiro, ma dando sul «Goliardo» una successione (T x, v, ix, ix, vi, xi) che rispecchia, con un'unica eccezione, quella in cui poi essi si presenteranno nella corona per Pirandello (P v, vi, x, xi, vi, xii).

<sup>40</sup> «Oblit, fino all'ultimo suo di T xii > «ella obliat, fino all'ultimo di G P u: che era poi la correzione inviata al Miranda nella lettera dell'8 aprile 1892 e, al pari di un'altra consimile (in T u «Prima ci amammo e poi finì così» avrebbe dovuto dar luogo a «Ci siamo amati... e finita è così»), non giunta in tempo per essere trasferita nel testo, ma probabilmente apportata subito dopo negli estratti e da lì travasata prima in G e poi in P».

sempre un'ulteriore testimonianza della volontà dell'autore di saggiare le reazioni dei lettori) è stata, invece, l'edizione di due *Istantanee* nella «Giostra» di Catania, diretta da Guglielmo Policastro, la quale annoverava tra i suoi collaboratori Verga<sup>41</sup>. È da rimarcare la predilezione accordata a questi due testi, presenti con quattro occorrenze nelle edizioni delle *Istantanee*<sup>42</sup>, nonché la revisione formale (non senza qualche clamoroso refuso tipografico) cui sono stati sottoposti a distanza di oltre un decennio, mediante l'apporto di un'interpunzione più ritmata e intensiva, un'accentuazione esclamativa e, soprattutto, il rifiuto generalizzato dell'elisione. La riproposta dei due componimenti nasceva probabilmente dall'intenzione di riaffermare la propria non effimera presenza di poeta, nel momento in cui — come scriveva polemicamente a Cesareo qualche anno più tardi — «il semiritmo [...] invade la poesia italiana, e nessuno dei nuovi poeti mostra di sapere che esso non è una novità»<sup>43</sup>. Tanto è vero che, sincronicamente alla riproposta delle due istantanee nella «Giostra», Capuana riprendeva il suo antico esperimento (sulla spinta emotiva derivante dalla lontananza di Ada, rimasta a Roma, mentre egli era impegnato a Catania con le lezioni universitarie), componendo un semiritmo *Alla Assente*<sup>44</sup>, che riattestava coerentemente la coesistenza dei due movimenti versificatori, non escludentisi a vicenda, appunto i ritmi e i semiritmi. Mentre nulla più che un atto di umanissima pietas è rappresentato dall'ultima pubblicazione, vivente l'autore, di un'istantanea<sup>45</sup>, *Ero, come non*

*lo so* (già *T 1*, *P 1* e *G 1*), inviata ad un padre affranto per la morte del figlio, perché fosse inserita in un volume miscelaneo *in memoriam*<sup>46</sup>, e prescelta proprio perché attestasse la sua «convincione che tutto non è sparito per sempre»<sup>47</sup>; il testo si risolve, infatti, in una proiezione visionaria verso un inermato abisso cosmico, «dove fervono i tutti i germi della vita» e da cui promana «una lenta trenodia», che formula l'interrogazione smarrita in cui si condensa la religiosità capuana («O Signor, qual'è la via? O Signore, e fino a quando?»), sillabando pudicamente la possibilità di un'altra vita, di un altro mondo<sup>48</sup>.

Delle istantanee per Pirandello (*P*) otto avevano già visto la luce nella rivista napoletana (*T*): sono state espunte la terza, la quarta, la sesta, l'ottava (nonché la prefazione in versi e, ovviamente, la dedicatoria); e sono state immesse quattro nuove liriche (*Non l'amo, eppur mi piace, Oggi, non so perché, veggio lontano, Se parlasser queste acacie, Come una margherita*), divenute rispettivamente la terza, la quarta, l'ottava e la nona istantanea della nuova corona; inoltre, ad eccezione della prima e della seconda, rimaste tali, tutte le altre sono state dislocate dalle primitive sedi e diversamente compagnate (*T v → P vii*; *T vii → P vi*; *T ix → P x*; *T x → P v*; *T xi → P xii*; *T xii → P x*). Di scarso interesse appaiono le varianti, che riguardano soprattutto l'assetto interpuntivo

<sup>41</sup> L. Capuana, *Istantanee - I Ero, come non lo so, II Se n'andava soletta, lungo il muro*, in «La Giostra», II, n. 1, agosto 1903. Nello stesso numero veniva stampata una novella di Verga, *Poi* (da *I trionfi del Capitano D'Arce* [1891]; G. Verga, *Novelle*, a cura di G. Tellini, Roma, Salerno, 1980, pp. 286-89). Sulle modifiche apportate nella stampa apparsa in rivista: G. RAYA, *Varianti della novella verghiana «Prima e poi»*, in «Otto/Novecento», II (1978), pp. 205-7.

<sup>42</sup> Per quanto riguarda il primo testo, esse sono *T 1*, *P 1*, *G 1*, *R*, per il secondo, *T x*, *G 1* (in cui era il primo della serie), *P v*, *G 1*. E sia nei testi di *Go* che di *G 1* si ritrovano i due movimenti strutturali della poesia capuana, come anche delle *Istantanee*: l'interrogazione cosmologica e il controcanto mondano, che stempera nell'ironia del *causare* di razza lo sguardo non svagato sull'umano.

<sup>43</sup> Lettera del 19 febbraio 1905, in L. SCORRILLI, *Luigi Capuana e G. A. Cesareo (1882-1914)*, Palermo, tip. Valguarnera, 1950, p. 53.

<sup>44</sup> Pubblicato nella «Riviera ligure», II (1903), n. 55, p. 606; poi nel «Corriere di Catania» del 29 dicembre 1915, per il trigesimo della morte (e qui riprodotto in *Arresione*, Ed. Il duplice autografo del componimento, da me ritrovato e ricompagnato tra le carte capuane di Mirco (segg.: 091/81-2535 e 2535 bis), e datato, nella stesura di lavoro, «4 maggio 1905». Sui rapporti di Capuana con la rivista ligure: P. BOSCO, *Lettere di Luigi Capuana a Mario Novaro, in «Otto/Novecento»*, II (1978), pp. 159-67.

<sup>45</sup> Il 1° dicembre 1915, nell'imperversare dei necrologi, apparve nella «Gazzetta del

Popolo» di Torino un articolo non firmato, *Capuana poeta*, in cui, riproponendo questo aspetto non marginale della sua produzione artistica, venivano citati stralci di alcune sue *Istantanee*, non pubblicate mai in volume e, credo, in giornale («*Che brusio tra l'erbe e i fiori, Se parlasser queste acacie, Non l'amo, eppur mi piace*»), tranne dall'antologia della Levi e prescelte dall'anonimo articolista proprio per il loro tradizionalismo metrico, di contro ai «semiritmi che ci fanno troppo ricordare i versi liberi così abusati». All'opposto, il Verga, che a lettura ultimata dei *Semiritmi* aveva inviato il 18 agosto 1887 al Capuana una lettera di inconsueto entusiasmo artistico («Questa è poesia vera, profonda e potente. Originale per il concetto e per la forma. [...] In questo tuo nuovo tentativo, ardito, originalissimo, l'anima canta con l'idea, in un sogno luminoso di colori, di luci e di suoni»-G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana...*, pp. 276-77), ancora nel breve scritto necrologico pubblicato nell'*Aprutium* del dicembre 1915 rivendicava il valore della raccolta, «originale manifestazione di alta e sincera poesia».

<sup>46</sup> *In memoria di Alberto Bindi. Nell'va anniversario della morte di Enrico Bindi. Preghiere, lacrime e fiori*, Napoli, Giannini, 1911, cui partecipò anche Verga con lo scritto *Nel tramonto del 2 novembre*. In proposito: A. CARRASIONE, *Capuana e Verga in memoria di Alberto Bindi*, in «Biologia culturale», XX (1985), pp. 83-4.

<sup>47</sup> Ivi, p. 83. Così scriveva Capuana nella lettera, datata «Catania, 12 dic. 1908», che preannunciava l'invio di uno scritto, poi concretizzato nella scelta dell'istantanea (ignocata, però, come tale da Carrasione).

<sup>48</sup> A livello testuale, si verifica un sostanziale ritorno a *P*, con l'apporto di qualche ritocco ortografico ed interpuntivo.

(come accade anche per le istantanee pubblicate in *Go* e in *GD*), sicché, invece che di varianti d'autore, si deve parlare piuttosto di varianti d'editore, provocate da vistosi errori di lettura, alcuni dei quali davvero travisanti<sup>49</sup>. Sorprendente, di primo acchito, appare nell'una e nell'altra corona il trapasso ad una metrica rigorosamente chiusa, ed anzi compiaciuta di preziosismi rimatici che sembrano ribaltare la negazione operata in tal senso a livello semiritmico, dove però veniva profusa, a compensazione, l'assonanza imperfetta<sup>50</sup>; e dove la rinuncia all'iscillabismo, spinta talvolta sino a punte estreme di provocazione prosastica, creava però un campo di tensione tra una versificazione dilata ed il ritmo rasserenante a versi e a ritmi più contratti, che alludevano alla regolarità cantabile di quelli tradizionali ma che quasi mai erano riconducibili a dimensioni canoniche, al pari degli accenti<sup>51</sup>. Nelle prime *Istantanee*, invece, spicca

<sup>49</sup> P i: 4 negli > dagli 5-6 dove fervono i tutti i giorni > come fossero i finiti i giorni  
 7. Xespondono > s'attardano 13 pareo > potrami 14 abbissi > abissi P ii: 2  
 sbatte > esalta 9. vi precipite > via precipita P iii: 18 albandero > albandono P  
 iv: 14 mano > mano, 16 le > le P v: 5 sussurri > sussurri P vi: 2 cinghietti;  
 > cinghietti 7 sovridenti > sovridenti P viii: 18 potramio > potramio P ix: 7 sentiva  
 > sentivo P x: 1 serio > savio [dofai al v. 7, 13, 19, 25] 4 ideale > ideale 6  
 Scienza > scienza 17 li > li 20 poteriti > poteriti 24 attorno a un verso  
 > attorno a noi [...] 27 ridente > violenta 30 e se vedo e se travesto > e se vado e  
 se torno e do.

Barbina, inoltre, collazionando *P* con le *Istantanee* incluse nell'antologia della Levi, afferma che «la quarta (*Oggi non so perché, reggo lontano*)... e la quinta (*Ho fatto un sogno, Ella voleva morire non facevano parte delle *Istantanee* dedicate a Pirandello. Di qui le inesattezze e i dubbi: la quarta in questione, però, è anche la quarta della sua edizione.*

<sup>50</sup> In ogni strofa (che nei testi semiritmici ha sempre un numero costante di versi) appare almeno un'ultima vocale tonica dominante, che pone in rapporto due o più versi; ma non è raro il caso di uno schema regolare di assonanza imperfetta, alternato o incrociato o addirittura baciato (ad esempio, in quella sorta di asclepiasica seconda che è *A l'istria* strofa 1 - *concessione brucche facilmente arco; v - ritmo; soglia poesia l'istria; vi - pupille Libia quando; scalinata; vii - eroe; arco; sole cantano; viii - spesso; resistente parentati; moribdo*), con un massimo di presenza nella prima metà dei componimenti e con il progressivo rarefarsi dell'assonanza, sino alla sparizione, nella seconda metà; un effetto di dissolvenza che è anche effrazione dell'attesa, oltre che un aspetto dell'ironia metrica dei *Semiritmici*.

<sup>51</sup> Semberebbero regnare, al di là della cornice strofica, l'empirismo e l'improvvisazione: ma un sistema metrico, come già aveva intuito De Roberto, esiste. Al contrario di quanto è stato affermato, sono pochi i quinari, i settenari, gli ottonari doppi, ed ancora più relativa è l'incidenza degli sdruccioli, in un passato remoto e prossimo adoperati per eludere la cantabilità del verso italiano. In ogni testo semiritmico, però, sono rintracciabili uno o più poli di riferimento, ai quali il verso aderisce per approssimazione, oscillando ampiamente senza regole fisse su uno o due metri di base, dei quali comunque viene eluso il sistema accentuativo. Il verso lungo di Capuana, infatti, risulta costituito empiricamente (questa volta, sì) dall'unione di settenario e di ottonario, di senario e di endecasillabo, di novenario e di quinario, ma sempre attraverso una collocazione

l'assenza di ogni misura di verso lungo, doppio o composto che sia: il metro più frequentato è l'endecasillabo (*T iii*, v, viii e x; inoltre in *T ii* è integrato dalla presenza di due distici di settenari, in *T vi* dal quinario), poi il settenario (*T iv* e ix, più la prefazione, in cui in chiusura delle due esastiche appare un endecasillabo tronco, come anche avviene, con calcolato esito a circuito chiuso, nelle quartine eterometriche della dodicesima), l'ottonario (*T i* e vi) e il novenario (*T x*: cinque strofe esastiche che hanno nelle ultime due sedi una coppia di endecasillabi), con il penultimo piuttosto carducciano che pascoliano, mentre l'ultimo risente di più delle variazioni accentuative di *Myrica*.

Già gli accoppiamenti dei versi, non del tutto ortodossi, denotano un'irrequietezza, una volontà di non adagiarsi pedissequamente negli stampi della tradizione; e questa impressione si rafforza nell'esame dell'impianto strofico e del sistema rimatico. Vengono riesumate, certo, le quartine a rime alternate (*T iv*, vii, ix, x e xi, rispettivamente di settenari, ottonari, settenari, endecasillabi, settenari più endecasillabo), con punte di cantabilità che costituiscono esiti sorridenti di rimodulazione arcadica. Ma il settenario non è sempre tale, come dimostra il ritmo spezzato e sussultorio di *T ix* o quello rallentato di *T x*; né lo schema strofico è ripetuto stancamente a scapito dell'euritmia, poiché Capuana è attento a non giustapporre in successione, all'interno di esso, lo stesso metro (il settenario è in prima, terza e quinta occorrenza); e se in tre casi la rima alternata è innovata da una strofa all'altra, in *T vii* e xi uno stesso schema (la terza strofa come ripresa della prima) si ripresenta con raffinata variazione, poiché all'ottonario si sostituiscono i settenari e l'endecasillabo, quest'ultimo tronco e in rima vocale coll'omologo settenario in sede pari (abaB). Se poi si guarda ai due testi regolati da strofe

degli accenti che li rende irriconoscibili ed attraverso l'uso intensivo di parole polisillabiche, che rinforzano l'effetto prosastico. Ad evitare un ritmo monotono e monocorde, Capuana compagina in uno stesso testo versi lunghi e brevi, questi ultimi ritornanti in sedi fisse ma senza fissa misura, e li alterna oculatamente fra testi in successione, in modo da porli in reciproca tensione; ma anche quando il metro di base rientra nelle misure canoniche, sia esso il settenario o l'ottonario, e la poesia sembra incanalarsi in moduli ritmici più vicini alla tradizione, ecco che scatta puntuale la delusione dell'attesa per effetto di improvvise dissonanze e di perseguite flessioni prosastiche, con intensiva presenza dell'*enjambement*, tanto più in rilievo quanto più il verso è breve (esemplare l'esempio di un articolo determinativo in inarcatura), spesso strofico, sempre lacerante in rapporto alla compattezza ed al livello tonale del verso. Sulla metrica dei *Semiritmici* F. Sessa, *Metrica fra antico e nuovo: da Vittorio Imbriani a Luigi Capuana*, in «Metrica», iv (1986), pp. 147-65; ed A. M. Morsce, *Capuana poeta*, in corso di stampa negli Atti del convegno *L'opera di Luigi Capuana* (Messina-Mineo, 18-22 novembre 1992).

elastiche, in nessuno di essi la rima è quella canonica della sestina narrativa: nella prefazione, ai quattro settenari a rima alternata segue un quinto irrelato<sup>52</sup> ed un endecasillabo tronco, in rima consonantica con quello in eguale sede della seconda strofa; ed in *T xi* i quattro novenari seguiti da una coppia di endecasillabi esibiscono una sorta di schema invertito abcbCA<sup>53</sup>. Il sistema rimatico della sestina è adottato invece nelle due ottave 'impure' di *T iii*, tuttavia con variazione di sequenza nell'osservanza delle tre rime (ABABCCBA), sempre tronche in vocale in sede pari; e più inopinatamente nei tre distici endecasillabici di *T viii* (ABABCC), che si pongono in perfetto *pendant* con i tre omologhi di *T v*, in cui però la rima è quella della terzina (ABACBC)<sup>54</sup>, che diviene tale anche a livello strofico ed a rima replicata in *T vi* (ABC ABC DEF...), dove ai due endecasillabi di base segue un quinario, secondo uno stampo che arieggia, sulla scorta di più recenti riprese, addirittura quello del serventesi caudato. Sicché, in tale profusione di virtuosismi metrici e di variazioni sul ceppo della tradizione, i nove e dodici ottonari di *T i* costituiscono l'unica composizione in rime sciolte<sup>55</sup>; e ciò, ove si pensi alle ballate romantiche carducciane, è tanto più significativo se posto in rapporto alla sua funzione di *ouverture*, che essa conserva in *P* (unico caso di mancata dislocazione, insieme con *T ii*, all'interno della nuova corona): una sorta di tramite (mantenuto), di cerniera, in rapporto al sistema aperto dei *Semiritmi*, del quale le *Istantanee* rappresentano — senza le ipotizzate divaricazioni che si sono volute istituire — il rovescio della medaglia, poiché il ritorno alla tradizione conserva pur sempre una sua valenza innovativa ed ironica, così come allora l'eversione entrava in tensione dialettica con la ripresa sommessata di alcuni elementi propri della tradizione metrica.

<sup>52</sup> Ma in assonanza con il verso successivo, nella prima strofa; e con i settenari in prima e terza sede, nella seconda.

<sup>53</sup> Epitastica ed endecasillabica è la prima strofa di *T ii* (ABBICADDC), che è in realtà un'esastica variata dall'inserzione in quinta sede di un verso in rima col primo, come mostra la strofa successiva, che con altre rime presenta lo stesso schema, privo del verso aggiunto ed avente, rispettivamente in sesta e quinta sede, uno sdrucciolo, in assonanza imperfetta (*Contaminisima: ilare*). Sdrucciolo è anche il distico di settenari che è *in cauda* a ciascuna delle due strofe.

<sup>54</sup> E, in effetti, con connotata ambiguità i due testi sembrano costituiti da un'unica sestina, scandita graficamente e sintatticamente in tre distici.

<sup>55</sup> Ma, coerentemente con il sistema metrico delle *Istantanee*, le rime sciolte sono piuttosto ricorrenti, tipologicamente variate (tre casi di ipermetre, due di identiche, uno di tronca in vocale), poste in assonanza tra di loro e con le ultime vocali toniche altrimenti irrelate.

Il gioco delle espunzioni, delle integrazioni e della diversa compaginazione, nel passaggio dalla prima alla seconda corona, non ha apportato mutamenti di rilevante incidenza alla fisionomia della raccolta, a parte naturalmente l'esclusione della prefazione in versi. Non più dedicate a Lulù Primoli, le *Istantanee* risultavano deprivate di un prezioso supporto di 'poetica', che istituiva un'analogia ed una differenziazione in rapporto alla captazione fotografica, il cui intento appariva -meno giocondo- ed il cui campo d'indagine era quello, tutto versato all'esterno, delle -vie-, della vita nella fisicità dell'immagine, mentre l'assunto del poeta (nel -tracollo- irrimediabile dei poemi e nell'inflazione delle -barbare-) era invece di tentare -in minuscoli versi- un chiaroscuro autoritratto interiore, un nascosto percorso dell'anima. Un nuovo sarcastico rigetto, dunque, della struttura poemica ma anche della restaurazione carducciana, nell'adesione mai revocata alle teorie di De Meis, che riconoscevano nella lirica l'unica superstite possibilità di praticare ancora la poesia nell'epoca della morte dell'arte per mano del criticismo moderno: un movimento polemico, questo, che — a prescindere dal nesso cogente con l'antica dedicatoria — certamente mal si confaceva alla destinazione nuziale di *P*, ma che aveva per di più il torto di esplicitare sin troppo scopertamente le ragioni genetiche e la portata sperimentale del nuovo episodio poetico. Quanto poi alla sostituzione di quattro dei dodici testi primigeni, occorre subito rilevare che non è stata motivata da ragioni metriche. Alle due 'ottave' endecasillabiche di *T iii* fanno riscontro, in pari sede, sei terzine di settenari a rima incatenata; alle due quartine di settenari a rima alternata di *T iv* le quattro quartine di endecasillabi, sempre a rima alternata, di *P iv*: un alleggerimento, cioè, ed un'amplificazione della struttura metrica, in contrappunto equilibrante. Diversi risultano invece gli altri due casi: le otto terzine di endecasillabi e quinario di *T vi*, a coppie di rime replicate, sono rimpiazzate dalle sei quartine di ottonari di *P viii*, con fitta costellazione di assonanze e con il ritorno (che è un modo di conservare una forma di replicazione) di una rima nella seconda e nell'ultima sede (tronca in vocale) di ogni quartina accoppiata<sup>56</sup>; ed i tre distici endecasillabici di *T viii* danno luogo alla strofa epitastica di *P ix*, contesta di cinque settenari e di una coppia di endecasillabi, con inusuale schema di rima ababCDC (e *D* è in assonanza tonica con *a*), di

<sup>56</sup> Inoltre il terzo verso è sempre sdrucciolo, ad eccezione della quarta strofa (ma è tale il primo); e la seconda quartina ha sdruccioli sia il primo che il terzo verso.

improbabile ascendenza. Vengono così espunte due presenze sciolte, il quinario e l'ottava, e viene risolta, a favore del testo semanticamente più forte, l'omologia strutturale tra *T v* e *T viii*; la replicazione delle rime all'interno di una coppia di quartine viene variata nella sua entità e spostata nella seconda metà della raccolta; e la prima strofa eptastica di *P ii* trova ora una ripresa ed una variazione nel nono testo. Aumenta la presenza dell'ottonario (da due a tre occorrenze) e della quartina (da cinque a sei, con sequenza insistita dalla quarta alla sesta istantanea<sup>57</sup>); viene depotenziata l'incidenza dell'endecasillabo (ora sostanzialmente equiparata a quella del settenario<sup>58</sup>), gravitante soprattutto nella prima metà della corona, mentre correlativamente si concentra quasi esclusivamente negli ultimi testi, dal nono all'undicesimo, la successione dei settenari (due volte, però, supportati dall'endecasillabo).

Non sono mutate, dunque, le motivazioni metriche di fondo della raccolta, pur se ora essa risulta avere, in *P*, dei nessi meglio propagati tra i singoli testi<sup>59</sup> e due poli ben rilevati di versificazione, in equilibrato contraltare. Ed è una spia tanto più significativa, questa più coerente compaginazione, perché raggiunta non tanto (o non soltanto) attraverso la sostituzione dei testi

<sup>57</sup> E tra la quarta e la quinta si verifica l'unico caso di giustapposizione di un eguale schema metrico (quartine di endecasillabi a rima alternata).

<sup>58</sup> In *T* l'endecasillabo ricorreva sei volte come metro di base, da solo o in posizione dominante, e due volte in collocazione complementare, mentre il settenario rispettivamente tre ed una; in *P* l'endecasillabo appare quattro volte in posizione dominante (*P ii*, *iv*, *vi* e *vii*) e tre in situazione di complementarietà, mentre il settenario quattro volte ed una.

<sup>59</sup> È il caso, ad esempio, della collocazione delle liriche in ottonari, poste in prima, sesta ed ottava posizione, e del rapporto interattivo che si crea con il testo in endecasillabi e settenari di *P ii* e con quello in soli endecasillabi di *P vi*: un movimento che si chiude su stesso con un gioco non banale di variazioni. L'ottonario di *P i*, infatti, sciolto e fortemente assonanzato, è ben diverso da quello di *P vi*, a rima alterata (ed identica tra prima e terza quartina), e meno dall'altro di *P vii*, rimato solo in seconda ed ultima sede (tronca) di ogni quartina, assonanzato sparsamente nelle altre, e ciò anche a livello accentuativo, poiché in *P vi* l'ottonario è sempre di 3° e di 7°, mentre negli altri due casi appare — più spesso nel primo, una sola volta nel secondo — un'inedita variazione con accento anche sulla prima e forte scansione interpuntiva. Di converso, con il suo assillo cosmico-escatologico *P i* si collega, a livello tematico, alla pudica e reticente preghiera degli endecasillabi di *P vi*; mentre la coppia *P vi* ed *vii*, imperniata sull'assillo di una riapparizione muliebre, chiude in minore, sull'onda sdrammatizzante della cantabilità, l'oppressione esistenziale di *P i* (risolto tutto terreste dell'inquietudine religiosa di *P i*), solcata dall'incedere lieve di una «bella che dileguasi». Ed il chiudersi di questo movimento di ottonari ed endecasillabi, chiasmico nei suoi estremi, apre la successione dei settenari, suggellata dai novenari (unica occorrenza, ed accompagnati - in ciascuna delle cinque esastiche eterometriche - da una coppia finale di endecasillabi) dell'autoritratto semiserio.

espunti quanto attraverso una serie consequenziale di spostamenti e di assestamenti interni delle tessere del mosaico. Se si valutano le potature e le nuove acquisizioni, infatti, non si registrano novità sconvolgenti: *T iii* e *iv* sono state espunte per congruenza con la nuova destinazione della raccolta a *cadeant per nozze*, poiché la prima poteva prefigurare la consumazione dei sentimenti nella vita matrimoniale («Viviamo insieme, e mi par d'esser solo. | Prima ci amammo e poi finì così»), mentre la seconda era imperniata su un erotismo scherzoso, ma a sbocco salace («Con voi bisogna... fare!»); in loro vece, l'irrinunciabilità del «dolce caro dono | d'un sorriso o d'un guardo», pur nella consapevolezza di un'attrazione fuggevole («Non l'amo no; né illuso | d'essere riamato io sono»), ed il ritorno improvviso del ricordo di una casetta bianca nel verde, a risuscitare il fantasma di una presenza che stringeva forte il suo braccio davanti a quel nido («— Chi sa? — le dissi... Ma fu detto invano»), l'esclusione di *T vi* ha avuto probabilmente come motivazione primaria la presenza irrelata di uno schema metrico comprendente il quinario, ed in seconda istanza una qualche linea di tangenza con la situazione di *P iii*; mentre quella di *T viii* colpiva il testo oggettivamente più debole della prima raccolta, e che aveva per di più — come già rilevato — il difetto di essere sin troppo vicino, come schema metrico, a *T v* (= *P vii*), testo «forte», irrinunciabile nell'economia di ambedue le corone. Certo, l'ironia sovratonale e propositiva di *T vi*<sup>60</sup>, a punte anche prosastiche (e con un rilevatissimo *enjambement* strofico) pur nella isocronia della rima replicata, lascia più d'un rimpianto per la sgranata ironia situazionale delle quartine di ottonari di *P viii*, che esorcizzano nella voluta cantabile (tale pur nella costellazione di rime — soprattutto tronche — replicate e di sdruccioli assonanzati) l'ansia | soavissima, sottile, dell'attesa della «gentile»; mentre un acquisto fortunato è senz'altro da ritenersi l'eptastica di *P ix*, che condensa l'estenuante strazio d'amore nell'aggraziata, rastremata ed esile linea del suo svolgimento. Ma è anche interessante osservare, riguardo agli altri testi, che Capuana ha operato sulla loro successione una sorta di *tourbillon*, ad eccezione del dittico iniziale, che però, deprivato del ritmo lieve della prefazione in versi, ci consegna le linee nascoste, ancora più tese ed inquiete, del ritratto di un borghese tutt'altro

<sup>60</sup> E c'era, forse, anche un ammiccante ribaltamento leopardiano: 4...] Già bevi il fiele | del disinganno. | | Senza pensiero d'oggi o di domani, | cuore, riposerens. Spento è il crudele | nostro tiranno.

che *volage*, agitato com'è dall'interrogativo religioso e da un malessere esistenziale che tenta di trovare nella donna la sua esorcizzazione, se non la cauterizzazione. Così, dopo il secondo dittico sostituito *ex novo*, si ha l'inserzione in quinta sede di *T x*, ad istituire un contraltare di umana pietà (attraverso il regalo di un attimo d'esistenza ad una «bruttina, sui trent'anni, trasandata», casualmente incrociata lungo la via) alla pacata inflessibilità con cui era stata elusa, in *P iv*, la tacita richiesta matrimoniale avanzata da una donna. E l'ansia dell'attesa, che in *P vi* (= *T vii*) rifranga l'assenza/presenza della figura femminile nei palpiti della natura, e che in *P viii* si sfoga febbrilmente, macchinalmente, sui «poveri giornali | che fingevo allor di leggere» per tentare invano d'ingannarla, apre il suo doppio esito di ottonari all'inserzione di *P vii* (= *T v*), che è combattuta preghiera, interrogazione, attesa e speranza (uno degli approdi più limpidi della poesia capuaniana) di un soccorso ultraterreno. Dopo di che ha inizio, con progressiva dissolvenza degli endecasillabi che li accompagnano (due in *P ix*, uno per quartina in *P x*, nessuno in *P xi*), il tritico già rilevato di settenari, il quale, anche tematicamente, si presenta come una sequenza unitaria, ottenuta attraverso l'inserzione nella nona sede di un nuovo testo e lo spostamento di *Nella voce le tremia* dalla dodicesima alla decima sede, nonché di *Domandì* — *In che ti piaccio?* dalla nona sede di *T* all'undicesima di *P*: al cuore crudelmente sfogliato di lui («e intanto che dicea: — M'ama! Non l'amo! — | io morir mi sentivo a poco a poco» *P ix*) corrisponde pertanto «la cupa voluttà | di un'angoscia suprema», comunicabile, da parte di una «lei» (unico testo, *P x*, in cui l'io poetico, che in tutti gli altri è protagonista assoluto, non appare), quasi a emblemizzare l'impossibilità di una fusione di anime; e, infatti, il riconoscimento di una reciproca, immedicabile solitudine scatta subito dopo negli svelti, asindetici versi di *P xi* («Forse io t'intendo, o cara? | Intenderci!... Perché?»). Infine, a chiudere *T* era delegata *Nella voce le tremia*, con ricordo circolare tra l'angoscia cosmico-visionaria del primo testo e quella ineffabile, privatissima, di una fantasmatica «lei» nella dodicesima: in *P*, invece, ora l'autoritratto scherzosamente contrappuntistico di *T xi* viene spostato in ultima sede a siglare con una sorta di rapsodia conclusiva quel profilo dell'anima che era stato enunciato come meta della raccolta nella prefazione in versi di *T*; e l'ironia scherzosa, alleggerente, dei due testi finali si pone in antifrasi speculare, e chiude in dissolvenza semiseria, rispetto all'angoscia cosmica ed all'oppressione esistenziale dei primi due.

La nuova strutturazione della raccolta, con le sue polarità (anche metriche) così esibite e poste in reciproca tensione, propone una chiave interna di lettura per penetrare nella dialettica espressiva che impronta tutto

il ciclo delle *Istantanee*. Vi affiorano, come s'è visto, momenti tutt'altro che disimpegnati e circoscritti nelle regioni effimere del rituale erotico-mondano: la smarrita vertigine cosmologica, di fronte allo spaurante mistero delle cose, che giunge sino al *climax* di una laica preghiera; il reticente trapelare di inquiete lacerazioni umane, ed in particolare della sofferenza (che è fascinazione del vuoto) impressa dalla solitudine di coppia e dalla incomunicabilità. Ma l'emergere di queste insorgenze drammatiche, di questi densi grumi problematici, viene con attenta orchestrazione velato e stemperato dal gioco ludico del *calembour* o dell'omaggio salottiero: l'ironia scettica, disincantata, esorcizza nel *divertissement* il baluginare di tristezze subito rimosse e di malinconici squarci visivi, il richiamo pungente delle ragioni del cuore e la tentazione ineludibile dell'illusione amorosa. Ed è, a ben guardare, una dialettica interna che non crea soluzione di continuità con i *Semiritmi*, pur se ora l'ambiguità chiaroscurale tra malessere esistenziale e rimozione di esso nel gioco del disimpegno appare spostata sul secondo termine, in antitesi con l'omologo rapporto che fra i due poli instauravano i *Semiritmi*. Allo stesso modo, si propagginano dall'altra raccolta nelle *Istantanee* il gusto del falso in chiave aulica e del momento parodico, delle distensioni cantabili e delle flessioni (quando non delle rotture) prosastiche: ma talora senza riuscire a trovare un asse di equilibrio ed un modulo amalgamante rispetto al mutamento intervenuto nel tessuto stilistico, che, in sintonia con il riflusso metrico, s'adorna in modo anche esibito (quando non è riscattato dalla levità dell'ironia) di elementi lessicali e sintattici ripresi — e connotati — dalla tradizione poetica<sup>61</sup>. E, tuttavia, lì dove l'organismo testuale realizza senza fratture interne una sua logica espressiva, è possibile registrare qualche esito fra i più convincenti delle *randonnées* poetiche di Capuana. È quanto avviene, ad esempio, alla visionarietà abbacinata d'abisso di *Ero, come non lo so*, ed in particolare nella prima strofa, giocata su un'unica dilagata linea periodale e sull'intarsio di polisillabi sdrucchioli, a cogliere la vertigine risuechiante dell'infinito spazio cosmico; o, ancor più, a *Livido, minaccioso, sotto il ponte*, con la sua soffocazione di un paesaggio cittadino senza luce, in un affollarsi sensitivo di fotogrammi e di percezioni in sequenza scandita, oppressiva, minacciosa, sulla

<sup>61</sup> Ed ecco il ricorso alle enclisi pronominali, allo stacco della preposizione articolata, agli ipeparhi ed alle inversioni, con la dislocazione quasi sempre posposta dell'ausiliare o del verbo servile e con la profissi del sintagma preposizionale; ed inoltre l'aggettivazione risente di cultismi compiaciuti, mentre di converso l'*enjambement* risulta ridotto per presenza ed incidenza.

quale improvvisa s'accende la luce effimera di una figura femminile che scivola su un fondale buio di incombente afa greve; o ancora alla già ricordata *Come una margherita*, con la sua resa mimetica della torbida voluttà della tortura amorosa e della interazione sadomasochista che ad essa inevitabilmente è connessa, in omologia non blasfema con il tormento ed il silenzio del divino di *Io dico: Padre nostro*, non a caso l'unica delle *Istantanee* ad essere stata prescelta e tradotta da Greene. Ed allo stesso modo è da rilevare la felice consapevolezza critica con cui Capuana ha operato la revisione della prima corona, intervenendo sulla tematica amorosa per depotenziare l'estro galante, il codice mondano del *viveur*, in favore del serpeggiare di una crisi esistenziale che propende ad un incontro erotico non effimero, come d'altronde si conveniva ad un *cadeau* per nozze. E dando così una caratura più coerente al microromanzo in versi degli incontri momentanei<sup>62</sup>, delle saldature impossibili, ed al ritratto *par lui même* di uno scapolo impenitente che continuava la sua fuga inveterata dai legami matrimoniali, ma che avvertiva (intensamente, quanto più tentava di lasciarlo irrisolto) l'assillo della solitudine umana, della congiunzione incompiuta. Con l'ironia che gli era consueta, Capuana ha così scritto un altro capitolo della sua irrequietezza metrica: un recupero della tradizione che non ha nulla di antiquario o di pedissequo perché consegue una sua forma specifica, dissimulata e modernizzata<sup>63</sup>. Non è Pascoli, certo: ma un «posticino», nella poesia (e nella sperimentazione) *fin-de-siècle*, anche le *Istantanee* pur l'hanno.

### ISTANTANEE\*

Al Come Lulu Primoli

Ti ho perdonato tante istantanee io che aborrisco la fotografia: perdonami queste mie tu che aborrisci i versi.

E passando da Bologna (senza macchine, per amor di Dio) vieni a dirmi se la *dozzina di saggio* ti è parsa a bastanza *fin de siècle*.

### PREFAZIONE

In minuscoli versi

ritrar l'anima tento,  
come in cristalli tersi,  
con men giocondo intento,  
5  
immagini istantanee  
oggi è di moda per le vie stampar.

Me lo perdoni Apollo.

Già diedero i poemi  
un famoso tracollo;  
10  
troppo *barbare* gemi,  
o torchio martiniano...  
Su l'orizzonte l'*Istantanea* appar!

\* Per maggiore perspicuità si riproduce la successione delle stampe, con le relative sigle:  
T = IL CAPUANA, *Istantanee*, da Tirvola Rotonda, II, n. 15 (9 aprile 1892), pp. 4-5;

Go = L. CAPUANA, *Istantanee*, «Il Goliardo», I, n. 9 (*Istantanea*) [Se n'andava soletta... 16 giugno 1893], n. 15 (*Io dico: Padre Nostro, Ave Maria*) 16 settembre 1893], n. 16-17 (*Saggio o ricordo?*) [Nella voce le tremol: 16 ottobre 1893], n. 19 (*Domandi: In che ti piaccio?* 16 novembre 1893), II, n. 6 (*Che brucio tra l'erbe e i fiori!* 1 aprile 1894), n. 10 (*Io serio non sono, il confesso* 1 giugno 1894);

P = L. CAPUANA, *Le Istantanee*, Roma 1894;

Gi = L. CAPUANA, *Istantanee*, 1. *Ero, come non lo so* II. *Se n'andava soletta, lungo il muro*, da Giostre, II, n. 1 (luglio 1903);

B = L. CAPUANA, *Ero, come non lo so*, in *In memoria di Alberto Bindi. Nell'anniversario della morte di Enrico Bindi. Preghiere, lacrime e fiori*, Napoli, Giannini, 1911, p. 132.

<sup>62</sup> «Aveva ragione il Goethe di dire, nell'età nostra, che le più belle poesie del mondo sono tutte poesie di occasione! Piccoli fatti, fatti comuni, sensazioni vibranti, sensazioni e nient'altro...» annotava Capuana a proposito delle *Elegie romane*, offrendo così, *si parva licet*, un'indicazione preziosa per comprendere il proprio lavoro poetico (L. CAPUANA, *Profili letterari*, Luigi Pirandello, in P. M. Sesta, *Capuana...*, p. 102).

<sup>63</sup> Sulla fase di transizione metrica, tra vecchio e nuovo, di fine Ottocento: M. MARTINI, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo* - I. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 601-20; e P. G. BERTHANI, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 123-38.

ISTANTANEA PRIMA

- Ero, come non lo so,  
nell'immenso etere, lungi  
d'ogni mondo, d'ogni sole,  
lungi, lungi, negli abissi  
5 neri, muti, dove fervono  
tutti i germi della vita,  
che s'effondono, s'espandono  
con fluire interminabile  
via pel tempo e per lo spazio.
- 10 E tenevo gli occhi fissi  
nella tenebra, e tendevo  
l'ansio orecchio nel silenzio;  
e pareva che, affievolita  
dagli abissi profondissimi,  
15 ora si ed ora no,  
una lenta trenodia  
per l'immenso etere, lungi  
d'ogni mondo, d'ogni sole,  
si elevasse, domandando:  
20 O Signor, qual'è la via?  
O Signore, e fino a quando?

*T P G B*  
7 s'effondono | *T*  
4 lungi, lungi 14 abissi 15 si 16 trenodia 20 — O *P*  
3 da ogni [...] da ogni sole; 6 vita 8 si espandono, si effondono 9 spazio | 11  
ne la tenebra; 12 silenzio; 13 affievolita, 16 trenodia, 18 da ogni [...] da ogni 19 si  
elevasse, | incalzasse, 20-1 precede *interlineare strofica G*  
2 etere 3 sole: 4 lungi, lungi 6 vita 7 si effondono, si espandono 12 silenzio:  
17 etere 20 — O [...] qual'è *B*

ISTANTANEA SECONDA

- Livido, minaccioso, sotto il ponte  
contro i pilastri sbatte i gorgi il fiume,  
e nella rapid'onda il rosso lume  
si frange dei fanali e si rifrange.  
5 Colossali nereggian lì di fronte  
sul ciel nero le case: lontanissima

una canzone d'ubriaco piange...  
E i miei pensieri inseguono  
l'onda che va, precipita.

- 10 Il ligneo ponte sotto i pie' molleggia,  
rumoreggiando per fuggenti rote  
di vetture e di carri. Rare, immote  
figure ai parapetti. Un'afa greve  
incombe, un senso di paura. Ilare  
15 una donnina passa lieve lieve...  
E i miei pensieri inseguono  
la bella che dileguasi!

*T P n l*  
6 case; 9 va precipite. 10 pie' 17 bella, *P*

ISTANTANEA TERZA

- Viviamo insieme, e mi par d'esser solo.  
Ci siamo amati... e finita è così!  
Il giorno sto a chiappar le mosche a volo,  
la notte russo... Ma, chi sa? Un bel dì,  
5 seccato di svegliarmi e addormentarmi,  
e di riaddormentarmi e risvegliarmi,  
chi sa? mi troverai stecchito lì...  
E nella fossa sarò proprio solo!

- 10 Solo? E quegli altri morti? Non c'è verso  
neppure di star soli colaggiù!  
Né veggio posto in tutto l'universo  
dove non siano creature. Più  
più ci ripenso, e più mi par si stia  
meglio isolati stando in compagnia.  
15 Ah, la mia solitudine sei tu!  
Là ci son gli altri morti... Non c'è verso!

*T l*  
2 Prima ci amiamo e poi fini così? *T* (la correzione nella lettera a G. Miranda da Roma,  
8 aprile 1892: *lefr.* p. 200).

ISTANTANEA QUARTA

Ecco: non mi credete  
perché giurar non voglio;  
se giuro poi, ridete  
di malizia e d'orgoglio.

5 Non vi dirò più nulla.  
Giurare, non giurare  
mi par erba trastulla...  
Con voi bisogna... fare!

ISTANTANEA QUINTA

Io dico: Padre Nostro, Ave Maria,  
quasi del dubbio non sentissi il morso,  
Che importa se, smarrita a mezza via,  
la mia preghiera dove andar non sa?

5 E qualche cosa chiedere soccorso,  
anche sapendo che nessun verrà.

*T. Go (16 sett. '93) - P. 101*

ISTANTANEA SESTA

Dicevo, stropicciandomi le mani:  
— Ho stanco e sazio il cor. Già bevvi il fiele  
del disinganno.

5 Senza pensiero d'oggi o di domani,  
cuore, riposerem. Spento è il crudele  
nostro tiranno.

Ecco, fiorisce primavera; canta  
la selva, ride il ciel. Cuore, tu dormi  
beatamente.

10 Palpita la natura tutta quanta,  
ma dentro me non s'agita in difforni

sensi la mente.

15 Come una volta. Amore, Amore è morto,  
cuore, per noi. Siam liberi; s'intuoni  
il trionfale

inno! Ed intanto tu, fatto più accorto,  
pensa che solo i liberi son buoni;  
amore è il male! —

20 Bravo!... E allo svolto m'attendevan gli occhi  
vostri, o gentile; e dalla rosea bocca  
vi uscì un saluto.

Bravo!... E mi si piegavano i ginocchi,  
e sospesa pendea l'anima tocca...  
Son ricaduto!

ISTANTANEA SETTIMA

Che brusio tra l'erbe e i fiori!  
Tutto il bosco è un cinguettio!  
E per l'aria che splendori!  
Che sorrisi nel cuor mio!

5 Eppur ella è assai lontana,  
eppur triste esser dovrei;  
ma sorridemi una vana  
fantasia: È forse lei,

10 lei che s'agita tra i fiori;  
suo del bosco è il cinguettio;  
suoi dell'aria gli splendori,  
e i sorrisi del cuor mio!

15 Forse è lei... O forse io stesso  
che sordir vo' il mio dolore  
per sentirmi meno oppresso?  
Quanto è matto un amatore!

T P v Go (1 aprile 1894)  
14 s'ordir T  
2 cinguettio; 3 splendori, 5 Ella 6 downcil 8 — È L. Lei 11 splendori 13  
LeL. — O 14 lavoro questa trama 15 oppresso? — 16 Che pazzia quando s'ama! P

ISTANTANEA OTTAVA

Vorrei sapere tutti i sogni tuoi,  
anzi vorrei vedertili sognare.

S'apre nel sogno quel che più non vuoi  
forse a te stessa sentirti svelare.

5 Ah, s'io sapessi come m'ami, quando  
sogni di me, nient'altro andrei cercando!

ISTANTANEA NONA

Domandi: «In che ti piaccio?»

Rispondo sorridendo.

E tu: «Sembri di ghiaccio!

Ti guardo e non t'intendo!»

5 Forse io t'intendo, cara?  
Intenderti! Perché?  
La sapienza è amara.  
Fa' meglio come me:

10 ama, soffri, sorridi,  
odia, disprezza, brama,  
ammira, fingi, irridi,  
compiangi chi non ama,

e non tentar mai niente  
per intender. Basta,  
15 beata quella mente  
che vive alla giornata!

T Go (16 novembre 1893) P xlj  
1 — In l. «piaccio?» — 3 — Sembri 4 intendo. — 5 o cara? 6 Intenderti.  
7 amara, 11 irridi 15 gente P

ISTANTANEA DECIMA

Se n'andava soletta lungo il muro,  
bruttina, sui trent'anni, trasandata,  
con gli occhi bassi, il viso scuro scuro,  
come persona afflitta e rassegnata.

5 Allor, per carità, le susurrai:  
Che begli occhi!... Guardommi sbalordita.  
Dimenticar non l'ho potuta mai;  
quella fu proprio carità fiorita!

10 Ella ci avrà pensato e ripensato,  
prima dubbiosa e dopo avrà sorriso.  
Ah, quella volta mi son guadagnato  
davvero un posticino in paradiso!

T Go (16 giugno 1893) P v Gf1  
6 — Che L. i occhi! — 10 dubbiosa, P  
1 soletta, l. il muro 3 e il 5 sussurrai 6 occhi! — guardommi 9 ripensate  
10 dubbiosa, e, 11 Ah! 12 Paradiso Gf

ISTANTANEA UNDICESIMA

Io serio non sono, il confesso.  
I conti li faccio assai male;  
dei sensi son oggi in balia,  
vagheggio doman l'ideale;  
5 spesso, a braccetto della fantasia,  
della scienza alla fonte m'appresso.

Io serio non son, ne convergo.  
Mi par tanto allegra la vita!  
Siccome libellula lieve,  
10 accorro dovunque m'invita;  
e sfioro il giglio candido qual neve,  
e su lo spino spesso m'intrattengo.

Io serio non sono, celarlo  
a te, mia gentile, non voglio.  
15 Modesto fin troppo talvolta,

tal'altra son ebbro d'orgoglio;  
muto li dove troppa gente è accolta,  
m'abbandono a quattr'occhi, e ciarlo e ciarlo!

20 Io serio non sono. Rifuggo  
le gravi persone e potenti;  
un umile e buono m'attira,  
m'attiran gli sciocchi godenti;  
e mentre il mondo s'agita ed aggira,  
attorno a un verso lunghi di mi struggo.

25 Io serio non sono. Ti credo,  
se dici d'amarmi; mi piaci  
gelosa, o gelosa fingente,  
e stimo sinceri i tuoi baci.  
Se poi tu mi canzoni, non è niente;  
30 son contento e se vedo e se travedo.

*T. P. su Go (1 giugno 1894)*  
3 balla 5 fantasia 13 sonete 14 Gentile 22 gaudenti 23 aggira 27  
gelosa fingente,] sdegnosa, o ridente; P

#### ISTANTANEA DODICESIMA

Nella voce le trema  
la cupa voluttà  
di un'angoscia suprema,  
sogno o ricordo, e che sperar non sa.

5 Sogno? Mai non le increbbe  
sognato aver così.  
Ricordo? Non vorrebbe  
ella obliar, fino all'ultimo di.

10 E nel suo canto trema  
la cupa voluttà  
di un'angoscia suprema,  
sogno o ricordo, e che sperar non sa!

*Bologna, 1 Aprile 1892*

*T. Go (16 ottobre 1893) P. xl*  
8 obliar, fino all'ultimo suo di. *T. (Un correzione nella lettera a G. Atanuda da Roma, 8*  
*aprile 1892 - l. fr. p. 200).*  
4 sci! Go  
1. Ne li P

## ISTANTANEE\*

## ISTANTANEA TERZA

Non l'amo, eppur mi piace  
otteneme un sorriso,  
un'occhiata fugace.

Qualcosa è nel suo viso  
che invan ricerco altrove  
e godo esser conquiso

soavemente; move  
così l'acqua d'un fonte  
Zefiro; così piove

su la pianura e il monte,  
Luna, il nitor diffuso  
da la tua casta fronte.

Non l'amo no; né illuso  
d'essere amato io sono.  
Eppur tanto son uso

al dolce caro dono  
d'un sorriso o d'un guardo,  
che sento l'abbandono

se il dono arriva tardo!

\* Roma 1894. Nel verso del frontespizio: «A I Luigi Pirandello I con felicitazioni ed auguri I per le sue nozze. I Nel gennaio del 1894». Sono qui ristampate le *Istantanee* inserite in *P* in sostituzione di *T* II, IV, VI, VII: il testo è riprodotto su una copia dell'edizione originale, custodita nella biblioteca «L. Capuana» di Mineo (segn. 091/81-2786). Rispetto all'ed. Barbina sono state apportate le seguenti correzioni: IV 16 Le > le; VII 9 mute > mute; 18 potranno, > potranno; IX 2 mano > mano; 7 sentivo > sentiva

## ISTANTANEA QUARTA

Oggi, non so perché, veggio lontano  
una casetta bianca in mezzo al verde,  
una strada deserta e fuori mano,  
stretta fra siepi e che laggù si perde.

Veggio un cancello chiuso, un pergolato  
ch'ombreggia l'uscio sotto la finestra;  
e, dietro, irto un ciglione incoronato  
di cardi tutti in fiore e di ginestra.

È muto l'uscio, le finestre mute;  
fra tanto verde, gran silenzio triste.  
Or perché in mente mi sono venute  
strada e casetta?... Dove mai le ho viste?

Ricordo! Ti davanti Ella premeva  
forte il mio braccio con la bianca mano,  
e accennava a quel nido e sorrideva...  
- Chi sa? - le dissi... Ma fu detto invano!

## ISTANTANEA OTTAVA

Se parlasser queste acacie,  
se parlassero i viali,  
quante cose Le direbbero  
ch'io mai dirle non vorrò!

Se parlassero le pagine  
di quei poveri giornali,  
che fingevo allor di leggere  
e che lette mai non ho!

Oh, dolcezza di quell'ansia  
soavissima, sottile,  
nel guardare, nell'attendere  
di veder laggù, laggù,

apparire sotto gli alberi  
lentamente la gentile,

15 che ignorava in quali insidie,  
o mio cor, preso eri tu!

Ma i viali, ma le acacie,  
no, parlar mai non potranno;  
i giornali in brani andarono,  
20 rintracciarli niun potrà.

E i segreti di quell'ansia  
mio tesoro rimarranno...  
Pur, talvolta, mi bisbigliano:  
— Anche Lei, sciocco, ci sa!

ISTANTANEA NONA

Come una margherita  
prese il mio cuore in mano;  
e con le rosee dita  
ne distaccava un brano,  
5 quasi foglia, per gioco;  
e intanto che dicea: — M'ama! Non l'amo —  
io morir mi sentiva a poco a poco.\*

Ho fatto un sogno. Ella volea morire!  
Era bella, era bionda, avea vent'anni.  
Bevve il veleno, e quasi per dormire,  
su strano letto si stese e aspettò.  
5 E dal suo cuore, da amorosi inganni  
sconvolto e ormai deluso, all'ultim'ora,  
un verde esile stelo venne fuori,  
e in cima ad esso un bel fiore sbocciò.

Da quel sonno di morte ecco si desta  
10 la bella, e sorridendo il fior mi porge;  
posa sul petto mio la bionda testa  
e singhiozza: — Se m'ami, io t'amerò! —  
Pallida ancora, ancor tremante sorge:  
15 — Benedetto sii tu che mi hai destato! —  
mormora. — Ora sei mio, sei mio, Renato! —  
(e mi parve il mio nome). E mi baciò.

Ho sognato davvero? Eppure io sento  
ad occhi aperti la sua dolce voce,  
e veggo la gentile e penso intento:  
20 Mi desterò fra poco? — Ahimè, non sol...\*

\* In calce all'ultima istantanea: «Qui finiscono *Le Istantanee* che non avrebbero dovuto cominciare. (Nota dell'A.)».

\* L. Coriassa, *Istantanee*, in E. Levi, *Dai nostri poeti ottocentisti*, Firenze, Le Monnier, 1896, p. 72 (cfr. note 4 e 37).

*Il canto degli Insorti\**

Dall'ardue montagne, siccome  
 aquilotti nel nido anelanti al volo,  
 gli Insorti,  
 i fieri figli di Creta, guardano  
 lontano lontano il cerulo mare  
 tranquillo.

E dai loro petti frementi,  
 destando i cupi echi delle rocce  
 pel vasto  
 aere infiammato dal sole  
 romba — bronzea voce imprecante —  
 il canto.

Vigliacco mare, hai tu, dunque,  
 dimenticato che un giorno  
 il sangue dei nostri antenati  
 ti battezzò a Salamina  
 per la libertà e per la gloria?

Hai tu scordato che un giorno  
 Botzaris e Canaris,  
 non degeneri nipoti,  
 ti cresimarono col lor sangue  
 per la libertà, e per la gloria?

Vigliacco mare, dove hai tu  
 incatenato le tue tempeste?  
 Diventino le tue acque  
 più amare del tossico e infedel  
 Vigliacco! Vigliacco! Vigliacco!

Tu che flagelli e sommergi  
 l'operosa barca e i navigli  
 recanti da uno ad altro lido  
 sudate merci e infelici  
 in cerca di più ospiti terre;

tu che spalanchi gl'immani  
 tuoi gorgi, e urli per non udire  
 le grida, i pianti disperati,  
 gli estremi voti e le preghiere  
 dei miseri che ingoi;

tu, ora — vigliacco! — sostieni  
 su le tue acque asservite  
 i neri mostri che vomitano,  
 — orrore! — fuoco e strage nefandi  
 su i cristiani fratelli;

i neri mostri qui accorsi,  
 in nome della Forza contro il Diritto,  
 (Oh, Italia! Oh, Francia! Oh, Inghilterra!...)  
 e ne accarezzi, — vigliacco! —  
 i fianchi e ne baci le prore!

Attendi, però attendi: Fra poco,  
 noi scenderemo dai monti...  
 Abbiamo già ali forti al volo,  
 più forti rostri ed artigli.  
 Attendi, attendi e vedrai!

Attendi! Attendi! E quel giorno  
 che avremo strappato dai polsi  
 fraterni le turche catene,  
 (ci siamo votati alla morte,  
 o alla Vittoria!) quel giorno

come il persiano tiranno,  
 in vendetta del franto naviglio,  
 flagellò con catene l'Ellesponto...  
 (Morire non sai di vergogna

\* Minco, Biblioteca «L. Capuana», non inv. [cfr. nota 36]. Nel foglio, un refuso di stampa è stato corretto con un tratto di penna, al v. 37: «miseri» > «miseri».

all'antico glorioso nome?)

65 Così noi: Con le rotte catene  
hatteremo le tue spalle di schiavo,  
e dovrai fuggir via dalla sponda  
libera e radiante di Creta...  
Vigliacco! Vigliacco! Vigliacco!

*Alla Assente\**

(Semiritmo)

Chi ti porterà lontano, lontano,  
(mi sembra, ahimè, che tra noi due  
si sia frapposto, invido, l'Infinito!)  
chi, mia Adorata,

5 da questi colli dove l'arancio fiorente  
spande il tesoro della Regina dei Profumi<sup>1)</sup>,  
dove la vite sui contorti nani ceppi  
apre, come ali

(1) Il fior d'arancio, nel dialetto siciliano, vien chiamato *zìgaru*, con vocabolo arabo che significa, appunto, *Regina dei Profumi*.

\* L. CAPUANA, *Alla Assente*. Semiritmo. «Riviera ligure», n. 1903, p. 55, p. 606. Del componimento esistono lefr. nota 44) un brogliaccio di lavoro ed una copia autografa in polito, custoditi nella Biblioteca «L. Capuana» di Mineo (segn.: 091/81-2535 e 2535 bis). Il primo, datato in calce «4 maggio 1903», consta di cinque fogli quadrettati con numerazione autografa: gremito di correzioni e di cassature, sia in rigo che in interlinea, presenta nel verso dei primi due una parziale traduzione autografa in francese dell'ultimo stadio redazionale. La seconda, di quattro fogli con numerazione autografa, firmata in calce «Luigi Capuana», senza data, è vergata con intento calligrafico; rispetto al testo pubblicato nella «Riviera ligure», si differenzia per un ristretto numero di varianti, apportate molto probabilmente durante la correzione delle bozze (*Spes Infinit* 3 Infinito > Infinito! 6 profumi 39 cuori, e 41 si effonde > s'effonde 45 nell'immenso > per l'immenso 47 di fibre, > di sbocciante fiore, 49 nella 53 dolci > benigni 58 l'armoniosa > la melodiosa 69 Ecco, improvviso > Ecco! Improvviso 73 dell'intimo > del bianco 81 improvviso, scoppia il turbine > improvvisa scoppia nel turbine 85 cade la possa del vento, un > già cade [...] vento: già un 87 versa di nuovo > versa, di nuovo 89 Chi, chi > Chi 93 chi > chi, chi 96 Spera! Sorridi!), la stampa del semiritmo nel «Corriere di Catania» del 29 dicembre 1915 segna un ritorno alla lezione dell'autografo in polito, a parte le scorsezioni dovute alla cura approssimativa dell'edizione e ad qualche intervento correttivo, soprattutto di ordine interpuntivo, che è plausibilmente da ascrivere alla vedova di Capuana, poetessa e scrittrice in proprio, come sembrano indicare tre varianti relative alla sua presenza nella poesia (19 te > Te 67 severo > scave 70 snella > bella), le quali risultano assenti sia nell'autografo che nella rivista ligure. Una noticina in calce informava i lettori del «Corriere» che «questo 'semiritmo', non ancora raccolto in volume, fu scritto dall'Autore per la sua Signora Adelaide Bernardini, durante una triste forzata lontananza».

10 di trepidante farfalla, le prime foglie,  
e terso, con sorrisi di splendori, il cielo  
sembra un amante che occhieggi in desio  
la germogliante

15 terra, geloso degli assalienti baci  
con cui l'eterno suo poderoso rivale,  
il Mar, ne ricerca le curve sponde  
scure di lava;

20 chi, chi ti porterà lontano, lontano,  
o Adorata, il mattiniero mio saluto,  
mentre questi occhi insonni, dall'a te noto  
balcone, tristi

25 spiano i primi pallidi raggi dell'alba,  
e l'orecchio interroga, con sempre delusa  
ansia, i lievi rumori della distantesi  
natura attorno?

30 Ben misera e inutile forza sei tu, o Pensiero,  
se varchi baldanzosamente il vasto spazio,  
e figura poi non sai prendere né dar segno  
di tua presenza!

35 Ben misera e inutile forza sei tu, o Pensiero,  
se in quest'istante smanii e fremiti aleggiando  
per la muta cameretta e, inavvertito,  
baci e carezze

40 profondi su l'aurea chioma, su la bianca  
fronte, su le labbra simili a rosa semiaperta,  
e, alle carezze e ai baci, il suo dolce alterni  
nome, invocando!

45 Per le luminose vie dell'etere, certamente  
(che tristezza, o Adorata!) il rapido lor volo  
incrociano i fidi messaggi dei nostri cuori e passano  
ignorandosi! Trema

50 tutta l'anima nostra nell'onda etérea, s'effonde

tutto l'amore nostro nell'onda etérea (essa tramanda  
ogni vibrazione degli esseri tutti, ogni più lieve  
fremite d'ala

45 d'insetto, ogni moto dei soli erranti per l'immenso  
spazio inesplorato, ogni più occulto agitarsi  
di sboccante fiore, via via per l'Infinito...)  
e invano! Invano!

50 Per ciò tu ti tormenti ne la lunga attesa e senti  
il morso del sospetto che dal vipereo cavo dente  
ti sprema ed insinua il suo veleno nel conturbato  
ansante cuore!

55 Per ciò i tuoi benigni occhi sereni, dove l'azzurro  
del cielo era più limpido, e, simili a due vivide stelle  
brillavan le pupille, oggi son velati di dense  
lagrime, e spento

60 è quel sorriso che sembrava dovesse perenne  
fiorirti su le labbra; e la parola, la melodiosa  
parola fluente da esse, in singhiozzi, ahimè,  
rotta, prorompe!

65 E intanto io qui, quasi incatenato dagli eventi,  
risibile Prometeo, allo scoglio un dì lanciato contro Ulisse  
dalle formidabili braccia dell'accecato Polifemo,  
intanto, io tutte

70 consumo qui le mie forze, e all'aspra lotta  
manca l'incoraggiante tuo conforto, manca  
il severo ammonente tuo consiglio, manca  
la tua limpida luce!...

75 Ecco!... Improvviso tra gli alberi (nel giardino  
arride sempre ai miei sguardi la tua snella persona  
lenta aggirantesi pei torti viali; e or dispare  
lungi, tra il denso

fogliame, or riappare su la soglia del bianco  
familiar tempietto dove, ricordi? alle pareti,

75 esili, diafane femminili figure in molli  
atteggiamenti sognano)

ecco, improvviso, tra gli alberi infuria  
il vento, ed urla e si lamenta squassando,  
contorcendo i rami, nere pel cielo e sui colli addensando  
80 nubi minaci!

Ecco, improvvisa scoppia nel turbine, scroscia  
violenta la pioggia sui vetri!... Come il mio cuore,  
qual'imminente disastro, o sconvolta Natura,  
pavida attendi?...

85 Ma, ecco, già cade la possa del vento; già un più mite  
soffio dilegua le attenuate nuvole: ecco il sole  
che oro versa, di nuovo, su la luccicante distesa  
degli aranceti!

90 Chi ti porterà, lontano, lontano, almeno  
(mi sembra, ahimè, che tra noi due  
si sia frapposto, invido, l'Infinito!)  
chi, mia Adorata,

chi, chi ti porterà almeno la raggianti visione  
di quest'istante seguito alla nera tempesta,  
95 perché potesse dirti meglio di me, o Adorata:  
— Spera! Sorridi! —

\* In calce: «Dall'Album di Renato».

CINZIA ROMANO

EMMANUELE NAVARRO DELLA MIRAGLIA  
Un percorso esemplare di Secondo Ottocento

INTRODUZIONE\*

Felice Cameroni in «Il Sole» del 29 maggio 1879, scriveva: «Quasi tutti in *frak* i personaggi dei nostri romanzi: blasono e banca, deputati e giornalisti, grandi dame ed avventuriere, *vibrioni* e *piovre*. Per non passare come *provincialisti* si finge l'azione a Milano, a Firenze, od a Roma, nelle ville dei nostri laghi, nei *clubs* del *buon genere*, ai bagni di moda, con qualche scappatina a Monte Carlo, sui *boulevards*, a Trouville. Nella *Nana* di Navarro, ecco finalmente un racconto, che si scosta dalla solita falsariga. Non più l'inevitabile adulterio della marchesa X col'illustre pittore Y, il milionesimo duello tra il

\* La ricostruzione biografico-culturale, che qui si propone, di E. Navarro della Miraglia si basa su materiale documentario per la maggior parte inedito e su informazioni di fonti e natura diverse. Il registro dei documenti di interesse storico e letterario, quali articoli e contributi firmati o riconosciuti come autentici, e con esso la pubblicazione di una consistente documentazione epistolare accompagneranno ed integreranno l'indice sistematico delle opere di Navarro in preparazione per conto della Fondazione Verga. Poiché lo scopo della presente ricerca è prevalentemente ricostruttivo, ho preferito lasciare il maggior spazio possibile alla voce dell'autore e ai documenti dell'epoca, rinviando di volta in volta alla letteratura critica sull'argomento. Il materiale inedito, in ragione della sua consistenza, non verrà sempre segnalato (a parte le *Lettere*), anche per evitare tediose ripetizioni. Nelle citazioni ho conservato le sottolineature dell'autore riproducendole in corsivo, tranne quelle dei titoli dei periodici che riporto tra apici. Ho invece normalizzato secondo l'uso corrente l'accentazione delle parole e ho cercato di correggere gli eventuali errori ortografici, segnalando talvolta in nota quelli più vistosi.

Ringrazio anzitutto Roberto Ferrara, proripote di Emanuele Navarro, per aver messo a mia disposizione, con disponibilità e cortesia rare, l'archivio di famiglia, assieme ad un ricco materiale bibliografico frutto di sue personali ricerche: egli ha contribuito così alla realizzazione di questo lavoro. Ringrazio poi il Prof. Nicolò Mineo per i suggerimenti e l'incoraggiamento con cui ha seguito le varie fasi di questa ricerca fin dal momento della stesura della mia tesi di laurea; e ringrazio infine il Prof. Francesco Branciforti per averne accolto i risultati negli «Annali» della Fondazione Verga.

contino K e il giornalista Z [...] l'isterismo della principessa R...sky, le ciniche avventure di lord\*\*\*, [...] ma scene rurali, poveri contadini, quadretti di genere, veramente siciliani, anche nei minimi particolari.<sup>1</sup>

E Luigi Capuana, il 9 giugno dello stesso anno sul «Corriere della Sera» aggiungeva: «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. [...] I personaggi del racconto sono un mero pretesto [...] I veri personaggi d'esso [...] 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».<sup>2</sup>

La produzione narrativa di Emanuele Navarro sulla quale si ferma, tra il 1875 e il 1879, l'attenzione critica di Cameroni e Capuana, in una fase nodale del dibattito teorico sul "realismo", è stata oggetto, agli inizi degli anni Sessanta, di una vera e propria riscoperta<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> F. CAMERONI, *E. Navarro della Miraglia, "La Nana"*, Milano, Brigola 1879, in «Il Sole», n. 125, 29 maggio 1879, pp. 1-2 (nella *Rassegna bibliografica* in *Archivio*). Per gli altri autori contenuti in questo articolo si rimanda alla nota 238.

<sup>2</sup> L. CAPUANA, *Romanzi nuovi*, in «Corriere della Sera», IV, n. 157, lunedì-martedì 9-10 giugno 1879, pp. 1-2 (in *Archivio*), poi ristampato, senza il titolo originario e con data 2 luglio (al termine della ristampa dell'articolo), in *Studi sulla Letteratura Contemporanea*, Prima serie, R. Sacchetti e E. Navarro, XI, Milano, Brigola, 1980, pp. 187-94. Il «racconto lungo» di Navarro viene recensito in parallelo a Roberto Sacchetti, *Gandolfo, Vigilia di Nozze, Ricordo, Il tiranno, Da uno spraglio, Racconti*, Milano, Treves, 1879. L'indicazione relativa al «Corriere della Sera» si trova in A. NAVARRO, *Saggio di bibliografia di Luigi Capuana*, in «Archivio storico per la Sicilia Orientale», s. IV, VIII-IX [LII-LIII dell'intera serie], 1955-1956, pp. 164-205, a p. 171. Si segnala infine che Carlo Cordié, nel vol. *E. Navarro della Miraglia, Macchiette parigine* (Milano, Brigola, 1881), Palermo, Edizioni della Regione Siciliana, 1974 (Collana edit. della Regione Siciliana, 18), nella ricca rassegna bibliografica introduttiva, tiene per buona, sulla scorta dello stesso Capuana, la data del 2 luglio (p. 34, nota 2).

<sup>3</sup> La prima opera ad essere ristampata è *La Nana* (Milano, Brigola, 1879), v. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Nana. Romanzo*, Introd. di L. Sciascia, Bologna, Cappelli editore, 1963; poi antologizzata, in L. SCIASCIA-S. GOSAMMANO, *Narratori di Sicilia*, Milano, Marsilio, 1967, pp. 94-106. Di Sciascia si legga anche lo studio del 1960, *Navarro della Miraglia*, raccolto l'anno dopo nel vol., *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1961, pp. 133-46 e in, *Navarro della Miraglia e Postilla su Stendhal e Navarro*, nel vol., *La curia pazzata. Scrittori e cose*

confortata dall'interesse di chi, effettuando ricerche sulla cultura letteraria di Secondo Ottocento al di fuori dei consueti itinerari critici,

*di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 97-103 e 104-107. La ristampa è stata accompagnata da un discreto numero di recensioni su giornali e riviste specializzate: v., oltre a L. PEN, *Tra Parigi e l'isola. Un rivista siciliano amico di George Sand. Un letterato tra tendenze salottiere e ricordi della terra natia*, nel «Giornale di Sicilia», XCI, n. 48, 27 febbraio 1951, p. 5, coll. 1-4; S. BARRAGIA, *Un testo ritrovato*, in Id., *Occasioni Critiche (Saggi di Letteratura Italiana)*, Napoli, Liguori, 1964, pp. 137-40, già in «Il Mattino», LXXII, n. 147, 30 maggio 1963, p. 3; G. DE BIASI, *Emanuele Navarro della Miraglia, La Nana*, Introduzione di L. Sciascia, Bologna, Cappelli edit., 1963, nel «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXI, 1964, n. 434, pp. 311-13; A. PALERMO, *Un rivista dell'Ottocento. "La Nana" di Navarro*, in «Il Mondo - Settimanale di politica e letteratura», XV, n. 26, 25 giugno 1963, p. 13-14, poi nel vol., *Lo spessore dell'opaco e altro Otto-Novecento*, Palermo, Flaccovio, 1979, pp. 69-76; G. QUATTROCIANI, *Si riparla di un rivista dell'Ottocento siciliano*, nel «Giornale di Sicilia», CIII, n. 191, 13 luglio 1963, p. 9, coll. 2-5; in, *Riscoperto un rivista dell'Ottocento Siciliano*, in «Il Piccolo», 20 agosto 1963, p. 3; N. TUNICO, *La Sicilia "inedita" di Emanuele Navarro della Miraglia*, in «Realtà del Mezzogiorno» Mensile di politica economica e cultura, III, n. 12, dicembre 1963, pp. 1399-412, rist. in «Célebes» Rivista bimestrale di varia cultura, II, 1963, n. 6, pp. 1-17 e in Id., *Testimonianze Siciliane*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1970, pp. 91-111; di N. Tedesco si legga anche: *Una premessa al realismo analitico. Navarro e la "monde" sessuale dei siciliani*, in Id., *La Tela lucerna. Strutture conoscitive e intenzioni narrative (1880-1940). Con un'appendice estraneante*, Palermo, Sellerio, 1974, pp. 15-31. Nel 1974 vengono ristampate rispettivamente, *Storielle Siciliane* (Catania, Giannotta, 1895), v. EMANUELE NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Storielle Siciliane*, Introd. di N. Tedesco, Palermo, Sellerio, 1974, e *Macchiette Parigine* (Milano, Brigola, 1881), v. EMANUELE NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Macchiette parigine*, Introd. e note di C. Cordié, Palermo, Edizioni della Regione Siciliana, 1974 (Introd., pp. 7-43). La rassegna bibliografica introduttiva di Cordié, è ad oggi la più ricca fonte di riferimenti da cui partire per uno studio approfondito su Navarro. In essa si danno indicazioni di quanto si trova a disposizione nelle maggiori biblioteche italiane e che è registrato nei principali dizionari, manuali e repertori bibliografici d'uso comune per gli studiosi di letteratura. Per le *Macchiette* del 1881, v. anche I. RASPOLLA, *Un'opera francese di Emanuele Navarro della Miraglia*, in «Le Ragioni critiche», VIII, 1978, pp. 33-42. Sui rapporti tra Navarro e la cultura letteraria italiana del Secondo Ottocento, v. C. DI BIASI, *Luigi Capuana. Vita-Amicizie-Relazioni letterarie*, Mireo, Biblioteca Capuana, 1954, pp. 61-70, e in, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968, pp. 239-61 (per una diversa sistemazione del materiale presente nel volume del 1954); R. LA SALA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo del Balzo (con appendice di inediti)*, in «Critica Letteraria», X, 1982, n. 35, pp. 301-26; in, *Una biografia "popolare" di Francesco De Sanctis*, in «Critica Letteraria», IX, 1981, n. 33, p. 790, nota 58 (relativa a «La Fronda»); S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Su alcune lettere di Emanuele Navarro della Miraglia ad Enrico Onufrio*, in «Le Ragioni critiche», IV, 1974, pp. 5-30 (in appendice il racconto *I denti della Signora Piccaluga di Donnina*), poi in Id., *Letteratura Teatro e Cinema*, Catania, Tringale, 1984, pp. 71-80 (col titolo *Navarro e Onufrio*); in, *Un carteggio inedito Capuana-Verga-Navarro*, in «L'Osservatore letterario», XXV, 1979, pp. 41-64, poi in Id., *Letteratura...*, cit., pp. 81-104 (col titolo *Capuana Verga e Navarro*). Tra i carteggi che sono stati pubblicati, interessante è quello con Leonardo Vigo, v. F. PAVONE, *Lettere inedite a Leonardo Vigo di G. Pirelli-S.A. Gnasella-E. Navarro*, in AA.VV., *Omaggio a Leonardo Vigo nel centenario della morte*, Acireale, Accademia dei Dafnici e degli Zelanti, 1982, pp. 145-79. Per quel che riguarda la collocazione di Navarro nel panorama della narrativa italiana tra il '60 e l'80, v. P. ANSARI, *Le rétrone dans la prose narrative italienne*, Parigi, Boivin et C. ie éditeurs, 1957, pp. 398-99, 403, 448; R. BRACCI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-*

suggeriva un nuovo capitolo della storia della letteratura ottocentesca<sup>4</sup>.

L'itinerario culturale di Emanuele Navarro, la cui ricostruzione è stata sino ad oggi trascurata forse per la scarsa reperibilità di materiale documentario, merita di essere ripercorso anche nei suoi dati apparentemente più esterni<sup>5</sup>. Obiettivo di questo lavoro è, appunto, quello di avviare la

ricostruzione sulla base di materiale e di notizie per la maggior parte inedite.

Testimone e protagonista degli eventi che a cavallo degli anni Sessanta caratterizzano lo scenario dell'unificazione politica nazionale, Emanuele Navarro si segnala alla cronaca soprattutto per il tempismo e la non comune lucidità che egli rivela, in qualità di pubblicista, nell'individuare le ragioni socio-economiche del mancato decollo del Mezzogiorno. Ad un'analisi particolarmente spregiudicata dei mali della società civile e politica meridionale, alla quale si accompagna, nei primi anni post-unitari, un'acritica adesione alle istanze più estreme nell'ambito del liberalismo italiano, si contrappongono, negli anni successivi, un ripiegamento e appiattimento su posizioni

1889; Pisa, Nistri-Lischi, 1969, pp. 252, 270, 284-85, 393; G.A. MARRASANI, *Regionalismo, verismo e naturalismo nel Sud: Colliodi, Pratesi, Capuana, De Roberto, Serra*, in F. ANZILINI-G.A. MARRASANI, *Cultura, narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 79-81; E. GIANNETTI, *Il demone della nocefalla*, in *Il. L'ipotesi del "realismo"*, Padova, Liviana, 1982, p. 108. Per la collocazione della produzione di Navarro nel campo degli studi di letteratura comparata siciliano-francese, v. G.B. SANTAGUIDO, *La Letteratura francese in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, 1, Palermo, Palumbo, 1977, pp. 606-28; *Id.*, *Studi di letteratura francese in Sicilia tra Ottocento e Novecento*, in *Archivio Storico Siciliano* - s. IV, 1, 1965, pp. 189-271. Esiste poi una bibliografia minore che può fornire spunti interessanti per la ricostruzione biografica: T. RUSSO, *Capuana e Verga nelle pagine de "La Fronda"*, in *La Voce di Sambuca*, XXII, n. 188, gennaio 1979, p. 5; *Id.*, *Capuana, Navarro e Ottavio al tavolo de "La Fronda"*, in *La Voce di Sambuca*, XXII, n. 184, luglio-agosto 1978, pp. 3-7; *Id.*, *Emanuele Navarro della Miraglia critico letterario de "La Fronda"*, in *La Voce di Sambuca*, XXI, n. 190, aprile 1979, pp. 5-6; *Id.*, *La "Nana" e i suoi critici*, in *La Voce di Sambuca*, XXII, n. 196, novembre-dicembre 1979, p. 5; *Id.*, *Neera e Navarro della Miraglia*, in *La Voce di Sambuca*, XXII, n. 194, settembre 1979, p. 5; *Id.*, *Una lettera di Capuana a Navarro della Miraglia*, in *Biologia Culturale*, XIV, marzo 1979, pp. 29-30; *Id.*, *"Giacinta" e i suoi critici*, *Sambuca di Sicilia*, Ediz. *La Voce di Sambuca*, 1980, pp. 1-15; *Id.*, *"La Fronda" specchio della società post-unitaria*, Quaderno de *La Voce di Sambuca*, giugno 1981, pp. 3-19; *Id.*, *Le scrittrici frondiste, Neera e Matilde Serao*, in *La Voce di Sambuca*, XXIII, n. 202, agosto 1980, p. 3; *Id.*, *Navarro della Miraglia e Angelo Sommaruga*, *L'Osservatore politico-letterario*, XXVIII, n. 11, novembre 1982, pp. 96-102; *Id.*, *Pirandello, Capuana e Navarro docenti al Magistero Femminile di Roma*, Ediz. *La Voce di Sambuca*, 1984, pp. 5-51; A. BUONVICINO, *Emanuele Navarro della Miraglia, "La Nana"*, in *Nuovi Quaderni del Meridione*, II, 1964, n. 5, gennaio-marzo 1964, pp. 241-42; A. DI GIOVANNI, *Epistolario familiare di Emanuele Navarro della Miraglia. Caro fratello. - firmato Emanuele*, in *La Voce di Sambuca*, XXI, n. 186, novembre 1978, pp. 6-7, n. 188, gennaio 1979, p. 3, n. 189, febbraio-marzo 1979, pp. 4-5; S. FERRARA NAVARRO, *Emanuele Navarro della Miraglia (1838-1919)*, in *La Voce di Sambuca*, II, n. 3, marzo 1960, p. 3; R. GELU, *A proposito de "La Fronda"*, in *La Voce di Sambuca*, XXI, n. 191, maggio 1979, p. 8; *Id.*, *Emanuele Navarro a Leonardo Vigo*, in *L'Agave-Periodico di varia cultura*, num. unico dedicato a L. Vigo nel primo centenario della morte (1879-1979), V, dicembre 1979; *Id.*, *Emanuele Navarro ad Enrico Ottavio*, *Corrispondenza 1879-1880*, in *La Voce di Sambuca*, XXI, n. 190, aprile 1979, pp. 4-5; *Id.*, *Una lettera di Giovanni Verga a Emanuele Navarro della Miraglia*, in *La Voce di Sambuca*, XXII, n. 189, febbraio-marzo 1979, p. 5; E. RANZANO, *Cultura tradizionale e verismo ne "La Nana" di Emanuele Navarro della Miraglia*, *Sambuca di Sicilia*, Ediz. *La Voce di Sambuca*, 1973.

<sup>4</sup>Cfr., per l'ipotesi di partenza di un multanime realismo irriducibile ad una sola corrente, per esempio il "verismo" dei meridionali, E. GIANNETTI, *L'ipotesi del "realismo"*, cit., p. IX, e lo studio, al quale tuttora occorre riferirsi, di R. BRACCA, *I colori del vero...*, cit.

<sup>5</sup>Scrittore più citato che letto, come dimostra il consistente catalogo di errori che riguardano sia la situazione editoriale dei testi — date di stampa e conoscenza della loro esistenza — che i dati cronologici, nasce a Sambuca Zabut, oggi Sambuca di Sicilia, il 9 marzo-1838 da

Vincenzo Navarro e Vincenza Amodei, come si ricava da uno stato di famiglia autografo di Vincenzo Navarro, riprodotto in A. DI GIOVANNI, *Epistolario familiare di Emanuele Navarro della Miraglia*, in *La Voce di Sambuca*, XXI, n. 186, novembre 1978, pp. 6-7. Lievemente discordante (8 marzo), il documento (certificato di battesimo), riportato in G. CASARANO, *Realismo e finzione nell'immagine siciliana di E. Navarro*, Tesi di laurea presentata dal prof. N. Tedesco e discussa all'Università di Palermo nell'a.a. 1967-68, p. 7. Una poesia inedita di Vincenzo Navarro, intitolata *Il 9 Marzo* e dedicata a Emanuele nel primo anniversario della nascita, conferma la data riportata dallo stato di famiglia rinvenuto fra le carte di Vincenzo Navarro. Vengono superate in tal modo sia la data del 1829, che si legge in I. PANI, *Tra Parigi e l'isola...*, cit., che le incertezze di L. SCARSA, *Introduzione a Emanuele Navarro della Miraglia, La Nana...*, cit., p. 10, e le riserve di C. COMI, *Introduzione a Emanuele Navarro della Miraglia, Macchiette Parigine...*, cit., p. 9, riguardo al legame di parentela tra Emanuele Navarro della Miraglia e il poeta Vincenzo Navarro. Muore a Sambuca il 13 novembre 1919, come risulta dai necrologi in *La Tribuna*, XXVI, n. 260, Roma venerdì 21 novembre 1919, p. 4, e in *Giornale di Sicilia*, LIX, n. 316, Palermo giovedì-venerdì 20-21 novembre-sera 1919, p. 4. Per quel che concerne il titolo di «Conte della Miraglia», che per quel che si sa appare per la prima volta in una nota editoriale del giornale palermitano «Senza Nome» diretto da Emanuele Navarro nel 1860, v. F. MORZOSI, *Teatro genealogico delle famiglie de regni di Sicilia ultra e citra*, Palermo, Arnaldo Forni Editore, 1979 (rist. dell'ediz. di Palermo 1647-1670), vol. II, pp. 243-44 (*Della famiglia Navarro*); il passo del Mugnos si trova riprodotto su uno stoffio ritrovato fra le carte della famiglia Navarro, come segnalato in G. GUZZESE, *Zabut. Notizie storiche del castello di Zabut e suo contiguo casale oggi Sambuca di Sicilia*, Pref. di A. DI GIOVANNI, Sciacca, Guadagna, 1932, p. 90. Errori e inesattezze relativi ai testi e ai dati biografici si registrano a partire da L. RUSSO, *I Narratori*, Roma, Fondazione Leonardo per la Cultura Italiana, 1923, pp. 115-116, rimasto immutato nelle edizioni successive. *Id.*, *I Narratori (1850-1950)*, Milano-Messina, Principato, 1951, p. 138. Le erronee indicazioni del Russo (ad es.: 1909 per l'anno di morte) si ripetono in G. MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Casa Editrice Dott. F. Vallardi, 1934 (*Storia letteraria d'Italia*), parte II, p. 1434, nelle *Giunte e correzioni*, e in A. GIANNI, *Il Novecento*, Milano, Casa Ed. Dott. F. Vallardi, 1935 (*Storia letteraria d'Italia*), pp. 134-35, con note bibliografiche e rimando al Russo a p. 136. Per quel che riguarda i dati biografici di Vincenzo Navarro, la sua professione di medico e il suo trasferimento da Ribera a Sambuca nel 1837, a causa della malaria, si rimanda al breve profilo celebrativo in CONFEDERAZIONE FASCISTA DEI PROFESSIONISTI E DIRIGI ARTISTI, *Dizionario dei Siciliani Illustri*, Prefaz. di Alessandro Pavolini, Palermo, Libraio Editore Ciuni, 1939, pp. 340-41.

sostanzialmente moderate, se non conservatrici, che ne disvelano la vera matrice culturale. La delusione e il disincanto seguiti ai primi anni di impegno per la causa nazionale, le modalità dell'inserimento, per molti versi traumatico, della società meridionale nella nuova compagine politico-economica – che alimentano in Navarro, come nell'intellettualità meridionale di quegli anni, una posizione di critica al Risorgimento – sono tra le ragioni che lo spingeranno ad intraprendere una lunga fase di migrazione in Italia e in Francia, negli anni della guerra franco-prussiana e della Comune del '70; evento quest'ultimo che, marcando il cambiamento tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta dell'Ottocento, segna per l'intellettualità europea un traumatico punto di svolta. Gli incontri con artisti, letterati ed intellettuali, l'impatto con realtà più evolute sul piano economico e più dinamiche su quello sociale, la necessità di una continua mediazione di adattamento culturale, costituiranno il terreno favorevole per un atteggiamento ambivalente di distacco critico e di adesione sentimentale che accomuna Navarro a tanti intellettuali, "esuli volontari" che, dopo il 1866 e nel corso degli anni '70, lasciano la Sicilia in risposta ai progetti di unificazione culturale della penisola.

All'interno di questo ideale percorso formativo e di impegno politico, è possibile individuare le tracce del Navarro poeta e prosatore che, dalle prime sperimentazioni poetiche ed esperienze di giornalismo militante a Palermo e a Napoli (1856-1864), dopo una fase di più intensa attività pubblicistica in Francia (1864-1871), dà alle stampe, tra il 1873 e il 1885, quattro volumi di racconti di ambientazione aristocratico-borghese, riconducibili all'operazione di rifondazione tematica della narrativa italiana post-unitaria. L'intervento in prospettiva conservatrice nel dibattito sul verismo e, più specificamente, l'adesione, sulla scia di Capuana, al proposito di un'indagine naturalistica delle diversità regionali, che passa attraverso la collaborazione alla «Rivista Minima» e al «Panfulla», e che riflette distintivamente il percorso politico dello scrittore, si rintracciano, soprattutto, nel racconto di impianto veristico *La Nana* (1879) e nel progetto editoriale de «La Fronda» (1880), che accompagna la stesura di quel racconto e ne chiarisce la proposta narrativa.

#### 1. PALERMO E NAPOLI. LA «MURAGLIA CINESE» (1856-1864).

I primi anni della formazione politico-letteraria di Emanuele Navarro nella provincia palermitana sono quelli posteriori alle rivoluzioni del '20 e del '48, anni cruciali della storia siciliana a ridosso del '60, da lui ripercorsi venti anni più tardi nella *Prefazione* ad un volume di viaggi per la Sicilia edito da

Treves: «A quel tempo la Sicilia era segregata dal mondo [...] Vigeva l'iniqua legge dei sospetti. Gli Svizzeri, ubbriachi da mane a sera, insolentivano sui cittadini. I gendarmi portavano il cappello di traverso, con aria spaccona e frugavano senza riguardi nelle tasche di ognuno. Le spie pullulavano come i vermi sopra un cadavere disfatto, tendevano le orecchie nei teatri, nei convegni, alle passeggiate, e guai se vi sfuggiva di bocca questa parola: Italia! La posta funzionava male. Una lettera di Roma o di Milano si guardava come un oggetto curioso. Il governo faceva pubblicare a Palermo un giornale politico. Le notizie si mutilavano *ad usum Delphini*. Era vietato metterle in dubbio o commentarle ad alta voce nei crocchi. Bisognava ingoiarle in silenzio e prestarvi fede, come al dogma dell'Immacolata Concezione.

Le virtù pubbliche difettavano. La morale privata languiva [...]. La gioventù delle città poltriva nell'ozio; corteggiava le mime, le ballerine e le prime donne; passava i giorni a pettinarsi, ad arricciarsi i baffi, a cambiar di cravatta e di guanti.

La causa di ciò rimonta ai Borboni. Essi ci governarono in modo singolare. Ci chiedevano poco e non ci davano quasi nulla, né vie, né ponti, né scuole. Così l'inerzia s'impadronì degli animi nostri; l'ignoranza non fu reputata vergogna; l'ozio venne in grande onore. I preti, sostegno dell'altare e del trono, rammollivano gli spiriti coll'oppio della religione. Molti, invece di industriarsi quaggiù, impiegarono i loro capitali, a fondo perduto, sul regno dei cieli. I frati questuanti formicolavano. Il governo prodigava gl'impieghi e le pensioni ai suoi fedeli. Ognuno stendea la mano. La Sicilia somigliava a un vasto ospizio di mendicanti»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot ed E. Reclus, con prefazione e note di E. Navarro della Miraglia. Illustrato da 43 incisioni, 2 carte geografiche e le piante dell'Etna e di Vulcano*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1873, pp. 6-7. La *Prefazione* di Navarro reca al termine, la data: 15 febbraio 1873. Il volume è la traduzione delle relazioni di viaggio di due francesi in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: «Gli itinerari non sono eguali, il modo tenuto nel viaggiare non si rassomiglia. Il signor Bourquelot è un gentiluomo che vuol vedere ogni cosa e che piglia nota di tutto, per sommi capi. Invece, il signor Eliseo Reclus è uno scienziato, un artista che passa rapidamente in certi luoghi e che si ferma a lungo, con amore, in certi altri. Tratto tratto, i due viaggiatori s'incontrano sulla stessa via. [...] Ciascun d'essi guarda il paesaggio da un lato differente; ciascuno illustra i monumenti con impressioni e dettagli propri. [...] Ciò che può sfuggire all'uno, salta agli occhi dell'altro. La relazione dei due viaggiatori francesi basta a dare un'idea completa ed esatta dell'isola? Non tocca a noi il dirlo» (*Prefazione*, pp. 5-6). I due viaggiatori, pur nella diversità di prospettiva sottolineata da Navarro, insistono allo stesso modo sul degrado diffuso della realtà siciliana, riproponendo il contrasto tra la natura ricca e generosa la passata grandezza

All'immagine di una società civile e politica fortemente segnata dal fallimento delle due rivoluzioni liberali si sovrappone, nel 1873, quella di una terra "sequestrata", terra di latifondo e non terra di città; immagine elaborata dalla cultura meridionale e già "meridionalista" dei primi anni '70, confermata dalle prime inchieste parlamentari, sedimentata nei periodici politico-letterari del tempo, nelle guide per i viaggiatori o nei volumi di viaggi, come quello edito dalla Casa Treves di cui Navarro cura introduzione e traduzione.

Ancora dunque la Sicilia arsa e povera del latifondo — non quella delle fertili aree costiere — e del brigantaggio sociale: «L'abitudine dei vecchi sistemi, l'ignoranza, l'insicurezza, la mancanza di capitali e di sbocchi impediscono a molti fra noi di tentar cose nuove. Qui si adopera tuttavia l'aratro del re Tritolemo. La terra è depauperata dalle uniformi coltivazioni. Il brigante preleva la sua iniqua decima sui prodotti che il più delle volte si vendono come Dio vuole.

La popolazione resta agglomerata nei borghi, come ai più dolorosi giorni del feudalesimo e delle incursioni barbaresche. La campagna, deserta, squallida è coltivata male e scorazzata dai malandrini»<sup>2</sup>.

politica e la miseria presente: è l'immagine stereotipa della Sicilia che viene offerta, in questi anni, da un mercato librario in grado di rispondere alla domanda più larga e differenziata. Si legga a tale proposito la recensione al volume Treves firmata S., sull'Archivio Storico Siciliano - s. III, I, 1873, p. 568, nel *Bullettino bibliografico*; essa riproduce alcuni dei commenti contenuti nelle note al testo curate da Navarro e tutte siglate *(E. N.)*, nelle quali la prospettiva sui luoghi visitati viene corretta tutte le volte che essa risulti falsata dall'amore del pittoresco (p. 121, nota I) dei due francesi. Così il signor Navarro incomincia la sua *Prefazione* al volume [...] Del quale veramente c'è poco da dire; dappoi che quando si è detto che i due viaggiatori han parlato della Sicilia presso a poco come si parla dell'Abissinia, del Sian, dell'Africa centrale, ecc. e che 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. Le opere di F. Bourquelot [*Voyage en Sicile*, Paris, Garnier, 1849] e di E. Reclus [*La Sicile et l'éruption de l'Etna en 1865, récit de voyage*, Hachette, 1866] sono registrate in G.C. Moscati, *Viaggiatori francesi reali o immaginari nell'Italia dell'Ottocento. Primo saggio bibliografico*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1962, rispettivamente alle pp. 22 (n. d'ord. 220) e 124 (n. d'ord. 1351), come è segnalato in G.B. Santaniello, *La letteratura francese...*, cit., p. 238, nota 260.

<sup>2</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 9. L'immagine è quella, affermata nel corso dell'Ottocento, della Sicilia latifondistica caratterizzata dal proprietario assenteista e dal contadino povero e sfruttato; essa, come riflesso di questa polarizzazione sociale, oppone alla campagna feudale arretrata un modello di città basato sulla rendita. L'identità storica della Sicilia si colloca dunque al gradino più basso del modello sia rurale che urbano. Cfr., a tale proposito, G. Guanzio, *Introduzione a La Sicilia*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, a cura di M. Aymard e G. Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, pp. XXI-

L'elaborazione di questa immagine di una Sicilia feudale, in cui è assente qualsiasi dinamica evolutiva, consente a Navarro, e a molti intellettuali meridionali di questi anni, di rivisitare l'intera storia siciliana come un blocco unico di arretratezza. Tra gli esiti possibili di questo percorso interpretativo, non secondario è quello che conduce ad un giudizio "risolutivo" di "inferiorità civile" del Mezzogiorno<sup>3</sup>.

Il quadro storico generale presenta, sul piano socio-economico, una significativa sfasatura tra le aree più sviluppate del Nord, in cui si assiste al passaggio da una agricoltura di tipo estensivo e a ridotti investimenti di capitali ad una di tipo intensivo caratterizzata dalla presenza di proprietari capitalisti, e le regioni del Sud in cui, al contrario, l'assenza di quel circuito economico si risolve in una situazione di tipo stazionario. Circolo virtuoso e circolo vizioso: Nord e Sud<sup>4</sup>. È il composito e multiforme scenario delle varie "Italie economiche", il profilarsi, ormai chiaro nelle coscienze e nel dibattito delle idee negli anni in cui Navarro scrive la *Prefazione* al volume di viaggi del Treves, di una questione "meridionale" e proprio in questi termini "nazionale", che impone la conoscenza esatta delle condizioni sociali e produttive delle diverse aree regionali.

«Si viaggiava da una città all'altra sul dorso dei muli, o nelle lettighe ornate di grottesche pitture e di campanelli. Per andare al capoluogo, bisognava provvedersi di un passaporto. Per abitare a Palermo, era necessario un permesso di soggiorno. Pochi osavano chiedere ed ottenevano il permesso

XXII. Nell'ambito della ricerca sul Mezzogiorno è in corso la revisione critica dell'immagine storiografica di un Sud omogeneo nella sua arretratezza, di un Sud tutto "campagna", che si contrappone a un Nord altrettanto globalmente considerato come "città". Sino al dopoguerra infatti, la reiterata attenzione alla vicenda delle campagne, realtà più deboli, ha avuto come effetto la marginalizzazione e rimozione della dimensione urbana. Per quel che riguarda la specificità della realtà urbana del Sud all'indomani dell'Unità, v. G. Bassani, *Mezzogiorno ed egemonia urbana*, in «Meridiana» Rivista di storia e scienze sociali, III, n. 1, gennaio 1989, *Città* 5, pp. 13-47; per quel che riguarda il modello urbano siciliano, v. lo., *Egemonia urbana e potere locale (1882-1913)*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Sicilia...*, cit., pp. 191-370, e anche AA.VV., *Città e territorio nel Mezzogiorno fra Ottocento e Novecento*, a cura di R. Colapietra, Milano, Franco Angeli Editore, 1982, (in particolare il contributo di L. Pascale, *Città e territorio in Calabria: appunti per una discussione*, pp. 9-121).

<sup>3</sup> Sulla genesi di quest'immagine della Sicilia, e sugli schemi ideologici e modelli storiografici adoperati a illustrare la storia regionale siciliana, cfr. G. Guanzio, *Introduzione a La Sicilia*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi...*, cit., pp. XIX-LVII.

<sup>4</sup> Sulle trasformazioni intervenute in campo economico-sociale nei primi trent'anni dell'Unità e la loro risortanza, cfr. E. Serrao, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1968, p. 42 e sgg.

di recarsi a Napoli<sup>10</sup>, e ancora, scrive Navarro, in un continuo, significativo, passaggio agli anni post-unitari: «Strano a dirsi! In Sicilia vi sono ancora villaggi senza scuole e scuole senza scolari. Le vie di ferro tardano troppo a costruirsi; le vie rotabili scarseggiano più del dovere. Bivona e Sciacca, due capoluoghi di circondario, non hanno strade di sorta alcuna. È raro che si trovi un ponte sui più grossi fiumi. Così l'espansione fa difetto al commercio e all'industria<sup>11</sup>. Un contesto territorialmente frammentato, all'interno del quale emerge la distinzione tra le aree litoranee e le aree interne, Palermo e Sambuca, il cui isolamento economico e culturale è acuitizzato, secondo Navarro, dalle condizioni di insufficiente sviluppo del trasporto ferroviario<sup>12</sup>.

Navarro individua correttamente lo stretto rapporto tra un'insufficiente dotazione infrastrutturale ed il volume degli scambi commerciali, e culturali, di una regione e, quindi, la presenza di un legame tra l'arretratezza socio-economica e il degrado delle aree meridionali: «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. Una stazione<sup>13</sup> è più utile che un trattato di agricoltura. A dieci scuole domenicali è preferibile un convoglio di viaggiatori. Le strade di ferro — coadiuvate da quelle a ruota — son destinate a rinnovare la faccia dell'isola. Sinora la rivoluzione non è fatta che a metà<sup>14</sup>.

Le espressioni individualistiche di capacità imprenditoriale del resto rimanevano, nella maggior parte dei casi, esperienze isolate, incapaci di innescare fenomeni di fertilizzazione: «Questa situazione poco normale inasprisce gli animi. Le imposte riescono gravi. La povertà fornisce alimento

alla corruzione, sveglia l'appetito delle turbolenze e del sangue. Le varie classi della popolazione vivono isolate fra loro. Dovunque regna una fatale sfiducia che attutisce lo spirito d'iniziativa e rende impossibili le grandi cose<sup>15</sup>. E la contemporanea vicenda palermitana dei Florio, esempio del maggiore dinamismo economico delle aree litoranee, è emblema anche di un processo di crescita imprenditoriale endogena bloccato dall'assenza delle necessarie condizioni di contesto<sup>16</sup>.

In tale prospettiva la Sicilia rimaneva un'area marginale nei grandi spostamenti di merci e persone; le navi venivano per lo più utilizzate dagli emigranti in cerca di miglior fortuna e da quei pochi viaggiatori di lusso, come Navarro, che «migravano [...] verso le grandi città europee a disperdere fortune faticosamente accumulate da un paio di generazioni appena<sup>17</sup>.

L'analisi dei problemi della Sicilia, condotta con passione e sincerità critica da Navarro all'indomani dell'unificazione politica nazionale, oscilla tra un sostanziale scetticismo sulle reali possibilità di superamento di una situazione di arretratezza, e un ottimismo di maniera riconducibile all'immagine stereotipa che della Sicilia si era andata costruendo la letteratura europea tra il Settecento e l'Ottocento<sup>18</sup>: «Per la cultura europea, non è la Storia ma la

<sup>10</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 9.

<sup>11</sup> Per la ricostruzione della vicenda dei Florio, cfr. R. GIURMANO-R. LASCINA, *La vita dei Florio*, Palermo, Sellerio, 1986; S. CASARÀ, *I Florio*, Palermo, Sellerio, 1986; G. BARRA, *Egemonia urbana...*, cit., pp. 229-54. Le sole industrie di un certo rilievo (navali, alimentari, tessili) esistenti nel Mezzogiorno, erano insediate nell'area napoletana e sopravvivevano alla concorrenza estera solo in virtù degli elevati dazi protettivi. Tali iniziative non erano state in grado di avviare processi di diffusione industriale né di formazione di un ceto imprenditoriale, essendo destinate a scomparire dopo l'unificazione e la conseguente eliminazione delle barriere protettive. In assenza di una politica infrastrutturale e di contesto, portato inevitabile della scelta di non industrializzare il Sud, gli operatori economici più intraprendenti, quali i Florio, di fatto si trovarono in una posizione di svantaggio nei confronti dei concorrenti delle aree favorite dall'esistenza di tali infrastrutture, e anche dalla vicinanza dei mercati di sbocco per le merci e di quelli di approvvigionamento.

<sup>12</sup> L. SCANICA, *Introduzione a E. Navarro della Miraglia, La Numa...*, cit., p. 10. Per la ricostruzione biografica essenziale contenuta nella sua *Introduzione*, Sciascia si è servito principalmente degli studi sul giovane Capuana di CORRADO DI BRASÌ, *Luigi Capuana. Vita-Amicizie-Relazioni letterarie*, Milano, Biblioteca Capuana, 1954, (per il cap. *Amicizie e relazioni letterarie con Giuseppe Maccherone ed Eros, Navarro della Miraglia*, pp. 61-70) e lo, *Luigi Capuana originale e segreto*, Catania, Giannotta, 1968, in particolare per il cap. *Cid Capuana direttore del "Fanfolla della Domenica" nella Roma letteraria dell'ultimo Ottocento*, pp. 239-61 (quest'ultimo lavoro organizzato in maniera diversa il materiale presentato nel volume del 1954).

<sup>13</sup> Immagine alla quale conferisce prestigio anche l'idea della vicinanza all'Oriente. Al centro di essa vi è il passaggio "irfenale" etneo e, in contrasto, le fertili pianure dove spontaneamente cresce il grano e il mito di Cerere: «Comunque sia l'avvenire è nostro. [...] Qui naqueq Genere. L'Africa e l'Asia le

<sup>10</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 6.

<sup>11</sup> Ivi, p. 9.

<sup>12</sup> Sulle condizioni infrastrutturali del Meridione a cavallo dell'Unità, cfr. V. CARMOSINO, *Un esordio difficile*, in Id., *L'industria italiana dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Mondadori, 1982, pp. 3-69. A p. 21 è riportato un giudizio del 1849 del ministro delle Finanze De Ruggiero sullo stato delle ferrovie napoletane dopo l'Unità: «Non vi era quasi viaggio nel quale non si aveva a soffrire un sensibile ritardo, dovendosi di necessità chiamar quasi sempre il soccorso di altra macchina per completar la corsa. Principale cagion di questo disordine era lo stato deplorabile delle locomotive che [...] erano divenute quasi tutte inutili al servizio, il quale veniva minacciato di una prossima dissoluzione generale.

<sup>13</sup> Nel testo «stazione».

<sup>14</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Ferrovie siciliane*, in «L'Indipendente» - Giornale politico quotidiano, dir. da A. Dumas, III, n. 200, Napoli 7 settembre 1863, p. 2, coll. 3-4.

Natura a conferire un'identità alla Sicilia: costruire, e in sostanza opporre un'identità storica a quella identità naturale, sarà il compito difficile della cultura siciliana dal Settecento al Novecento — da Rosario Gregorio a Michele Amari, da Giovanni Verga a Luigi Pirandello, da De Roberto a Brancati a Tomasi di Lampedusa<sup>19</sup>.

Il sostanziale disagio espresso da Navarro a proposito delle condizioni socio-economiche della Sicilia, si estende anche al versante culturale e letterario: «La letteratura aveva smesse le sue nobili tradizioni ed era divenuta un vano gioco di parole. I poeti belavano come i pastorelli d'Arcadia [...] Nei piccoli paesi, la gente vegetava, sdraiata al sole in inverno, all'ombra in estate, narrando novelle, pigliando tabacco, facendo tratto tratto gli esercizi spirituali, per vivere in pace coi gesuiti e colla polizia»<sup>20</sup>.

Se in generale lo sfondo socio-politico tra il '30 e il '60 è, anche per l'effetto dell'emigrazione politica particolarmente grave dopo il '48, quello delle difficoltà di trasformazione del movimento culturale del Mezzogiorno, dopo il '30 si registra una nuova dinamica della circolazione delle idee,

Protagonisti sono i rappresentanti degli ambienti colti della provincia siciliana e napoletana (notabili fondatori di scuole private aperte ai giovani dell'agiata borghesia di provincia) collegati agli uomini politici e ai letterati delle principali realtà urbane, fondatori di piccole biblioteche, promotori di iniziative editoriali, come quel Vincenzo Navarro ideatore e direttore nel 1856, a Sambuca, di «L'Arpeta» Giornale di amenità letterarie per la Sicilia, la cui apparizione è segnale dell'allentarsi dell'iniqua legge dei sospetti (ricordata da Navarro) che aveva colpito i giornali politici, e consentiva adesso l'espandersi del fenomeno, abbastanza nuovo per la Sicilia, della stampa periodica politico-letteraria<sup>21</sup>.

Su questa letteratura periodica si riversa in questi anni una produzione letteraria in prosa, fatta di narrazioni a carattere storico, erudizione greca e latina, resoconti di viaggi, descrizioni di città, illustrazioni di monumenti, novelle romantiche o veri e propri romanzi in versi. In ambito strettamente poetico vi attecchisce un'arcadia classico-romantica in cui i siciliani Vincenzo

tendono le braccia; frotto di Socz schiede ai suoi figli la via del lontano Oriente. Tutte le industrie possono qui fiorire. Il clima favorisce le più svariate produzioni. Basta smuovere la terra perché il grano germogli. La vite e l'orzo crescono soli. Abbiamo ulivi giganteschi, anacardi, sommacco, gelso, cotone e carne da zucchero, il nostro mondo sotterraneo è pieno d'immensi tesori. L'azione dei fuochi vulcanici si manifesta da per tutto. Acque termali di virtù posente sorgono in mille luoghi. L'allume ed il sale abbondano. Lo zolfo si estrae dalla terra in quantità prodigiosa. Filoni d'argento e d'oro giacciono tuttavia inesplorati nei fianchi della montagna [...] I romani trascinarono al mare agate, onici ed anfrasi. [...] Siculi furono pitagorici ed inventore (ed a perfezionare i miti, la tragedia, la commedia, i cori, le maschere, gli ornati scenici. Epicarmo diede due nuove lettere alla lingua greca. Archimede arse le navi di Roma collo specchio ustorio. Gelone fiaccò l'orgoglio di Cartagine, popolo Siracusa d'uomini grandi. Più tardi trasmise la civiltà degli Arabi all'Europa ricordata nella barbarie del medio evo. Sotto i re normanni, ebbe, prima dell'Inghilterra, una forma di governo rappresentativo. Essa tenne al fonte, con Gualo d'Alcamo, la lingua italiana» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione a La Sicilia. Due staggi...*, cit., pp. 8-9).

<sup>19</sup>G. GARIBOLDI, *Introduzione a La Sicilia*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi...*, cit., p. XXI.

<sup>20</sup>E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e nota a La Sicilia. Due staggi...*, cit., p. 9. Lo stesso avvilente scenario umano viene presentato da Navarro nella lettera, di molto successiva, datata Sambuca 30 agosto 1879 inviata al pubblicista napoletano Carlo Del Balzo: «[...] qui le cose letterarie non trovano eco. Le tenebre più fitte si stendono su questo povero paese. Nessuno qui compra un libro, nessuno riceve una rivista. Il casino di compagnia fa a stento la spesa di due o tre giornali politici che pochi partecipi leguocchiano, almanaccando tra di loro su come la questione d'Oriente sarà sciolta e sul quando la tassa del macinato verrà abolita» (E. LA SALA, *Emmanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo...*, cit., pp. 312-13, già in S. ZAPPALÀ MASCARA, *Un carteggio inedito...*, pp. 54-55, nota 1; in nota anche le altre lettere del carteggio Navarro-Del Balzo). L'originale delle lettere di Navarro a Carlo Del Balzo è conservato presso il Fondo Del Balzo della Biblioteca Provinciale di Avellino.

<sup>21</sup>Sulla «svolta politica del 1830», che spiega a Napoli e in Sicilia il fiorire della stampa periodica, cfr. A. MAURMAN, *Letteratura e cultura nel Sud*, in A. MAURMAN-G. PISCOPO, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 5-9. La scelta del nome del giornale è chiarita nel *Proemio* («Noi [...] siamo in Sambuca, piccola città della provincia di Girgenti [...] e pertanto abbiamo dato al nostro giornale il nome di "Arpeta", conciossiacché la sambuca appo gli antichi uno strumento era ad una piccol'arpa somigliante», V. N. [Vincenzo Navarro], *Proemio*, «L'Arpeta», I, 1856, p. 3. La rivista si pubblica a Sambuca tre volte al mese presso lo Stabilimento Tipografico di Francesco Lao (Salita dei Crociferi Num. 87) di Palermo dal 10 aprile 1856 al 30 marzo 1857, per un totale di 36 numeri e di 288 pagine. Le poesie sono inframmezzate dagli interventi critici di Vincenzo fora sullo stile poetico, ora sul verso sciolto e rima) e da biografie e aggiornamenti sulle principali iniziative culturali della provincia. Tra i collaboratori, Leonardo Vigo, che vi pubblica una sola poesia intitolata *Rewigita Barabini*, nel n. 22 del 10 novembre 1856, p. 172, Giuseppe Marchionne e Letterio Lizio-Bruno. Quest'ultimo a Emmanuele Navarro dedica una poesia, e dello stesso cita una quartina nel volume *Letterio Lizio-Bruno da Mesolana socio di varie Accademie*, Messina, Stamparia Ignazio D'Amico, 1857, pp. 15 e 37-38. I frequenti ritardi interni ai festi e soprattutto le dediche, consentono di individuare un gruppo di letterati sostanzialmente unitario, mosso dalle medesime istanze culturali, che gravita attorno alla rivista e a Vincenzo Navarro. Su «La Scienza e la Letteratura» di Palermo, infatti, un non meglio identificato S. C., recensendo le poesie di Ferdinando Miraglia e Vincenzo Merlini, collaboratori stabili dell'«Arpeta», individua a Sambuca una vera e propria scuola: «Fra i poeti della Sicilia, Sambuca ha una scuola tutta propria, che procede sotto l'insegna dello sciolto: Emmanuele Navarro, a mio parere, è l'unico, che pur non tradendo il generale precetto, abbia saputo moderare questo, essendo, anziché sciolto, sentitamente, dolce [...] (S. C., *Poesie e Prose di Vincenzo Merlini*, Palermo, Lao 1857-*Liriche di Ferdinando Miraglia*, Palermo, Ingegneros, 1858, in «La Scienza e la Letteratura» Opera Periodica, I, marzo 1858, pp. 215-16). Le collezioni dell'«Arpeta» consultate sono quella conservata presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, alla segnatura: Per. 280, e quella posseduta da Roberto Ferrara.

Navarro, Girolamo Arlizzzone, Giuseppina Turrisi Colonna e Emanuele Giaracà, possono considerarsi lirici più esperti; la loro produzione si inquadra, al di là della distinzione pur sempre stabilita tra scuola classica e scuola romantica, all'interno «di una convenzione che poi era sempre la stessa, e che si ritrovava unitaria, senza scosse, nell'unica vera forma d'arte "organica" all'epoca, il melodramma»<sup>22</sup>.

Il *Proemio* chiarisce le intenzioni programmatiche del giornale di Sambuca: «Spesso abbiamo veduto come gli uomini invecchiati nell'ozio e nell'infingardaggine divengano morbidi e materiali, sì che senza avvedersene al general abbruttimento morale concorrono, donde avviene che le nazioni non possono né prosperare né progredire. E quest'infingardaggine più fatale diventa quando viene ad essere alimentata da coloro che le scienze e le lettere si erano dati dapprima a coltivare, ne' Seminari e nelle Università, donde in patria ritornando, non sono iti più innanti, ma obliati quasi hanno tutto quello che aveano con molto stento imparato.

A riparare un tanto danno, nel paese in cui noi dimoriamo, ecco in campo l'«Arpetta», giornale che mirerà principalmente a rinfrescare l'ingegno di una eletta mano di valorosi giovani, che amanti delle apprese lettere, non le vogliono al tutto dimenticare [...] Non mireremo a superba pompa letteraria, né di politica o d'altre astruse scienze ci occuperemo, di che a' di nostri tanto vanto si mena [...] Ci asterremo al tutto dalle polemiche e dalla censura, non volendo affatto imbrattarci di tal pece; e produrremo assai poetici componimenti, sì che una Flora Poetica potrà la nostra «Arpetta» ben anco essere denominata»<sup>23</sup>.

Luigi Capuana, ancora lontano dal considerare «molto scarsa e in parte sbagliata»<sup>24</sup> la cultura letteraria assimilata negli anni siciliani, mette in luce l'assenza di istanze sociali nel programma di un giornale che tuttavia si pone come strumento di stabili aggregazioni locali e, più specificamente, di

promozione del processo di «modernizzazione»<sup>25</sup>: «Da un giornale compilato in Sambuca, picciol comune dell'isola nostra, ci aspettavamo invece di pagine inzeppate pressoché tutte di versi, che accennasse a quanto di utile e di nuovo si fa per migliorare la cultura di un paese, per crescerne la prosperità agricola, fonte inesaurita di bene in ogni nostra contrada; ci aspettavamo gravi progetti che avessero per iscopo la cultura morale e letteraria, che avessero guardato a quello, che è il grande argomento dell'età nostra, la istruzione; ci aspettavamo non versi che stancano ma caste prose, nelle quali sarebbero stati svolti i fecondi interessi morali e materiali del paese, additati i bisogni più urgenti, interpretate le tradizioni, che son tanta parte della storia, e la storia stessa fatta diremo quasi popolare, per adattarsi alle misurate intelligenze, per commuovere i cuori, più che non fanno i suoni di quest'arpa, destinata dal suo autore a tentare *tutte le vie del cor*. Allora avremo applaudito e sinceramente e largamente pure al disegno di un giornale, come ne abbiam pochi in Sicilia, come vorremmo invece averne moltissimi»<sup>26</sup>.

Mentre la critica di Capuana, ulteriore esempio di chiarezza e precocità delle scelte, invitava ad una maggiore attenzione al reale, «L'Arpetta» proseguiva le sue pubblicazioni e otteneva anche un successo significativo, se si considera che, nella provincia palermitana a ridosso del '60, la formazione culturale legata ai vecchi modelli e l'esiguo numero dei testi letterari circolanti (in prevalenza liriche d'occasione) non apre molte prospettive di allargamento del pubblico dei lettori – anche la rivista di Vincenzo Navarro è ristretta ai soli abbonati e ai circoli di notabili dove si legge gratuitamente»<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Per quel riguarda quei fenomeni che possono essere segnale del passaggio a una cultura «moderna», cfr. G. Ruzza, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. III, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, vol. II, pp. 687-772.

<sup>23</sup> L. C. IL. CAPUANA, «L'Arpetta, Giornale di amenità letterarie per la Sicilia 9, nn. 1, 2, 3, 4 e 5. Sambuca», in Poligrafo-Rivista scientifica ed artistica per la Sicilia, I, maggio 1856, pp. 276-77; cit. da F. PAVOSA, *Lettere a Leonardo Vigo*, cit., pp. 176-79; in appendice. Nello stesso articolo Capuana così valuta la produzione poetica che trova posto nella rivista: «[...] in verità non sapremmo per quale ispirata armonia i versi di lui [Vincenzo Navarro] vorran tentare le vie dei nostri cuori, che sentono e sentiran sempre la poesia, ma la poesia vera, maschia, feconda di miglioramenti sociali, non quella che, indegna di tal nome, riposa solo nella ritmica combinazione di otto, dieci od undici sillabe [...] il difetto delle immagini, il vuoto dei pensieri, la [...] frivolezza degli argomenti [...] ci fan ricordare i tempi, nei quali la poesia divenne meschino trastullo di parole, di arcadiche pastorelle, di amori immaginari e non sentiti [...]», L. C. IL. CAPUANA, «L'Arpetta, Giornale di amenità...», cit., p. 177-78, in appendice.

<sup>24</sup> Cfr. A. MANSO, *Letteratura e cultura*, cit., pp. 5-9. Nel n. 1 del 20 aprile 1856, p. 8, si legge: «I signori associati pagheranno tari sei anticipatamente per ogni trimestre. L'associazione è obbligatoria

<sup>22</sup> A. MANSO, *Letteratura e cultura*, cit., p. 29.

<sup>23</sup> V. N. [Vincenzo Navarro], *Proemio*, «L'Arpetta» Giornale di amenità letterarie per la Sicilia, I, 1856, vol. I, p. 3. Per il Vincenzo Navarro poeta, v. T. RUZZA, *Vincenzo Navarro poeta e medico*, Ribera, Tip. Ueso, 1950; Id., *Caccia e amore negli idilli di Vincenzo Navarro*, Modena, Edizioni Paoline, 1952; L. GAMA, *La Sicilia in alcuni suoi poeti lirici del secolo XIX*, Piazza, Americana, Tipogr. S. Bologna, 1928. Per opere di Vincenzo Navarro si rimanda a G.M. MISA, *Bibliografia siciliana*, Palermo, Uff. Tipogr. dir. da G.B. Gaudiano, 1881, vol. II (M-Z), pp. 124-125.

<sup>24</sup> L. CAPUANA, *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885, p. 40.

La partecipazione di Emmanuele Navarro al progetto del giornale letterario tra il 1855 e il 1857, segna una fondamentale tappa del suo percorso culturale. La rivista è, in questa fase, un'importante palestra di giornalismo politico e letterario:<sup>28</sup> dagli opuscoli imbottiti di odi e sonetti classico-romantici indirizzati al ristretto ambito dell'élite intellettuale di provincia<sup>29</sup>, le prime poesie passano alla rivista letteraria, che ne consente una diffusione più capillare — seppure nei limiti emersi già dalla lettura del *Proemio*. La destinazione finale è il volume intitolato *Alcune Poesie di Emmanuele Navarro siciliano*, pubblicato a Palermo nel 1856 presso la Tipografia di Francesco Lao<sup>30</sup>. In esso confluiscono

per un anno, si riceve in Palermo nell'ufficio della "Gazzetta di Palermo", via Toledo, n. 400, ed in Sambuca presso il Direttore del Giornale, a' quali saranno date le lettere e gli articoli L. L.

<sup>28</sup> Emmanuele Navarro vi pubblica non soltanto le poesie che man mano compone, non tutte confluite nel volume del 1856, ma anche le rassegne bibliografiche, delle quali è il principale curatore: E. Navarro, *Liriche di Giuseppe Machcherione, Catania, 1856*, in *L'Arpetta*, I, n. 20, Sambuca 20 ottobre 1856, p. 157; *Orazione funebre in morte del canonico D. Baldassarre Castiglione, scritto dal sacerdote Errante-Parrino, professore di eloquenza nel seminario di Mazzara, pronunciata la mattina del 3 luglio 1856 nella chiesa di Santa Caterina, Mazzara 1856* (n. 24, 30 novembre 1856, p. 188); *Alle Alpi, Inno di Benedetto Vollo, Seconda edizione riveduta e corretta dall'autore, Inola, 1856* (n. 32, 20 febbraio 1857), p. 252; articoli pubblicati nella *Bibliografia* che occupa le pagine centrali del giornale.

<sup>29</sup> *Alla memoria di Marietta Ambrò. Ode di Emmanuele Navarro siciliano*, in AA.VV., *Alla memoria di Marietta Ambrò*, Palermo, Stamperia De Luca, 1855, pp. 12-13; *Canto di Emmanuele Navarro siciliano*, in AA.VV., *Un poetico sospiro per Ninetta Olivia Navarro*, Palermo, Stamperia Pagano e Piola, 1855, p. 4-5 (al termine la data: 12 giugno 1855), rist. in *Alcune poesie di Emmanuele Navarro siciliano*, Palermo, Stabilimento Tipografico di Fr. Lao, 1856, p. 123; la terza strofa di questa poesia si trova riprodotta in AA.VV., *In morte di Giovannino Antagna*, Sciacca, Uff. Tipografico Guttenberg [sic!], 1862, nella prima pagina di frontespizio; E. Navarro, *Medaglia*, in AA.VV., *Strenna Nuziale del Cavaliere Giovanni Sammicola*, Napoli, Tipografia di Giuseppe Barone, 1856, pp. 9-10.

<sup>30</sup> *Alcune poesie di Emmanuele Navarro siciliano*, Palermo, Stabilimento Tipografico di Fr. Lao, 1856, 128 p. La data di composizione delle poesie risale al gennaio-dicembre del 1854 (quattro in tutto), e, per la maggior parte, al febbraio-dicembre del 1855 e al marzo-dicembre del 1856, come risulta dalla data posta al termine di ogni componimento; solo la poesia di apertura, intitolata *Primo canto*, reca la data: 22 dicembre 1853. Il revisore de *L'Iniziatore* di Trapani, a proposito dei temi delle poesie di Navarro, "popolate di spetti e lenuri" e aperte da epigrafi e dei modelli seguiti, scrive: «Dalla lettura di queste liriche abbiamo osservato come il giovane poeta sia per natura inclinevole alla mestizia [...] avendo [...] accordata la sua lirica a suoni lamentosi [...] segue [...] a un di presso il vezzo delle prime poesie del Prati, ed anche di talune del Carrer [...] (GIUSEPPE ORLANDO, *Di "Alcune Poesie di Emmanuele Navarro siciliano"*, in *L'Iniziatore*-Foglio di Scienze, Lettere e d'Arti, I, Trapani 1 ottobre 1858, pp. 135-136). Per quel che riguarda le numerose traduzioni di autori stranieri, russi, polacchi e inglesi, presenti nella raccolta, si legga quanto egli scrive a Capuana nella lettera inedita spedita da Sambuca il 7 ottobre 1858: «Quest'ultima tua mi à fatto ridere: dunque tu supponi ch'io sappia il russo? Oh no,

i componimenti — cinquantotto in tutto — apparsi sui vari numeri del giornale, che ne annuncia ripetutamente la pubblicazione»<sup>31</sup>.

Le esperienze culturali più importanti di questa prima fase siciliana di formazione politico-letteraria sono costituite, sulla base della testimonianza delle lettere di questi anni, da Lionardo Vigo<sup>32</sup>, rappresentante autorevole della

quella lingua non è per me; uscirei pazzo tentando di apprendere, poiché sono di carattere impazientissimo. Il poemetto del Puskin, ch'è poeta moderno ma non vivente, l'ho tradotto da una versione letterale in prosa italiana. Si segnala per completezza documentaria un esemplare del volume del 1856 con dedica a Paolo Emiliani Giudici (esemplare conservato tra le carte di Giuseppe Machcherione). Così si legge nella lettera inedita datata Sambuca 20 maggio 1857: «Mi congratulo con te del vederti onorato di una lettera e di un articolo del nostro Emiliani-Giudici: [...] ti invio una copia delle mie liriche per essa, e ti prego di fargliela pervenire in segno della mia profonda stima per un tant'uomo». Il 31 maggio del '57 scrive: «Sentito la difficoltà dell'invio del mio volumetto all'Emiliani-Giudici; ma dimmi [...] Hai inviato copia delle tue liriche a' letterati Italiani? [...] Io le mie poesie finora l'ho sparpagliate, per posta, per tutto il Regno delle Due Sicilie; per l'altre parti d'Italia e per l'estero finora non ne ho inviate che pochissime copie per mancanza di mezzi. Il 26 settembre del '57 infine informa Machcherione dell'invio di un'altra copia del volume. Per il carteggio inedito Navarro-Macherione si rimanda inoltre alla nota 33.

<sup>31</sup> Cfr. *Nuove Pubblicazioni*, in *L'Arpetta*, I, n. 3, Sambuca 30 aprile 1857, p. 24; accanto alla data riportata sul frontespizio del volume, segnalo inoltre una nota editoriale dell'*Arpetta* che annuncia la pubblicazione del volume per il gennaio 1857, v. *L'Arpetta*, I, n. 26, Sambuca 20 dicembre 1856, p. 208, e altri avvisi successivi che la rimandano ancora all'aprile 1857.

<sup>32</sup> Per il carteggio Navarro-Vigo, v. F. Pavone, *Lettere inedite a Lionardo Vigo...*, cit., pp. 145-79. Le lettere, scritte fra il 13 febbraio 1856 e il 25 febbraio 1861, coprono un arco di tempo scandito per Vigo dalla pubblicazione della *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani* [Catania, Galatola, 1857] che si avvale anche del contributo di Vincenzo e Emmanuele Navarro. Questo dato si ricava dalle lettere del 25 novembre 1856 e del 22 marzo 1858, e da quanto scrive lo stesso Navarro, *Di un canto popolare*, in *L'Arpetta*, I, n. 33, Sambuca 28 febbraio 1857, pp. 259-60, (in occasione della pubblicazione del volume di canti popolari toscani di Giuseppe Tigrì, in cui compare un canto pubblicato da Vincenzo Navarro su *L'Osservatore* di Palermo nel 1843): «Vincenzo Navarro [...] intendeva offrire all'Italia incivilita, raccolti in volume, alcuni canti popolari siciliani ma la vergognosa concorrenza delle cose nostre, in questo secolo d'infamia, gli ha impedito di poter ciò fare. Ora però, il nostro valoroso Lionardo Vigo, giovandosi dell'opera del padre mio, e di quella di Francesco De Felice e di altri benemeriti Siciliani, intende metterli a stampa». Maggiori indicazioni potrebbero venire dalle lettere indirizzate da Vigo a Vincenzo Navarro, tutte registrate in G. Gravoso, *Indici dell'Epistolario di Lionardo Vigo*, Acireale, Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti dei Dairici e degli Zelanti, 1977, e dalla lettera pubblicata in R. Gatto, *E. Navarro a L. Vigo...*, cit. Per quel che concerne la figura di Vincenzo Navarro nella storia degli studi folklorici siciliani, v. A. De Gravoso, *Arti e studi in Italia nell'ultimo ventennioquattro. Gli studi di demologia, Sicilia*, in *Lionardo*-Rassegna mensile di cultura italiana (dir. da L. Russo), III, 1927, n. 4, pp. 84-86, che accosta le tesi esposte da Emmanuele Navarro nell'articolo in difesa del padre (di cui sopra) alla stessa conclusione alla quale doveva giungere più tardi (molto più tardi) Alessandro D'Ancona: cioè, che gran parte dei canti popolari della Toscana ebbero origine in Sicilia (ivi, p. 85; l'articolo prosegue nei nn. 5 e 6 alle pp. 115-116 e 141-145). Segnalo una copia di *Sulla canzone di Giulio d'Alcamo. Disamina di Lionardo*

cultura siciliana pre-quarantotto e dell'utopia settecentesca della "nazione siciliana" — modello ancora valido per il Navarro proiettato verso la carriera poetica —, e dai coetanei Giuseppe Macherione<sup>35</sup> e Luigi Capuana<sup>34</sup>, con i

Vigo, Catania, Tipografia dell'Accademia Gioiosa di C. Galatola (Strada Quattro Caritoni n.° 37), 1859, che nell'interno copertina reca una dedica di Vigo a Vincenzo Navarro: «Caro Vincenzo, Sapporò che tuo figlio non sia in Pal.» perciò non chi mandato il mio *Giulio*, eccolo con la *Premiazione* 59. Attendo la posta tua per questo, e il *Caso di Sciacca* poetato dal tuo poeta popolare. Addio, 20 luglio, Vigo tuo». Per quel che riguarda i rapporti di Emanuele Navarro con Vigo, v. anche G.B. GAVO BERTAZZI, *Lionardo Vigo e i suoi tempi*, Catania, Giannotta, 1897, p. 197; per *I Canti Popolari Siciliani* di Vigo, v. A.M. CASE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1971, p. 148; per la cultura catanese nella prima metà dell'Ottocento e il ruolo del Vigo autore di novelle di accurata descrizione d'ambiente, v. C. MONTARBA, *La narrativa catanese prima di Giovanni Verga IV*, nel vol. *Vigilia della narrativa verghiana. Cultura e letteratura a Catania nella prima metà dell'Ottocento*, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, Catania, 1958, pp. 64-104 e in particolare le pp. 72-73.

<sup>34</sup> Fonti di partenza per delineare i rapporti con Giuseppe Macherione sono: le tredici lettere inedite di Navarro, scritte tra settembre 1855 e ottobre 1857, i riferimenti contenuti nelle lettere di questi anni di Navarro a Capuana e a Vigo e, principalmente, l'opera (consultata in manoscritto) di Giuseppe Macherione del 1859, *Ricordi giovanili*, dalla quale si apprende l'occasione dell'incontro: «Lionardo Vigo mi presentò per lettera a Vincenzo Navarro, e a Giuseppe De Spuches, due tra' più rispettati dell'isola [...] Emanuele scriveva delle poesie, sudava su' libri, e suo padre me ne faceva i dovuti elogi imponentemente una buona riuscita [...] la nostra amicizia si strinse: fu mutua corrispondenza d'affetti e di pensieri, e l'un l'altro dopo pochi mesi ci considerammo come fratelli: a lui, come egli a me, partecipavo il mio sistema di studi [...] con lui parlavo io di letterati contemporanei mi ingegnava a spargere la sua fama nascente» (ivi, pp. 12-13). Segnalò inoltre, la recensione di Macherione al volume di poesie di Emanuele Navarro, apparsa su «Il Mondo Comico» di venerdì 18 settembre 1857, e le poesie pubblicate sull'«Arpetta» di Macherione (solo alcune figurano in *Ricordi giovanili*). Il rapporto epistolare si interrompe bruscamente nel 1858, per iniziativa dello stesso Macherione. Per quel che riguarda la «victorughiana» immagine di poeta romantico che questi riveste agli occhi di Navarro e di Capuana, si legga la recensione di Navarro al volume di *Liriche* [Catania, Giannotta, 1856] di Macherione, in E. NAVARRO, *Bibliografia*, in *L'Arpetta*, I, n. 20, Sambuca 20 ottobre 1856, p. 157 e quella di Capuana in *Per l'arte*..., cit., p. 133; v. inoltre a tale proposito, G. BRASCOSI, *Prefazione a Giuseppe Macherione poeta della patria. Poesie e prose scelte*, Firenze, Le Monnier, 1932, p. XXI.

<sup>35</sup> Fonti di partenza per i rapporti fra Navarro e Capuana nel biennio 1857-1858 sono le quattro lettere inedite di Navarro, spedite da Sambuca dal 30 aprile al 7 ottobre del 1858. Stralci di queste lettere vengono riportati, senza indicazioni circa la provenienza o la fonte di riferimento, nei lavori di Corrado Di Blasì; essi illustrano l'attività letteraria giovanile di Capuana, indirettamente gettano luce sull'esistenza di Navarro: C. DI BLASÌ, *Amicizia e relazioni letterarie con Giuseppe Macherione ed Em. Navarro della Miraglia*, in *Id., Luigi Capuana. Vita-Amicizia*..., cit., pp. 61-7 e *Id., Luigi Capuana originale*..., cit., pp. 239-61 (in particolare il cap. *Col Capuana direttore del "Fanfulla della Domenica"*). I rapporti di Navarro con Luigi Capuana — conosciuto tramite Macherione, come si evince dalla lettera di Navarro a Vigo del 25 novembre 1856, in F. PAVONE, *Lettere inedite a Lionardo Vigo*..., cit., p. 151 (= XI, 386) — sono fondamentali per inquadrare la produzione narrativa di Navarro della fine degli anni '50. In questa prima fase la veste

quali condivide, ormai prossima le «cesura» del '60, la scelta nazionale-unitaria<sup>35</sup>, in contrapposizione anche alla politica separatista della generazione di Vigo: «Ma perdio! anche lei tien dietro alle ciarle de' più? Anche lei disconosce i buoni e difende i tristi?»<sup>36</sup>.

Quelli tra il 1857 ed il 1864 sono principalmente infatti, gli anni

di Navarro è soprattutto quella del consigliere: «Le modificazioni ch'ai fatte al tuo bellissimo canto, e da esse tolgo che tu sei molto intanto in fatto di gusto. Io lo copierò così reso più vago e correrò di farlo stampare al più presto che sarà possibile. Fiviva! Dunque la *Giulio* è riuscita a bene? Seguai a fare drammi e tragedie, perché ti ci senti vocato. Non sai che questo genere di lavori è il più giovevole all'umanità, perché pochi leggono e molti vanno a' teatri? E poi torna pure molta gloria all'autore ed anco lucro. Per l'Agnese Visconti avrai a dirti che c'è in Bari un mio valoroso amico che ne a fatta una tragedia; però l'ha inedita, e ne a solamente dato un frammento in un giornale. Ma tu segui nell'opera tua; vi saranno due *Agnesi* come vi sono due *Arnaldi da Brescia*, quattro o cinque *Meropi*, e via così: lettera inedita a L. Capuana, Sambuca 10 agosto 1858; ediz. parz. in C. DI BLASÌ, *Luigi Capuana. Vita-Amicizia*..., cit., p. 66). Riguardo l'Agnese: nella lettera da Sambuca del 15 settembre 1858 Navarro scrive: «Mi piace che tu abbi finita l'Agnese Visconti, e sto certo che sarà cosa degna del valor tuo. Ma senti un mio consiglio, e tienilo in quel conto che ti par meglio: non far molti versi ad un tempo, perché la facilità spesso riesce un dono pericoloso. Bello il pensiero del Vespro, fallo, fallo, perdio! noi siciliani abbiamo presa tanta abitudine al molle gioco de' galli, quanto abbiamo di potentissime voci che ci rimettono sul buon sentiero, e la tua non sarà de' ultime». Nella lettera del 7 ottobre 1858 ancora scrive: «È bello il pensiero ch'ai di torre i subietti de' tuoi drammi dalle *Storie* del Machiavelli, poiché se cose sante vi sono in terra, una delle prime si è quella di metter in rinnovazione i fatti gloriosi ed infelici della patria, onde muovere l'animo degli uomini a magnanimi affetti. Ma non mettere in oblio la Sicilia nostra; essa è stata teatro di celebri avvenimenti, e Pier delle Vigne, il Majone, il Bonello, il Palizzi e cento altri possono esser tema delle tue ispirazioni. Il verso sciolto studiato su i nostri grandi, tra i quali io non so finire di raccomandarti l'altissimo ed incantevole Mamiani (anche per questa lettera v. ediz. parz. in C. DI BLASÌ, *Luigi Capuana. Vita-Amicizia*..., cit., pp. 66-67). Il rilievo di queste lettere per la bibliografia capuaniana, in relazione agli abbozzi autografi di drammi storici di Capuana ritrovati presso la Biblioteca Capuaniana di Mineo, è segnalato, tra gli altri, da G. OLIVA, *Capuana in archivio*, Caltanissetta-Roma, Sciescia, 1979, pp. 16-17, 40-41, 168-169. Per i rapporti fra Navarro e Capuana nel biennio 1857-79, cfr. S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito*..., cit., pp. 41-64, poi nel vol. *Letteratura*..., cit., pp. 81-104; per completezza segnalo la prima pubblicazione, lacunosa, di una delle lettere (G. Verga a E. Navarro, Catania 7 novembre 1877) in R. GAVO, *Una lettera di Giovanni Verga*..., p. 5. Dei rapporti di Capuana con Navarro e Macherione, si trovano cenni in P. MAZZAMURO, *Capuana critico militante*, in *AA.VV., Letteratura italiana*, dir. da G. Grazi, vol. II, *I Critici. Per la Storia della filologia e della critica moderna in Italia*, Milano, Marzorati, 1969, p. 971 (tutto il saggio alle pp. 965-96); E. GARIBOLDI, *L'ipotesi del "realismo"*..., cit., alle pp. 78, 129, 131, nei saggi sul giovane Capuana.

<sup>36</sup> Per i testi ormai canonici dell'educazione e della formazione del gusto della borghesia risorgimentale, e il fervore patriottico di questi anni (Niccolini, Prati, Gioberti, Guerrazzi), cfr. L. CAPUANA, *Per l'arte*..., pp. 133-42.

<sup>37</sup> Lettera a Lionardo Vigo da Palermo, 16 ottobre 1860, in F. PAVONE, *Lettere inedite a Lionardo Vigo*..., cit., p. 172 (= XI, 386).

dell'impegno totale nella politica nazionale e più che mai "siciliana": «La rivoluzione avea distrutto di un colpo, quella specie di muraglia cinese che ci separava dal continente. La luce irrompeva con violenza. La libertà penetrava, da ogni parte, a fiotti.

Noi fummo invasi allora da una febbre ardente. Gettammo da banda il vestito vecchio, senza che il nuovo ci andasse ancora bene. Volevamo, fare in un giorno ciò che solo può farsi con gli anni. Ma ogni troppo è troppo. Il nostro organismo sociale pativa un certo squilibrio»<sup>37</sup>.

Nei fatti siciliani del '60 Vincenzo e Emanuele Navarro rivestono un ruolo importante, la cui ricostruzione fa riflettere sul modo in cui è venuto configurandosi il processo, quanto mai accidentato e pur sempre incompiuto, di amalgama fra le diverse parti della penisola, sulle modalità di quel processo di unificazione-annessione risoltosi nella giustapposizione più che fusione delle diverse realtà statuali preesistenti, sulle connotazioni elitarie della classe politica liberale, rappresentativa di alcuni ristretti strati sociali, nonché sulla sostanziale estraneità dei ceti popolari alla causa nazionale<sup>38</sup>.

Tra il 1856 e il 1858<sup>39</sup> Emanuele Navarro risiede stabilmente a Palermo

per frequentarvi la facoltà di giurisprudenza, tappa obbligata, assieme alla facoltà di medicina, nella formazione scolastica dei giovani della borghesia meridionale<sup>40</sup>. Quello degli studi giuridici costituisce, infatti, un canale di interessi parallelo e separato — così era negli stessi anni per i coetanei Macherione e Capuana —, rispondente non solo ad esigenze familiari e a richieste sociali di affermazione professionale più tradizionale, ma anche a reali interessi di impegno meno mediato e più concreto (richiesto dal momento storico contingente), che determina un temporaneo spostamento a favore dell'attività politica: «Quod scripsi scripsi; non farò più nulla che non sia di Giurisprudenza»<sup>41</sup>. La prosaica traduzione degli ideali nel reale, per

---

poterò in Palermo, oppure in Napoli per studiarvi il triennio legale. Io preferirei Napoli a Palermo, ma la madre mia mi dà intoppo col suo affetto materno. Giacché Iddio ci ha posti in questa condizione fa di bisogno che ne ci adattassimo. Studiamo l'arte del fare e lasciamo la poesia. Il 30 aprile 1858, da Palermo scrive a Luigi Capuana: «Anch'io sento il bisogno dell'aria pura della campagna, e spero dopo aver fatto gli esami, andarmene per qualche tempo su' miei patrii colli. È vero che qui vi sia di che alienarsi; ma, credimi Luigi mio, ad un certo punto nojano tutti questi schiamazzi e divertimenti cittadini; e tu sei poeta, e sai che il nostro cuore facilmente se ne stufa».

<sup>37</sup> Cfr., A. ACCIARI, *Dalla rivolta al lavoro*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1983, vol. II, *Produzione e consumo*, pp. 413-48.

<sup>38</sup> Lettera a L. Vigo, da Palermo del 7 maggio 1859, in F. Pavone, *Lettere inedite a Leonardo Vigo...*, cit., p. 169 (= XI, 72); su queste problematiche, cfr. N. Misro, *Letterati e politica tra rivoluzione e Risorgimento*, Catania, Giannotta, 1974. In una lettera a Giuseppe Macherione da Palermo del 24 aprile 1856 scrive: «Io penso un milione di cose che non saprei significarti se non a voce: non faccio nulla; studio legge e lingua latina e francese. Sento che lo studio della giurisprudenza mi uccide il cuore... ma che farei in avvenire? come potrei lucrar tanto da poter traascinare la vita onoratamente?». In un'altra lettera a Vigo, il 25 novembre 1856, da Sambuca, Emanuele Navarro scrive: «La mia musa si fa facendo più pallida di una viola, e non trovo modo onde farla avvivare [...] Povera la mia musa! Morirà tistica! Perché non le piace il mio gusto di amare una pallida? Non è meglio una pallida che una rossa? Avrebbe piaciuto a Dio che questa povera pallida vivesse ancora! Sciaguratamente ora gode la pace del morire», anticipando il superamento di questa fase poetica giovanile che si protrarrà per qualche anno ancora in una attività di sperimentazione episodica e occasionale (in F. Pavone, *Lettere inedite a Leonardo Vigo...*, cit., p. 151 (= IX, 386). Per queste ultime prove poetiche cfr. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *In morte d'una reggina*, in AA.VV., *L'Età, raccolta di prose e poesie di vari autori*, Catania, Tipografia dell'Ospizio di Beneficenza, 1862, pp. 18-19. Modulata su un diverso registro infatti la lettera del 23 marzo 1860, sempre diretta a Leonardo Vigo: «Io, se la signoria vostra mi c'incoraggia, verò in Acireale a dare un'Accademia di poesia estemporanea. Principale scopo è quello di far danari, onde se lei crede che così c'è da guadagnare io passerò ne' primi di maggio quando probabilmente andrò in Siracusa. Le parrà curiosa questa notizia, non è vero? [...] Le faccio osservare che s'io non avessi un po' di fede nelle mie forze non mi esporrei a cimento così fatto. Mi risponda su questo, e per ora ne taccia al venerato padre mio» (lettera a L. Vigo, da Palermo del 23 marzo 1860) (= XI, 192, in V. Pavone, *Lettere inedite a Leonardo Vigo...*, cit., p. 171).

<sup>37</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia, Due viaggi...*, cit., p. 7.

<sup>38</sup> Il *Dizionario dei Siciliani Illustri*, cit., nel contesto di un breve profilo celebrativo, contiene informazioni che appartengono senz'altro alla storia: «Nel 1860 il Navarro fu tra i pochi giovani che andarono incontro al drappello che Garibaldi era stato costretto a staccare dal grosso della sua colonna per eludere l'inseguimento del generale borbonico Bosco e poter continuare la sua marcia verso Palermo» (ivi, p. 340). Questa notizia non sembra trovare conferma nella storia di Sambuca compilata da G. Giaccone, *Zabut, Notizie storiche...*, cit., pp. 169-72: nell'elenco dei volontari del 1860 e del 1866-67, non figura infatti il nome di Emanuele né tanto meno quello del padre; vi figura invece quello di Navarro Ruggiero fu Dott. Vincenzo a p. 169 (n. d'ord. 13). Emanuele Navarro, ventiduenne, si ritroverebbe dunque nel 1860, con gli altri liberali di Sambuca, ad accogliere una colonna di garibaldini guidati da Vincenzo Giordano Orsini, che punta su Sambuca dopo essere stato respinto dagli abitanti di Giutiana. Da una lapide del 1903, tuttora a Sambuca: «L'Inseguita colonna di Vincenzo Giordano Orsini/ che/ distrindeva/ con simulata fuga le regie truppe/ rese possibile/ l'ingresso di Garibaldi a Palermo/ ebbe/ dai cittadini sambucesi solleciti soccorsi/ e trovò nelle loro dimore/ cure paterne e sicuro rifugio/ tra le minacce dell'ira borbonica», cit. da L. SCARSA, *Emanuele Navarro della Miraglia*, nel vol., *Pirandello e la Sicilia...*, pp. 136-137. Nel racconto intitolato *Ricondo*, nel volume milanese *La vita color di rosa* (Milano, Brigola, 1876), Ernesto, garibaldino, racconta: «Qualche volta, bisognava anche armarsi a spese dei morti. Mi ricordo che io facevo parte, in Sicilia, di un corpo perduto; eravamo cent' uomini; avevamo dodici fucili, diciassette sciabole e venticinque pistole» (ivi, p. 57). Segnalo a margine che la firma E. Navarro compare in una lettera-proclama di sedici sambucesi del 31 maggio 1860, conservata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano alla segnatura: y. 19, inf.-Campagna del 1860.

<sup>39</sup> Il 10 dicembre del 1855, da Sambuca, così scrive a Macherione: «L'anno venturo io mi

riprendere una formula consueta ma calzante, lo spingerà in seguito verso l'impegno artistico da svolgere fuori dall'ambiente sociale e intellettuale angusto della Sicilia provinciale, in una volontà estrema di affermazione.

Se Emmanuele Navarro aveva rappresentato un'eccezione fra i notabili siciliani per il suo accorrere assieme al padre in aiuto al movimento garibaldino<sup>42</sup>, adesso non costituisce nulla più che un emblematico esempio: -per i notabili ed i loro figli, c'erano i nuovi compiti politici e di rappresentanza da assolvere, c'era — intorno a Crispi segretario di stato, intorno a Filippo Cordova che portava in pectore gli intendimenti del Cavour — da accagliarsi nella sorgente burocrazia<sup>43</sup>.

L'inserimento di Emmanuele Navarro nella nuova burocrazia statale, favorito dalla conoscenza di Crispi<sup>44</sup>, si concretizza nella chiamata a ricoprire l'incarico di Segretario del Dicastero dell'Interno da parte di Antonio Mordini<sup>45</sup>, il cui coinvolgimento nel governo crispino è in parte da attribuirsi allo stesso Navarro, come risulterebbe da una lettera di quest'ultimo a Crispi<sup>46</sup>. In tal senso

<sup>42</sup> «Prichissimi notabili riuscivano a concepire la guerra come affar loro: i più mandarono le squadre dei loro "picciotti" cioè i contadini e i campieri delle loro terre». L. SCIALOJA, *Introduzione a La Numa...*, cit., p. 11.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Si leggano, a tale proposito, le lettere inedite scritte al fratello Ruggiero Navarro da Palermo, il 23 giugno e il 3 luglio 1860. Nella prima scrive: «Caro Ruggiero, come hai già saputo dal nostro buon padre, che già sono impiegato al ministero, ma non si sa con quale posto; però si spera buono anzi buonissimo»; il 3 luglio da Sanbuca scrive: «Caro Ruggiero, Suppongo che sarete ancora in incertezza per me: ch'ero impiegato provvisorio: Crispi che mi vuole molto bene e ch'è l'antimo consigliere di Garibaldi, mi promette che non lascerà l'opera a mezzo e che mi farà confermare dal Dittatore in quel posto ch'egli voleva conferirmi. Si richiama qui un dato biografico: Crispi nasce a Ribera dove la famiglia Navarro risiede fino al 1857.

<sup>45</sup> Per la nomina di Navarro a Segretario di prima classe della Segreteria di Stato della Sicurezza Pubblica, si legga il decreto di nomina a firma del Produttore Antonio Mordini pubblicato sul «Giornale Ufficiale di Sicilia», n. 110, Palermo giovedì 18 ottobre 1860, p. 1, col. 2. In una lettera di Navarro a Crispi dell'11 ottobre 1860 da Palermo si legge: «Carissimo Sig. Crispi Son rimasto alla Prodittatura, ed occupo in fatto il posto del B. re Suter. Con me sono quei giovani che lascio la S.V. aggiuntovene qualche altro buonissimo ed intelligente. Noti che furono loro che mi vollero a forza, dico Mordini, Bargonzi etc. però io preveggo che dimani non sarò più qui; l'ingratitudine mi va dritta al core. Voglion ch'io faccia andar la baracca, che stia seppellito qui dentro dalle 7 della mattina alle 7 della sera..., e poi non hanno voluto apporre una firma al decreto col quale Tamajo mi destitua al posto che la S.V. mi avea scelto.

<sup>46</sup> Su carta intestata del «Gabinetto del Pro Dittatore», così scrive Emmanuele Navarro a Crispi da Palermo, il 22 settembre 1860: «Caro Sig. Crispi, Con questa mia lettera Ella avrà una sincera cronica del successo finora. Garibaldi appena venuto si diede a fare il nuovo governo, e

per Mordini, più di altri disposto a ritenere che alla "rigenerazione" della Sicilia potesse condurre solo la realizzazione di un propedeutico apparato strutturale (la cui assenza Navarro lamentava), la promozione di una più larga e diffusa cultura, una più equa redistribuzione della terra, la scelta di Navarro non è affatto casuale<sup>47</sup>. Peraltro, il rapporto con Crispi si consolida attraverso la partecipazione di Navarro, prima in qualità di semplice redattore, poi di direttore, tra febbraio e giugno-luglio del 1861, all'iniziativa editoriale di «Il Precursore»<sup>48</sup>.

messe E. Parisi a Produttore dietro di Lei raccomandazione, con lo argomento. Questa nomina sarebbe stata un tracollo pel nostro partito: Parisi ci avea traditi con Depretis; poi vedendoci bene in gambe finse di esser con noi, ovvero è sinceramente con noi: ma toterrebbe a tradirci se gliene tomasse conto. Però, quello che più importa è la poca attitudine e le scarse forze intellettuali ch'egli ha; a questo aggiunga la boria che ha cacciato fuori e che lo fa mettere proprio in ridicolo da tutto il paese. Egli non può durare all'Interno, dov'è rimasto; e l'opinione pubblica favorevolissima per tutti gli altri, a lui giustamente grida la croce. Nè creda che sieno le solite cagnare di partito; quand'io vidi il decreto ch'ebbigveva Parisi a Produttore restai come di sasso e mi sentii preso dalla febbre prevedendo il ridicolo di che ci avrebber fatto segno i nostri nemici. Varii nostri intanto van predicando: "Parisi non dev'esser Produttore; siamo rovinati etc." ma nessuno agiva in modo ch'ei non lo fosse. Io pure mi disperavo a dire con tutti gli altri: "Ma chi si fa in sua voce?", quando gli occhi di Mordini si fisero per un momento ne' miei: allora mi ricordai chi è lui, e lo proposi [...] Per la nostra fortuna, perocchè egli ha incontrato la simpatia di tutti, anco de' nostri avversarii. Egli è esete, ma forte: il programma stampato da lui accenna la politica garibaldina ch'ei segue, ed i suoi primi atti d'energia oltre all'amore gli acquistarono il rispetto. Io son lieto pensando che se non ho fatto altro pel mio paese, gli ho dato Mordini. Non sarà; ma s'egli mutasse io sarei il primo a mandarlo all'inferno; del resto oramai siamo troppo forti e soffriamo abbastanza con Depretis per lasciarci abbindolare e barcamenare da chicchessia. Mordini ha scelto Bargonzi per Segretario generale del governo. Lo reputiamo un galantuomo, e speriamo che lo sarà. Ma non so tacerle ch'egli mi pare un po' municipalista, cioè che non ama come dovrebbe i siciliani. Vedremo. Più in basso, nella stessa lettera, scrive: «Questa lettera cominciata mercoledì riprendo a seguirla sabato. Ho avuto agio di confermiarmi nell'ottima riuscita di Mordini. Bargonzi è tutt'altro di quello ch'io credevo; è un vero galantuomo. il governo nel grande va benissimo: siamo tra noi, operiamo [...] Per la storia, Antonio Mordini si insedia il 17 settembre 1860, in sostituzione di Depretis.

<sup>47</sup> Per quel che riguarda la prodittatura di Antonio Mordini, cfr. F. BRASCATO, *Dall'Unità ai Fasci del Lavoratori*, in AA.VV., *Storia della Sicilia*, dir. da Rosario Romeo, Napoli, Società Editrice «Storia di Napoli e del Mezzogiorno», 1977, vol. III, pp. 106-111; e per questa fase della storia siciliana, cfr. A. RIZZO, *La Sicilia all'opposizione (1848-74)*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni. La Sicilia...*, cit., pp. 41-85, in particolare pp. 63-68.

<sup>48</sup> In una lettera inedita di Vincenzo Navarro al figlio Ruggiero, il 29 giugno 1860 da Palermo, si dà notizia della comparsa del giornale nel panorama editoriale palermitano: «Questa mattina è comparso avvisato un nuovo giornale "Il Precursore"; si dice, che sarà un grande giornale rilevante, ossia di molto interesse. *Ultimamente* Un grande e puro ed imparziale "Giornale Periodico", in tutti i tempi, ed in tutti i luoghi, è stato da me stimato cosa quasi impossibile. Sul retro del foglio, una lettera di Emmanuele Navarro al fratello: «Ci scrivono i più forti ingegni

L'esperienza di Navarro all'interno della redazione palermitana del giornale, documentata dalle lettere scritte a Crispi dal 7 agosto 1860 al 19 maggio 1861, è emblematica della fase di trasformazione o, per meglio dire, di "trasformismo" politico, che seguì all'unificazione, del brusco passaggio dal periodo della lotta "eroica" a quello della ricostruzione "prosaica"; quegli intellettuali borghesi intenzionati a partecipare in posizione di responsabilità al governo della cosa pubblica, furono costretti, dopo la fase rivoluzionaria, a modificare strumenti e obiettivi della lotta politica.

Il disagio di Navarro, che si riflette nelle difficoltà incontrate nella gestione del giornale ed in particolare nei vivaci contrasti con i redattori maggiormente vicini all'evoluzione politica di Crispi, è legato all'incapacità di elaborare in positivo il mutamento intervenuto nei rapporti di forza all'interno dello scenario politico siciliano e nazionale<sup>49</sup>. Atto ultimo del malinteso ruolo

lombardi e toscani, di siciliani ci siamo io e Crispi soli e papà se vorrà [...] pubblicare i suoi scritti senza firma. Voglio augurarmi che costà vi siano molti associati [...] perché desideriamo finalmente si strappi la maschera ai finti italiani che ci vorrebbero vendere come Giuda». Sul «Precursore» cfr. N.D. Evola, *Storia del giornalismo siciliano del Risorgimento*, 1930, Estr. dalla *Rassegna Storica del Risorgimento. Atti del XVIII Congresso Sociale di Palermo* (maggio 1930), Roma, Soc. Naz. per la Storia del Risorgimento Italiano, 1930, p. 20 (n. d'ord. 264); cenni al Navarro compilatore del giornale sono contenuti nel *Dizionario dei Siciliani Illustri*, p. 341. Per quel che concerne il ruolo svolto da Navarro, sono indispensabili fonti di informazioni le lettere inedite di Vincenzo Navarro, scritte da Palermo al figlio Ruggiero e alla moglie Vincenza Amodei tra il 12 giugno e il 25 luglio del 1860. Emmanuele Navarro non firma quasi mai gli articoli rendendo difficile la loro individuazione; segnalo due soli casi nei quali appare la firma *E. Navarro della Miraglia*: il comunicato di scuse a nome della redazione del giornale, nel n. 59 del 10 marzo 1861, a p. 3 (per un resoconto apparso nel precedente n. 56 del 7 marzo 1861 a p. 3) e la poesia *Avanti il Ballo*, nel n. 56 del 26 agosto 1860, a p. 4.

<sup>49</sup> Uno dei redattori del giornale, Giuseppe Silvestri, scrive a Crispi il 7 marzo 1861 da Palermo che è da considerarsi un «inescusabile errore di lasciar il giornale alle cure di Navarro», dal quale non «può permettersi in dubbio sulle rovinose scosse che ne dovrà soffrire la reputazione del giornale, che già comincia a mancare, e sarà affatto perduta fra pochi altri giorni». Per quel che riguarda la figura di Silvestri in rapporto a Emmanuele Navarro, si legga quanto è scritto in una lettera inedita di Vincenzo Navarro al figlio Ruggiero Navarro, da Palermo, il 18 luglio 1860. «[...] Nelli è intimo del Crispi, e Crispi del Garibaldi, ed è amico di Giuseppe Silvestri, mio amico amico, oggi estensore del «Precursore» [...]». Alla lettera di Silvestri a Crispi, segue immediata la replica di Navarro a quest'ultimo, il 21 marzo 1860, da Palermo: «Non so se voglio sapere ciò che Silvestri le avrà potuto scrivere sul mio conto. Quello che so e desidero sappia la S.V. è che Silvestri ha dato promessa [...] di fare in modo che il «Precursore» cessi dall'opposizione [...] io mi trovo fra l'incudine e il martello, non so come fare: non si vuole ch'io scriva la minima parola che valga a manifestare segni d'opposizione. «Il Precursore», di siffatto passo, fra poco diventerà ministeriale se Silvestri piglia il soprannome. Io mi vi opporrò con tutte le forze; ma Ella per carità di Dio provveda. Io son qui pronto ad ogni sacrificio, conti su me ad ogni modo». All'intera redazione del giornale così risponde Crispi in una lettera a Navarro da Torino il 24 marzo 1861, nella quale

di opposizione politica perseguito dalla linea editoriale del giornale (impressa da Navarro nel periodo in cui ne diviene il principale responsabile) è l'allontanamento forzato dal posto di responsabilità occupato nel governo Mordini<sup>50</sup> e il contemporaneo avvicinamento all'ambiente giornalistico na-

sembra condividere le preoccupazioni di Silvestri: «Vi ringrazio del lavoro al giornale, il quale, mi permetterete ve lo dica, non mi soddisfa abbastanza. È un pasticcio, e non so perché non vi mettiate maggiore attenzione [...] I telegrammi sono mal tradotti, e alcuni articoli di politica estera senza vero scopo politico; e direi anche senza logica [...] articoli e notizie non armonizzano, il che è colpa, che manca una mente che coordini il tutto, e che tutti quanti siete fate ognuno il proprio lavoro senza incaricarvi di quello degli altri. Bisogna, che uno di voi la faccia da direttore, altrimenti tutto andrà in rovina, e la finanza del giornale ci perderà». La vicenda del contrasto tra Silvestri e Navarro, si risolve in favore di quest'ultimo, come testimoniato dalla lettera di Crispi a Felice Di Maggio del 22 marzo 1861 e da quelle inviate a Emmanuele Navarro l'1 aprile 1861 e il 25 febbraio 1862 (quest'ultima acclusa ad una lettera a Felice Di Maggio). In una lettera di Crispi a Pietro Silvestri da Torino del 22 marzo 1861, infatti, si legge: «Caro Silvestri, È impossibile darvi la direzione del giornale, giacché nelle questioni di politica interna voi siete costretto ad essere moderato, e qualche volta a lodare i vs. superiori. Se volete, dovete scrivere argomenti che non compromettano la vs. posizione e che lascino il mio foglio nella sua indipendenza. Navarro e Daniele avranno dell'eccentricità, ma queste mi nuociono meno dei vs. paregiri. Il giornale va male, e i danni economici dello stesso cadono sulle vs. spalle e non sulle vostre». In una lettera di Crispi a Navarro del 1 aprile del '61 del resto anche le preoccupazioni espresse a Navarro sull'andamento del giornale sembrano superate: «Gli ultimi fogli del «Precursore» mi paiono meglio redatti. Continuate nell'opera che avete assunto. A Silvestri ho scritto in guisa da non darvi più imbarazzo. Il mio foglio non ha servito e non servirà alcun governo. Memo Garibaldi, tutti devono subire la nostra critica». Per quel che riguarda la scheda del «Precursore», in cui peraltro non vi è traccia del nome di Emmanuele Navarro, v. F. Puccio, *I giornali della provvista di Palermo*, Palermo, Edizioni Giada, 1984, p. 52 (n. d'ord. 74) e p. 248 (n. d'ord. 557) dell'indice alfabetico; per il «Precursore» e il Crispi giornalista, v. N. Brovarone, *Giada alla stampa periodica italiana*, Prefaz. di Ruggiero Bonghi, Lecce, R. Tipografia Editrice Salentina dei Fratelli Spaccante, 1890, pp. 100-102 e 476-79.

<sup>50</sup> Navarro dà notizia del suo licenziamento sulle pagine de' «L'Indipendente» napoletano di Alexandre Dumas: «[...] io era il primo segretario al dicastero dell'interno, e [...] un decreto reale viene a dispensarmi da ulteriore servizio. Perché? [...] La notizia che altri [...] destinati con me, venne a mettermi in chiaro dell'avvenuto. Questi altri, tutti dell'ex mio dicastero [...] hanno fama di appartenere al partito di azione. La mia sorte accomunata alla loro mi fa credere ch'io fui destituito per opposizione al governo. Ah! l'è veramente strana: io che non ho mai avuta fede nella teoria di Dio e del popolo, io che se potessi sognare una repubblica non sognerei quella di Mazzini, io che a Palermo passo per *malta*, che ho gli odii dei *fremonti*, a Torino vengo dipinto rosso, e mi si dispensa da ulteriore servizio [...] Buon per me che son vissuto ventiquattro anni senza rodere il bilancio dello Stato, e che ci ho il mio miglior reddito, la mia brava patria! [...]» (E. Navarro della Miraglia, *Corrispondenza particolare dell'Indipendente*, Palermo 23 ottobre, in «L'Indipendente», II, n. 135, sabato 25 ottobre 1862, p. 2, col. 3-4 e p. 3, col. 1; la firma per errore è: *C. Navarro della Miraglia*). Una lettera di Navarro a Crispi del 6 maggio 1861, sembra ricondurre la vicenda del licenziamento alla linea editoriale del «Precursore» impressa da Navarro nel periodo in cui ne è il principale responsabile: «[...] farò il possibile perché il giornale vada. Però è una crudeltà l'abbandono in cui mi lasciano tutti, e ringrazio Dio della salute e della forza che mi dà. Il nuovo

poletano, attraverso la collaborazione ad un giornale a minore valenza politica, «L'Indipendente». Tra il 1862 e il 1864 per conto del giornale, ideato e diretto a Napoli da Alessandro Dumas<sup>51</sup>, diviene corrispondente politico dalla Sicilia<sup>52</sup>.

governo cerca spegnere la mia opposizione col farmi paura [...] vogliono cacciarmi (sic) dal ministero se prosiegua a dir male de' nostri rettori. [...] lo prevedo che infine dalle minacce si passerà ai fatti [...] la voce è troppo insistente per non esser vera». A margine si registra la testimonianza di una lettera di propaganda elettorale, datata Sambuca Zabua, novembre 1870, di Enrico Girolamo Campià (presente a Palermo insieme a Navarro per studiare legge secondo la testimonianza della lettera di Navarro a Macherione datata Sambuca 31 maggio 1857) a un ignoto S. T., nella quale si legge: «Egli giovane a ventiquattro anni, nel 1862, ebbe la fiera di perdere il posto di Segretario al Ministero dell'Interno con L. 3000 annue di stipendio, per non rinunziare la direzione del periodico di opposizione il «Precursore»».

<sup>51</sup> ALESSANDRO DUMAS PÈRE, *I Garibaldini*, Milano, Sonzogno, s. d., pp. 161-62 [ediz. franc. *Les Garibaldiens. Révolution de Sicile et de Naples*, Paris, Calman Lévy, s. d.]; ried. nella Collana «Universale Letteratura 60», a cura di A. Trombadori, Roma, Editori Riuniti, 1982, 125 p., ricorda: «Garibaldi: — Dumas, sapete ciò che dovete fare? [...] un giornale. — [...] Dumasi! — [...] Vi avevo già pensato. Datemi il titolo, Generale. Non aspetto che questo per cominciare — Garibaldi riprese la penna e scrisse: «Il giornale che il mio amico Dumas vuole fondare a Palermo avrà il bel titolo d'«Indipendente» e lo meriterà tanto più, se comincerà col non risparmiarmi, dato il caso io derogassi dal mio dovere di figlio del popolo e dai miei principi umanitari». Sulla nascita del giornale, cfr. V. SOZZANA, *Lettere di Dumas a Garibaldi*, in «Nuova Antologia» s.VI, CCXXXVI, 1 agosto 1924, pp. 249-61. Si leggano, in particolare, la lettera del 22 settembre 1860 e quella del 7 ottobre 1860; in quest'ultima Dumas, chiarendo che si tratterà di un foglio personale del suo direttore, scrive a Garibaldi (che non aveva ritenuto opportuno far stampare il giornale nella Tipografia Nazionale): «Mon journal paraît mardi; mon journal, ou plutôt votre journal paraît selon mes seules ressources, sans société, par conséquence obéissant à ma seule volonté» (Iv, p. 257). Il primo numero del giornale esce a Napoli l'11 ottobre del 1860; le pubblicazioni proseguono sino al dicembre del 1874. Dal 1864 al 1870 Dumas dirige il giornale dalla Francia dove è rientrato definitivamente. Per quel che riguarda il ruolo di Dumas nel panorama del giornalismo risorgimentale napoletano, v. B. COCCA, *Alessandro Dumas a Napoli nei primi anni della Nuova Italia*, in *Domini e cose della vecchia Italia*, Serie Seconda, Bari, Laterza, 1927, pp. 340-62; L. ROSSO, *La stampa periodica napoletana delle Rivoluzioni (1799-1820) 1848-1860*, Napoli, Luigi Lubrano, 1921, pp. 148-52; per la partecipazione di Dumas all'esperienza gariboldina, v. A. DUMAS, *Mémoires de Garibaldi traduits sur le manuscrit original par A. Dumas*, Paris, Lévy, 1860; in., *Boni ecclesiastici. Dell'origine del brigantaggio, delle cause della sua persistenza e del modo di distruggerlo*, Napoli, 1862; in., *I Borboni di Napoli*, Napoli, 1862 (voll. I-IV), 1863 (voll. V-X), 1866 (voll. XI).

<sup>52</sup> Negli stessi anni Emmanuele Navarro sul periodico milanese «Museo di Famiglia» del Treves pubblica: *Coste E. NAVARRO DELLA MINELLA, Carlina, dallo svevede di Ribeberg*, nel «Museo di Famiglia», I, n. 2, febbraio 1861, p. 61; *L'ora del tramonto, da Palermo* (n. 3, marzo 1861, p. 71); *Il rosajo, dal tedesco* (n. 11, novembre 1861, p. 381); in., *Le tre fanciulle, dall'olandese*, nel «Museo di Famiglia», II, n. 1, gennaio 1862, p. 29; in., *Venezia. Frammento, dal tedesco di Alfredo Meissner*, nel «Museo di Famiglia», III, n. 2, 11 gennaio 1863, p. 23; *A Inez, dall'inglese di Byron (Osidem)*. Saranno proprio i periodici del Treves ad ospitare le corrispondenze parigine di Navarro, avviando così il reinserimento di quest'ultimo nel contesto letterario e giornalistico lombardo.

La *Prefazione* e la traduzione di *Ferdinando II e il Regno delle due Sicilie* di Carlo De Mazade nel 1860<sup>53</sup>, contiene, in una sintesi organica, le posizioni politiche di volta in volta assunte da Navarro nel corso della difficile gestione editoriale del «Precursore»; posizioni leggibili peraltro tra le righe delle contingenti vicende redazionali, nelle lettere a Crispi e a Gabriele Calogero Colonna di Cesarò, amico e direttore di un altro giornale palermitano di cui diviene nel contempo collaboratore, «La Scienza e la Letteratura»<sup>54</sup>. Le collaborazioni ai periodici politico-letterari palermitani — «Il Mondo Comico»<sup>55</sup>, «L'Idea»<sup>56</sup>, tra gli altri — a cavallo degli anni Sessanta, sono numerose; quella a «La Scienza e la Letteratura» ha tuttavia un maggiore rilievo biografico, dal momento che il suo direttore è quel Colonna di Cesarò al quale verrà dedicata *La Nana* del 1879<sup>57</sup>.

<sup>53</sup> E. NAVARRO della Miraglia, *Prefazione e Traduzione a Carlo De Mazade, Ferdinando II e il Regno delle due Sicilie*, Italia, s. e., 1860, 152 p. [Prefaz., pp. V-XV]. Una lettera inedita di Vincenzo Navarro al figlio Ruggiero da Palermo del 20 luglio 1860, conferma che Emmanuele Navarro è autore non soltanto della *Prefazione*, ma anche della traduzione: «[...] ti mando dieci copie del *Ferdinando II e del Regno delle due Sicilie* del De Mazade, tradotto da Nelli, che v'ha messa innanzi una bella prefazione, che è assai piaciuta. Il volumetto è costituito da due parti: *Il realismo a Napoli dopo il 1815* (pp. 1-72) e *La rivoluzione del 1848, la reazione a Napoli e il movimento* (pp. 73-152). Carlo de Mazade pubblica su «La Scienza e la Letteratura» di Palermo nel gennaio e nell'agosto del 1858, rispettivamente alle pp. 60-63 e 59-60, articoli su: *L'Asino di Guercuzzi*, il *Giovanotti delle Bande Nere* di Luigi Capranica e il racconto *Memorie di un Contadino* di Luigi Codemo-Gerstenbrandt, tutti pubblicati nel 1857. Il giornale ospita inoltre rassegne bibliografiche in cui trovano posto i libri di autori francesi — Béranger, Michelet, Didier, Boulanger, Lamartine, Chévalier — e traduzioni di articoli tratti dalla «Revue des deux Mondes».

<sup>54</sup> Le lettere inedite scritte a Colonna di Cesarò, sette in tutto, vanno dal 6 giugno 1861 al 14 giugno 1870 (da Parigi quest'ultima). Le undici lettere di risposta di Colonna di Cesarò a Emmanuele Navarro, coprono il periodo che va dal 5 dicembre 1867 al 12 maggio 1878, anno della morte del Colonna. Per i dati biografici di Colonna di Cesarò, v. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (fond. da G. Treccani), vol. 27, pp. 457-59; T. SARTI, *Il Parlamento subalpino e nazionale. Profili e cenni biografici di tutti i deputati e senatori eletti e creati dal 1848 al 1890 (legislature XVI)*, Terni, Tipografia Editrice dell'Industria, 1890, pp. 297-98; *Dizionario del Risorgimento nazionale. Da Roma capitale ai Patti del Laterano. Fatti e persone*, Milano, Casa Editrice Dottor F. Vallardi, vol. I, A-D, *Le persone*, p. 275.

<sup>55</sup> E. NAVARRO, *Monodie domestiche di Francesco Vicoli con altri nuovi canti e sonetti dello stesso*, Napoli, 1857, in «Il Mondo Comico - Giornale di Scienze, Letteratura, Belle Arti, Industria, Commercio, Istruzione pubblica, tribunali, Mode, Musica e Teatri», I, Palermo giovedì 3 dicembre 1857, p. 7.

<sup>56</sup> E. NAVARRO, *Serena, Novella in tre canti, e poesie varie d'Ignazio Ciampi*, Firenze, Felice Le Monnier, 1857, in «L'Idea - Giornale di Scienze, Lettere ed Arti», I, 1858, n. 3, pp. 91-93; in., *Un appunto ad un giudizio*, in «L'Idea», I, novembre 1858, n. 21, pp. 286-87.

<sup>57</sup> Sul giornale palermitano, nel fascicolo del febbraio 1858 a p. 106, Emmanuele Navarro pubblica la poesia intitolata *A M. ...*; nell'agosto dello stesso anno, a p. 128, la poesia *A Sophy*. Per

Così scrive nella *Prefazione* al saggio storico di Carlo De Mazade, al fine di chiarire il significato dell'operazione editoriale e della traduzione: «l'Italia [...] è risorta, già spezza l'ultima anella dell'infame catena, e ripiglia il suo posto fra le nazioni. Però bisogna che noi ci intendessimo, che sieno strappate le turpi maschere, le illusioni bugiarde. A questo riesce proficua la storia delle passate sventure perché è scuola dell'avvenire; e il periodo che svolge De Mazade, è molto importante [...] Oramai i tempi sono mutati [...] Mutò il nome, la forma in parte è la stessa: le sventure passate non ci furon di scuola [...] Al quarantotto diemmo sussidii ai satelliti del Borbone, e ci educammo la serpe nel petto; quella serpe la cominciamo a nutrire un'altra volta; ci morderà nuovamente [...] Al quarantotto ci lasciammo influenzare dall'Inghilterra e dalla Francia; ora predichiamo Cavour [...] Cavour è benemerito fino a un certo punto; da un certo punto in poi, non sto con Cavour. È sua colpa la cessione di Nizza e Savoia [...] Cavour vorrebbe la Sicilia pel Piemonte, e la lega con Napoli. Ma così non avremmo l'Italia una e forte per ora, e forse per lunghissimo tempo. Se lasciamo che passi questo formidabile senso di rivoluzione che ci agita, verranno gl'interventi politici, e invece di far da noi dovremo aspettare che il francese sia l'arbitro dei nostri destini [...] noi non vogliamo padroni, non vogliamo interventi, non vogliamo alleati [...] Gente coll'anima di fango, venduta a chi la paga, va seminando zizzanie, va gridando moderazione [...] non bisogna perder tempo, lasciarsi abbacinare dalla politica moderantista o reazionaria, per meglio dire; se passerà questo periodo di vita guerresca, addio a tutto, gli interventi ci acconceranno»<sup>54</sup>.

Il resto si tratta di recensioni e rassegne bibliografiche: E. Navarro, *Vincenzo Di Giovanni, Modi scelti della lingua italiana, raccolti dei classici scrittori, e proposti ai giovani, seconda edizione, con aggiunte e giunte dell'autore, e due Dialoghi intorno alla lingua, Palermo, A. Russitano, 1858*, in «La Scienza e la Letteratura», I, aprile 1858, pp. 58-61; Ugo Antonio Amico, *Poesie, Palermo, Tipogr. Clavici e Roberti, 1858* (luglio 1858, pp. 58-59); Michele Melisi, *Quattro leggende inedite del buon secolo della lingua, Napoli, Gaetano Nobile, 1857* (ottobre 1858, pp. 49-50); *Leggenda de' Santi Cosma e Damiano scritta nel buon secolo della lingua e non mai sin qui stampata, Napoli, Fratelli Trani, 1857* (ibidem); Vincenzo Baffi, *Poesie, terza edizione, Napoli, Francesco Rossi Romano Editore, 1858* (ottobre 1858, pp. 50-51); *Poesie di Caterina Bon-Brenzoni, precedute da una Biografia scritta dal dottor Angelo Messedaglia, Firenze, Barbèra e Bianchi, 1857* (novembre 1858, pp. 144-46), nella *Rassegna bibliografica*.

<sup>54</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione a Carlo De Mazade, Ferdinando II...*, cit., pp. V-XIII. In una lettera a Crispi del 5 ottobre 1860, da Palermo, scrive: «Sento che noi soccomberemo, che i tristi esulteranno ancora una volta e che l'Italia una è di là da venire [...] Pure fo quanto posso; e non tralascio occasione di battere le carogne cavouriane. S'esse, come comincio a credere fermamente, s'esse vinceranno che faremo noi? Un giornale d'opposizione? lo comincio a

Questa intensa fase di impegno militante, nella quale il giornale diviene lo strumento privilegiato di lotta politica — Navarro fonda e dirige infatti nel 1860 i giornali «L'Italia Una» e «Senza Nome»<sup>55</sup> — sarebbe dovuta sfociare in una raccolta di scritti politici, mai pubblicati<sup>56</sup>, ai quali probabilmente Navarro pensava di affidare una più compiuta testimonianza del proprio pensiero. Questa testimonianza oggi è per noi costituita dall'insieme degli articoli pubblicati su

vagheggiar l'idea dell'esilio perché non saprò soffrire in pace il trono di Cordova e Lafarina sulla tomba di tanti poveri martiri nostri, sulla tomba di Rosolino Pilo. Molti le scriveranno delle nuove di qui; io riassumo tutto in una parola: il paese dorme e lo fan dormire ad onta di chi non vuole. Mondini abbisognerebbe di mano valevole che l'aiutasse [...] Ora si parla di truppe Piemontesi che potranno venire e che gli annessionisti fan vedere già in porto. Come finirà? Che faremo? Iddio provveda che gli uomini fan di tutto per farci annegire».

<sup>55</sup> Il «Senza Nome» esce a Palermo dall'11 febbraio al 5 marzo del 1860, per un totale di soli tre numeri; «L'Italia Una» Giornale del popolo, il 13 giugno 1860, di quest'ultimo giornale politico è stato possibile rintracciare solo il primo numero, ma dalle lettere di Vincenzo Navarro si ricavano informazioni circa la prosecuzione delle pubblicazioni (anche se per pochi numeri). I due giornali sono registrati in N.D. Evola, *La stampa periodica siciliana del Risorgimento*, Estratta dalla *Rassegna Storica del Risorgimento. Atti del XVIII Congresso Sociale di Palermo* (maggio 1930), Roma, Soc. Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano, 1930, pp. 26 e 27 (solo per il secondo viene indicato Emanuele Navarro mentre anche il primo è da attribuirsi alla sua iniziativa visto che all'indirizzo del *Conte Emanuele Navarro della Miraglia* si raccomandava di indirizzare lettere, pluchi ed eventuali libri), e in F. Puccio, *I giornali della provincia di Palermo...*, cit., nella sezione relativa ai giornali di Palermo in corso di pubblicazione nel 1860 ma sorti negli anni precedenti, a p. 50 (n. d'ord. 57) e a p. 240 dell'indice (n. d'ord. 517). Una lettera inedita del 16 giugno 1860, di Vincenzo a Ruggiero Navarro da Palermo, fa esplicito riferimento al giornale «L'Italia Una»: «[...] Ti mando il 1° n. dell'«Italia Una», che tuo fratello Emanuele scrive; e mandami intanto le firme di sottoscrizione al Manifesto di essa, che ho costi a te ed agli amici lasciato e raccomandato [...] ho respirato l'aire lietissima di questa bella città, ove ad ogni piè sospinto si vedono da' balconi, dalle botteghe, e dappertutto sventolare le tricolori Italiane bandiere esultanti e gloriose».

<sup>56</sup> Su «Il Precursore», I, n. 36, Palermo 26 agosto 1860, p. 4, si annunciano, come volumi di prossima pubblicazione: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Scritti politici*, — Sarà un volume di circa 200 pagine del costo di lire 2 — e un volume di poesie dal titolo *Armonie del cuore. Canti*, che testimonia del parallelo interesse letterario anche in questa fase di pressoché totale coinvolgimento politico. Per quel che concerne il volume di poesie, si legga quanto scrive a Capuana, da Sambuca, il 10 agosto 1858: «Ti ringrazio dell'affetto che porti a me ed alle cose mie, ma io non faccio che qualche piccola poesia, ed alle volte qualche povera prosa; e che posso fare di più? mi manca l'ingegno ed il tempo. Poiché tu lo brami, ti riporto una misera bazzecola ad una giovinetta inglese: sarà pubblicata in un periodico di Palermo, e forma parte di alquante altre cose di siffatto genere ch'io chiamo — *Armonie del cuore*» (un'edizione parziale di questa lettera si trova in C. DE BIASE, *Inti Capuana. Vita-Amicizie...*, cit., p. 66). La poesia intitolata *A Sophy*, verrà effettivamente pubblicata in «La Scienza e la Letteratura», I, febbraio 1858, p. 128.

«L'Indipendente». Il giornale napoletano, con chiari scopi di intrattenimento e in tono brillante, affronta le questioni centrali dell'Italia meridionale all'indomani dell'unificazione politica (la questione del brigantaggio e dei beni demaniali, ecclesiastici in particolare)<sup>61</sup>, e si attesta, nel suo primo periodo, quello in cui vi collabora Navarro, su posizioni anticavouriane e antiannessioniste.

Tra il 1861 e il 1864 nessun successo di rilievo è stato conseguito e i primi momenti di vita del nuovo Stato sono stati anzi difficili o non più che ordinari. L'ostilità diffusa in alcune aree delle province meridionali, rende peraltro ancora necessaria la presenza di un esercito di occupazione: «È impossibile durare nelle attuali condizioni di sconvolgimento. La campagna è dei ladri; nessuno può transitarvi [...] il commercio arena; l'agricoltura e l'industria deperiscono, la miseria s'infiltra sensibilmente nelle vene della società. Abbisognano pronti, urgenti rimedi»<sup>62</sup>. Navarro comprendeva che conseguita l'unificazione le condizioni sociali ed economiche della Sicilia non erano in generale mutate e che i rapporti di produzione erano rimasti quelli tradizionali di tipo feudale: la sopravvivenza di gravi squilibri territoriali è la conferma del fallimento della rivoluzione del '60. Fallimentare inoltre il bilancio del governo luogotenenziale se la funzione era quella di avviare il passaggio della Sicilia alla nuova amministrazione<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> La prima corrispondenza di Navarro è dell'agosto 1862: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Corrispondenza particolare dell'Indipendente. Palermo 17 luglio*, in «L'Indipendente», II, n. 77, Napoli 19 agosto 1862, p. 2, coll. 2-3. L'ultima del marzo 1864: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Sicilia*, in «L'Indipendente», III, n. 57, Napoli venerdì 11 marzo 1864, p. 1. La redazione del giornale quotidiano di Dumas comprende i nomi di segretari e collaboratori francesi ed italiani che torneranno nei momenti chiave dell'attività giornalistica e letteraria di Navarro, come quelli di Eugenio Torelli Viollier e Ferdinando Petruccioli della Gattina. Quest'ultimo collabora con Dumas alla stesura di A. DUMAS-F. PETRUCCIOLI DELLA GATTINA, *I Borboni di Napoli. Congresso e trattati di Vienna per Alessandro Dumas e Petruccioli della Gattina*, 1 ed., vol. IX, Napoli, Tipografia del Plebiscito, 1866. Per quel che riguarda Eugenio Torelli-Viollier e «L'Indipendente» di Dumas, v. B. CROCE, *Alessandro Dumas a Napoli...*, cit., pp. 347, e il profilo apparso su «La Farfalla» di Cagliari, che dedica una serie di ritratti, intitolati *Acquarelli di pubblicismo*, ai maggiori giornalisti italiani: MASACCO (da Milano), *Acquarelli di pubblicismo. Eugenio Torelli-Viollier*, in «La Farfalla», I, n. 15, Cagliari 17 dicembre 1876, vol. 2, pp. 100-101.

<sup>62</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Corrispondenza particolare dell'Indipendente. Trapani 9 settembre 1862*, in «L'Indipendente», II, n. 99, Napoli venerdì 12 settembre 1862, p. 3.

<sup>63</sup> Sui «costi storici» del Risorgimento e i riflessi sulla produzione letteraria siciliana da Verga in poi, cfr. R. COSTABO, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, dir. A. ASOR ROSA, vol. III, *Storia e Geografia. L'Età Contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 711-715.

Le corrispondenze di Navarro per «L'Indipendente» restituiscono i momenti salienti della storia siciliana all'indomani dell'annessione. L'azione politico-sociale intrapresa da Garibaldi determinava, subito dopo i fatti di Aspromonte, l'esplosione della cosiddetta «crisi morale del '62», il rinnovarsi cioè della minaccia insurrezionale per lo stato di estrema miseria del bracciantato agricolo: «I tumulti di Palermo sono stati come l'eco che si ripercote [...] ve n'è di [...] gravi, di [...] ridicoli e di [...] visibili, di [...] poetici direi, se potessero dirsi poetiche le civili sciagure [...]. Moti diversi negli effetti e nella forma, hanno tutti una ragion d'essere. [...] In fondo egli è che i malumori che covavano da tanto tempo si sono scatenati alla prima occasione; ma lo stendardo di tutti è uno, la guerra sociale, la guerra del povero contro il ricco»<sup>64</sup>. Esse lasciano anche intravedere l'involutione politica dell'élite dirigente moderata, pronta ad identificare, dopo Aspromonte, il proprio dominio con le forze di polizia: «La situazione è pericolosa. La Sicilia somiglia a una gran polveriera: basta una piccola scintilla a suscitare l'incendio»<sup>65</sup>.

L'evoluzione del pensiero di Navarro, in questi anni, è andata in direzione di un rafforzamento dell'idea che questione sociale, questione economica e questione culturale siano indissolubilmente legate all'interno di un circolo che da vizioso sarebbe dovuto divenire virtuoso attraverso le dovute azioni di politica sociale. A questa evoluzione del pensiero corrisponde un progressivo disincanto, rispetto alle eccessive attese di cambiamento legate al processo di unificazione considerato in se stesso: «E ora? Ebbene, francamente, noi siamo tuttavia lontani dalla terra promessa. Brancoliamo incerti fra le ruine di tutto un mondo. Non sappiamo che cosa edificar prima. La nostra attività si sciupa in mille tentativi di ogni genere [...] I Siciliani [...] non hanno ancor finito di liquidare la triste eredità del passato»<sup>66</sup>. E lo sconforto appare assai

<sup>64</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Corrispondenza particolare dell'Indipendente. Palermo, 14 settembre 1862*, in «L'Indipendente», II, 103, Napoli mercoledì 17 settembre 1862, p. 3. Bruni di questo articolo di Navarro si possono leggere, senza alcun riferimento al corrispondente, in *Cronaca contemporanea. Cose Italiane. Roma 26 settembre 1862*, in «La Civiltà Cattolica» s. V, IV, settembre 1862, p. 117 e da tale fonte si trovano citati in F. BRANCATO, *Dall'Unità ai fasci del Latronato...*, cit., p. 120.

<sup>65</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Sicilia*, in «L'Indipendente», III, n. 163, Napoli venerdì 24 luglio 1863, p. 3. Sul *topos* risorgimentale della Sicilia «polveriera d'Italia», v. A. RICUPERO, *La Sicilia all'opposizione...*, cit., pp. 41-85.

<sup>66</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 8. Su questa evoluzione-involuzione che interessa il pensiero di non pochi liberali, sulla

netto se confrontato all'entusiasmo dei primi momenti di adesione alle forze politiche del cambiamento: «L'impulso è dato, nulla più vale ad arrestarlo. Qui e là si pon mano ad imprese ardite. In alcune città l'opera ferve. L'agricoltura ha cominciato a trasformarsi; le industrie nascono; il commercio diviene ogni giorno più attivo. La gioventù si emancipa dalle tradizioni superstiziose e s'inizia ai nobili misteri del lavoro. Gli antichi partiti muoiono. Il vecchio edificio crolla dagli imi fondamenti, con fracasso»<sup>67</sup>.

Questa maturazione conduce Navarro a individuare le vere trasformazioni che dovevano accompagnarsi al processo di unificazione nazionale, al fine di promuovere lo sviluppo delle aree del Mezzogiorno e della Sicilia in particolare. Lucidità che emerge chiaramente negli articoli intitolati *Questione Siciliana*<sup>68</sup>, sul modello del pamphlet antiborbonico di Charles Didier, esplicitamente richiamato nel primo dei contributi<sup>69</sup>. Gli articoli, pubblicati su «L'Indipendente», pur nella forma di corrispondenze, costituiscono quasi un *corpus organico*<sup>70</sup> che affronta in termini convincenti e premonitori alcuni dei temi nodali e delle prospettive di indagine ripresi dalle inchieste parlamentari della metà degli

anni '70 sulle cause del mancato sviluppo delle aree del Mezzogiorno<sup>71</sup>.

Tra questi ultimi temi, di significativo rilievo è quello del trasformismo della classe dirigente meridionale e dell'assenza di una classe borghese in grado di prendere il posto dei funzionari borbonici nei vari livelli dell'amministrazione: «Pochi borghesi ignoranti e poveri, perduti nelle città demaniali e nei villaggi vassalli [...] Nelle città [...] Il medio ceto [...] Abituato alla dipendenza e alla burocrazia, ha visto [...] la cessazione di ciò che se lo teneva in una specie di abbassamento morale, assicurava però la sua esistenza civile [...]»<sup>72</sup>. Questa difficoltà di ricambio riflette una più ampia assenza di forze veramente nuove, incentivate e capaci di promuovere il cambiamento dall'interno. In questo senso Navarro intravede nelle politiche di scolarizzazione e, in generale, in una più ampia diffusione della cultura fra gli strati popolari, uno dei passaggi essenziali verso la «modernizzazione» e la promozione di una coscienza compiutamente civile, realizzazione finalmente del processo di unificazione nazionale.

L'assenza di una diffusa coscienza civile e di uno stato di diritto che tuteli la «plebe» dagli abusi di cui era stata oggetto nell'era borbonica, costituiscono per Navarro due mali originari e continuamente aggravati dai governi, che ostacolano nei primi anni dell'unificazione la maturazione di uno stato moderno sulle ceneri del vecchio. I tentativi di normalizzazione attuati attraverso lo stato di polizia e la repressione (nella fattispecie l'estensione alla Sicilia dell'esperienza della lotta al banditismo nel Mezzogiorno Continentale) vengono infatti, quantomeno in una prima fase, attaccati da Navarro in quanto emblema del vecchio modo di far politica o del nuovo che tarda a nascere: «In Sicilia il brigantaggio veramente detto, non ci è stato, non vi è, né vi sarà mai.

quale incide il differimento diplomatico della soluzione della «questione romana», rimando agli articoli di Navarro su «L'Indipendente»: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Questione Romana*, in «L'Indipendente», III, n. 175, Napoli mercoledì 5 agosto 1863, p. 2 (per errore la firma è C. Navarro della Miraglia); Id., *Cose di Preti*, in «L'Indipendente», n. 175, Napoli venerdì 7 agosto 1863, p. 1, e Id., *Roma*, nel n. 70 del 28 marzo 1863, pp. 1-2.

<sup>67</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 7. La disillusione e il malcontento vengono assunti dalla storiografia come criterio interpretativo dei rapporti tra la Sicilia e il nuovo Stato, fuori dal contesto del dibattito politico che li ha elaborati; cfr. a tale proposito, A. RICCIARDI, *La Sicilia all'opposizione...*, cit., pp. 82-85.

<sup>68</sup> Per il delinearsi negli anni tra il '66 e il '74 di una «questione siciliana» all'interno della «questione meridionale», v. G. GUANZANO, *Introduzione a La Sicilia...*, cit., p. XXI.

<sup>69</sup> Cfr. CHARLES DIDIER, *Question Sicilienne*, Paris, s. e., 1849, rist. in CHARLES DIDIER, *La Question Sicilienne*, a cura di G. Falceita, Palermo, Ed. Novecento, 1991. Di Didier v. anche Id., *La Sicilia pittoresca*, Traduz. di R. Volpes e introd. di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo, La Ginestra, 1989. (traduz. della parte riguardante la Sicilia contenuta in C. DIDIER, *Italie pittoresque*, Paris, Amable Costes, 1834-1836 e A. Pigareau, 1846). Si legga quanto scrive Navarro nel profilo di George Sand, del cui salotto sia Navarro che il poeta ginevrino erano assidui frequentatori a Parigi, in *Macchiette parigine* (Milano, Reigola, 1981), Prefaz. e note di C. Cordié, ed. cit., p. 67.

<sup>70</sup> In totale otto articoli, pubblicati tra il 6 ottobre 1863 ed il 13 novembre dello stesso anno, terzo di pubblicazione del giornale: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Questione Siciliana*, in «L'Indipendente», III, 1863, nn. 218, 223, 225, 230, 232, 238, 252, 255 (solitamente in prima pagina). Dell'intero *corpus* si sta curando l'edizione.

<sup>71</sup> Si legga, a tale proposito: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Dalla Sicilia. A proposito dell'inchiesta*, «Panfulla», VI, n. 211, 6 agosto 1875, p. 2, nel quale si legge: «Per ben giudicare la Sicilia, bisogna lasciare le idee preconcepite alla porta [...] I confronti non reggono; gli apprezzamenti, basati su rapporti lontani, sembrano spesso veri e sono falsi».

<sup>72</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Questione siciliana. IV*, in «L'Indipendente», III, n. 230, Napoli 14 ottobre 1863, pp. 2-3. Nello stesso articolo, dedicato all'analisi del ruolo e dei limiti della classe borghese siciliana, si legge: «Quando il giovane ceto volge la sua attività alla campagna, la trovò divisa in proprietà enormi. Volgersi alla città era inutile; pel commercio e l'industria gli mancavano i mezzi; lo ingegno non dava nulla [...] Si rassegnò [...] da colono divenne poco alla volta proprietario; miserabile scribacchiatore, avvocato, magistrato, professore [...] la borghesia è il fondo solido dello stato, ma è altresì quella che ne sopporta i maggiori gravami [...] E sul medio ceto che bisogna battere [...] l'anello intermedio fra la nobiltà e la plebe [...]» (*ibidem*).

Per di più, l'eccezione non colpisce, non può colpire sempre giusto [...] la legge Pica ha il difetto di ogni rigore politico — la eccezionalità<sup>73</sup>.

Atteggiamenti questi che illudono su un Navarro attestato su posizioni di riformismo avanzato, puntualmente contraddette dalla richiesta pressante del mantenimento dell'ordine minacciato da "eccessive" istanze popolari<sup>74</sup>. Così si esprime infatti sulle misure di sicurezza attuate dal governo: «Colonne mobili percorrono l'Isola in tutti i sensi; ne sono accorse nelle comuni insorte; si sono fatte delle fucilazioni [...] Se qualche altro caso si ripeterà, tanto peggio. Fa d'uopo spegnere le cause di riproduzione. Abbruttita nell'ignoranza la plebe siciliana è miracolo se essa non abbia tuffa l'istinto del malfare. Avanzo delle galere e dei bagni, circola dovunque, libera di sé, del pensiero e dell'azione sua, una miriade infinita di malandrini. Che potremo sperare finché non si chiuderà dietro ad essi nuovamente la porta della prigione? Solo quando i rei saranno puniti, quando il cattivo esempio non trarrà al delitto i neofiti, e la luce dell'incivilimento penetrerà nella capanna del povero, allora solo i nostri occhi non saranno più funestati dal miserando spettacolo di tante turpitudini<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Questione Siciliana*, VIII, in «L'Indipendente», III, n. 255, Napoli venerdì 13 novembre 1863, pp. 1-2. Per l'analisi del radicamento sociale del «malandrinaggio» in Sicilia, cfr. BRANCO (E. NAVARRO), *Della Sicilia. Il brigantaggio*, nel «Panfolla», VI, n. 199, 25 luglio 1875, p. 1 e in, *Cose di Sicilia*, nel «Panfolla», VII, n. 232 del 28 agosto 1876, p. 1, in cui, dieci anni dopo, la situazione descritta non appare mutata e l'oscillare della Sicilia tra modernità e feudalesimo continua a costituire uno dei nuclei forti della riflessione dello scrittore: «[...] lo stato della Sicilia è qual era ieri, quale sarà forse domani. L'avvenimento della Sinistra al potere, invece di migliorare le condizioni della sicurezza pubblica, le ha peggiorate [...] Ora si vede nell'isola ciò che prima non si era mai visto: il brigantaggio protetto da certi grandi elettori della Sinistra. Il male ha radici molto profonde e le autorità mancano della forza e della perseveranza necessarie per sbarcicarle». BRANCO è lo pseudonimo con il quale Emanuele Navarro firma gran parte degli articoli sui giornali a partire dagli anni '70.

<sup>74</sup> Cfr. il dibattito sull'abolizione della pena di morte nelle province di Napoli e di Sicilia, che occupa numerosi numeri dell'«Indipendente», e vede protagonisti Navarro, Dumas e il Precursore. Si leggano di Emanuele Navarro gli articoli in cui egli mostra di sottoscrivere pienamente il giudizio di Dumas (che considera un errore la suddetta abolizione): E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Palermo 6 settembre. Caro Maestro*, in «L'Indipendente», III, n. 203, Napoli venerdì 11 settembre 1863, p. 2; in, *Italia, Palermo 19 settembre. Caro Maestro*, in «L'Indipendente», III, n. 210, Napoli lunedì 21 settembre 1863, p. 2; in, *Sicilia. Lettera di E. Navarro della Miraglia al direttore del «Il Precursore»*, *Sambuca 27 settembre 1863*, in «L'Indipendente», III, n. 219, Napoli giovedì 1 ottobre 1863, p. 2; cfr., inoltre, in «Il Precursore», IV, n. 229, Napoli giovedì 24 settembre 1863, p. 4, (all'interno della cronaca locale).

<sup>75</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Corrispondenza particolare dell'Indipendente, Palermo, 14 settembre 1862*, in «L'Indipendente», II, n. 103, Napoli mercoledì 17 settembre 1862, p. 3. Le corrispondenze politiche di Navarro coprono esattamente i cinque mesi (nn. 122-268) del

giornale), dal giugno al novembre del 1863, durante i quali la spedizione militare governativa mette in stato d'assedio le province di Caltanissetta, Girgenti, Trapani e Palermo, per rastrellare i renitenti alla leva e altri-malandrini, come Navarro chiedeva. La legge Pica viene estesa alla Sicilia alla fine dell'estate 1863.

Le tracce dello scrittore si perdono tra Palermo<sup>76</sup> e Napoli nel 1864<sup>77</sup>, per riapparire, circa dieci anni più tardi, a Firenze e a Milano, le capitali della

giornale), dal giugno al novembre del 1863, durante i quali la spedizione militare governativa mette in stato d'assedio le province di Caltanissetta, Girgenti, Trapani e Palermo, per rastrellare i renitenti alla leva e altri-malandrini, come Navarro chiedeva. La legge Pica viene estesa alla Sicilia alla fine dell'estate 1863.

<sup>76</sup> Palermo, sede della nuova burocrazia, realizza proprio in questi anni i grandi monumenti delle istanze di rappresentanza della società post-unitaria: «Le vie sono per la più gran parte lastricate di nuovo [...] Le antiche luride case si vanno demolendo e fanno luogo agli eleganti palazzi moderni [...] Vi si sta elevando [...] a grandi spese, un ardicato sul genere del Politeama di Firenze» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due ritaggi...*, cit., p. 80). La città tenta così, attraverso una ristrutturazione urbana che dà la preferenza agli edifici simbolo come i teatri, piuttosto che a quelli funzionali come i mercati, di inserirsi nella nuova dimensione nazionale, accentuando i suoi tratti contraddittori: «Palermo produce una singolare impressione, quando vi si giunge per la prima volta, o dopo una lunga assenza [...] Il bello ed il brutto si alternano; il grandioso ed il grezzo si confondono; l'opulenza e la miseria si danno spesso la mano» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Bizzetti siciliani. Palermo*, nella «Rivista Minima», VII, n. 18, 29 settembre 1878, pp. 273-76). Questa Palermo offre tuttavia al nobile provinciale non poche speranze di successo nei salotti aristocratici: «Ma se ch'io sono un bravo impietoso, almeno così dice l'alta società di Palermo» scrive a Vigo — dove si consuma una mondanità che ancora tardivamente conservata nell'ambito del costume aristocratico (lettera a L. Vigo da Palermo, del 23 marzo 1860, in F. PAVONE, *Lettere inedite a Leonardo Vigo...*, cit., p. 171 (= XI, 192)).

<sup>77</sup> Non è da escludere un soggiorno di Navarro a Napoli tra il 9 gennaio e l'11 marzo del 1864. L'articolo apparso sul n. 6 dell'«Indipendente» il sabato 9 gennaio 1864, p. 1, intitolato *Napoli e Palermo*, si apre con la notizia dell'arrivo del corrispondente nella città partenopea. La corrispondenza per il giornale viene sospesa fino al 13 gennaio 1864, quando nel n. 9 del giornale, a p. 2, viene pubblicato l'articolo intitolato *Cose Municipali*, di materia napoletana. Nello stesso periodo sappiamo che Dumas è in viaggio nella provincia napoletana. Le coincidenze cronologiche appena segnalate non consentono di escludere la possibilità che Dumas si sia accompagnato con Navarro.

cultura "moderna", luoghi possibili di confronti e di scelte, contesti urbani che, offrendo maggiori possibilità di guadagno e di popolarità, parevano rispondere meglio alla nuova coscienza "italiana" che l'esperienza risorgimentale per il suo valore di rottura gli aveva consentito di maturare<sup>78</sup>: «La rivoluzione ha abbattuto di un colpo, quella specie di muraglia cinese [...] il picciol tratto di mare che ci fa divisi dal continente»<sup>79</sup> e dove, una volta messa da parte l'aspirazione lirica, impara il "mestiere" del pubblicista e del giornalista di costume, poi anche del critico<sup>80</sup>.

Il corrispondente da Palermo del «Fanfulla della Domenica» scriveva, il 18 maggio 1882, sulle pagine della rivista romana: «Il movimento letterario siciliano? Ma esso, in gran parte, avviene costì, nel continente. Dal '48 al '60 avemmo l'emigrazione politica; dal '60 in poi abbiamo l'emigrazione letteraria ed artistica, che è una trasformazione, o, se volete, una coda di quella. I pennaioli che Ferdinando II detestava non trovarono in Toscana e nel Piemonte soltanto fraterne accoglienze, ma aiuti e incoraggiamenti ai loro studi e una popolarità che, vivendo in Sicilia, non avrebbero certamente acquistata giammai. Credete che senza l'esilio, Michele Amari sarebbe andato ad ingolfarsi nel maremagno dei codici arabi della Biblioteca nazionale di Parigi e avrebbe poi scritta la sua classica *storia dei Musulmani in Sicilia*? Credete che senza l'esilio, Paolo Emiliani-Giudici si sarebbe sognato quella

<sup>78</sup> Cfr., per il valore di rottura che il Risorgimento riveste, segnando l'entrata della Sicilia in Europa, per la generazione del '60, la tesi di R. Russo, *Il Risorgimento in Sicilia*, Bari, Laterza, 1950 (2ª ediz. 1970), pp. 346-88, e per l'attenzione rivolta al lato vincente delle cose, F. Russo, *Introduzione a Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, vol. I: *I caratteri originari e gli anni della unificazione italiana*, Palermo, Sellerio, 1984 (a p. 213 l'espressione citata).

<sup>79</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione e note a La Sicilia. Due viaggi...*, cit., p. 7. Nel 1858 Emanuele Navarro, recensendo la raccolta di poesie di uno scrittore fiorentino per le *Notizie letterarie* del giornale palermitano «L'Ides», scrive: «[...] le opere dei nostri nascono e vivono, per così dire tra noi; colpa in gran parte del picciol tratto di mare che ci fa divisi dal continente» (E. NAVARRO, *Notizie in tre canti, e poesie varie d'ignazio Ciampi, Firenze. Felice Le Monnier, 1857*, in «L'Ides» - Giornale di Scienze, Lettere ed Arti, I, 1858, p. 91). E ancora, tra i numerosi luoghi nei quali si può rintracciare questa fortunata immagine, una corrispondenza per «L'Indipendente»: «Eravamo un'isola; cinta di barriera, divisa dal mondo. Niente di là dal mare, giungeva sin qua non libertà di stampa, non libertà di tribuna, non libertà di pensiero, quasi. Qui si lasciava ogni speranza, si viveva segregati, nel buio del dispotismo. Eravamo isola; schiava del continente» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Sicilia, Napoli, 5 luglio 1863*, in «L'Indipendente», III, 1863, n. 147, Napoli lunedì 6 luglio, p. 11).

<sup>80</sup> Per l'esemplarità di questo percorso, cfr. C.A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1970, pp. 5-54.

*Storia della letteratura italiana* che non ha ancora perduto interamente il suo valore e fu, al suo tempo, opera originale ed ardita? 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 costì, vi stampano i loro lavori [...] pur di sfuggire a questa specie di muraglia cinese che il Mediterraneo mantiene tuttavia tra la Sicilia e il continente»<sup>81</sup>.

Le lettere inedite a Gabriele Calogero Colonna di Cesarò, scritte tra il 18 giugno e il 14 dicembre del 1861 da Palermo, completano il quadro già chiaro per il versante politico, e consentono di seguire il processo decisionale che porterà Emanuele Navarro in Francia — forse dopo un breve soggiorno a Napoli e a Firenze, dove l'amico Capuana si è trasferito nel 1864. Il registro familiare delle lettere è attraversato da moti di insofferenza verso il chiuso ambiente provinciale, è da richieste pressanti di contatti spendibili per un trasferimento a Napoli, a Torino, dove Colonna di Cesarò risiedeva, o a Roma, «il più splendido» dei sogni di questi anni: «[...] non voglio inaridire la mia povera vita con brighe e seccaggini giornalistiche, ne ho avute assai perché scacci la tentazione [...] Il presente per me non esiste; io vivo dell'avvenire. Sai che sono grandemente ambizioso, ebbene, l'ambizione arde i fiori dell'esistenza. Le speranze, i sogni, le follie, se ti piace, sono la mia vita [...] Ho dormito [...] lungamente e profondamente, e mi sveglio come un personaggio di Byron, agitato da foschi pensieri. Ho noja di tutto, financo di scriverti [...] Io solo resto qui, ma forse per un paio di mesi ancora e per non ritornarvi più mai [...] sai che Roma è il più splendido dei sogni miei»<sup>82</sup>. Già nel 1858 a Capuana scriveva: «Apprendo il desiderio ch'hai d'ire per le belle contrade della nostra Italia, e la

<sup>81</sup> *Corrispondenze Letterarie*, nel «Fanfulla della Domenica», IV, n. 21, Roma 18 maggio 1882, p. 2. Il passo citato sta a documentare inoltre la circolazione della fortunata immagine della "muraglia" propria della visione di una Sicilia ottocentesca appartata e "diversa". Per la situazione dell'editoria meridionale tra gli anni '40 e gli anni '90 dell'Ottocento, v. M.I. PALAZZO, *Tre occhi dell'editore. Cultura meridionale e mercato librario tra Ottocento e Novecento*, in «Meridiana», III, gennaio 1989, *Cina* 5, 1989, pp. 169-198 e *Is.*, *Casa editrice, stampa, e capitale nell'Italia post-unitaria*, in «Studi Storici», 25, 1984, n. 1, pp. 261-272.

<sup>82</sup> Lettera inedita a Gabriele Calogero Colonna di Cesarò, Palermo 15 luglio 1861. Nella lettera successiva al Colonna da Palermo del 31 luglio 1861, scrive: «Verrò costì? Ecco un enigma. Certo è che quest'aere circoscritto mi soffoca; sento che non nacqui per deliziarmi in quest'ozio eterno della mente e del cuore. Probabilmente verrò a Torino come impiegato; altrimenti non potrei; ti sai ch'io non sono ricchissimo e che non posso rinunciare a trecento franchi al mese circa. Ma se è dubbia la mia venuta a Torino, non fè quella a Roma, se la rivendicheranno le armi nostre. A Roma andrò con impiego o senza».

speranza di vederlo effettuato. Io bramo andare più lungi; andare e non tornare, perché sento che questa non è terra per me: all'uopo mi martirizzo a studiare profondamente il francese con il pensiero di saperlo parlare e scrivere come la mia propria favella.<sup>83</sup>

Ambivalente e difficile il rapporto con la Sicilia per chi, come Navarro, pur allontanandosene in cerca di migliori opportunità, si alimenta di un'immagine di latifondi arsi e poveri, cortili mediterranei, fiere e mercati di realtà rurali dove è ancora presente l'economia del baratto, o di storie "marginali" che, immancabilmente, si proiettano sulla tavolozza dello scrittore: «Caro Maestro [...] io scrivo sempre della Sicilia; del mio paese; della terra alla quale si legano i miei primi ricordi e le mie più care speranze [...] Noi andiamo raminghi [...] accomodiamo il cavalletto, esciamo la tavolozza. Ma senza volerlo [...] dipingiamo il nostro paese. È la nostalgia [...] Scrivendo della Sicilia, io ho voluto dipingere un lato del quadro; uno dei lati più scuri. Avrò studiato, avrò dipinto al vero»<sup>84</sup>.

## 2. PARIGI. LE «PUBBLICAZIONI PICCOLE DELLA COMUNI» (1864-1871).

La partenza di Emanuele Navarro per la Francia, che si può con buona approssimazione fare risalire al marzo-aprile del 1864<sup>85</sup>, va ricondotta alla

<sup>83</sup> Lettera inedita a Luigi Capriano, Sambuca 10 agosto 1858.

<sup>84</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Gliero Maestro*, in «L'Indipendente», III, n. 163, Napoli venerdì 24 luglio 1865, pp. 2-3.

<sup>85</sup> Dumas rientra definitivamente in Francia nel marzo del 1864 e, significativamente, l'ultimo articolo di Navarro per «L'Indipendente» che è stato possibile rintracciare è dell'11 marzo dello stesso anno: E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Sicilia*, in «L'Indipendente», IV, n. 57, Napoli venerdì 13 marzo 1864, p. 1. Il *Dizionario dei Siciliani Illustri* fa risalire l'occasione della partenza per la Francia all'incontro con Dumas. Appare probabile che Navarro continui a collaborare al giornale napoletano anche dopo la sua partenza (lo stesso Dumas ne conserva la direzione dopo il rientro definitivo in Francia). Questa ipotesi cronologica è avvalorata da EUGENIO TOMMIO-VEICHER, *Corriere*, in «L'Illustrazione Universale», II, n. 22, 28 febbraio 1875, p. 171, che lo ricorda a Parigi intorno al 1865, e dallo stesso NAVARRO, *Figurini di Parigi*, *Giustino Droz*, nel «Panfolla», VI, n. 269, Roma martedì 5 ottobre 1875, p. 2, che descrive l'atmosfera delle redazioni dei principali giornali parigini facendo esplicito riferimento all'anno 1865. In S. PERRARA NAVARRO, *Emanuele Navarro della Miraglia (1838-1919)*, in «La Voce di Sambuca», II, n. 3, marzo 1960, si legge: «Il celebre letterato francese scrisse subito all'amico dimissionario: "Vieni e ti darò quello che perdi a Palermo". Il Navarro accolse l'invito, ma non rimase lungamente a Napoli, preferì tentare più libere e più larghe vie e si recò a Parigi dove occupò subito uno dei primi posti nel giornalismo». Di questa lettera di Dumas a Emanuele

accresciuta mobilità degli intellettuali meridionali dopo la cosiddetta "cesura" del '60<sup>86</sup>, in risposta ai progetti di unificazione culturale della penisola<sup>87</sup>, oltre che alla ricca tradizione di contatti culturali che lega la Sicilia alla Francia<sup>88</sup>.

Il Risorgimento ha dissolto, secondo la lettura di Romeo, il vecchio concetto di "nazione siciliana", sostituendovi una cultura e una coscienza italiane nuove per la Sicilia<sup>89</sup>. È questo dissolvimento del "particolarismo" siciliano la via obbligata all'Europa, la garanzia per i prodotti culturali di una genesi non particolaristica e limitata<sup>90</sup>. Dopo l'unificazione, l'Italia diviene dunque il ponte con la civiltà moderna, restando tuttavia il disagio tipico dell'intellettuale siciliano, non identificato né identificabile con nessuna delle patrie possibili né quella nazionale né quella regionale<sup>91</sup>.

Navarro non vi è traccia; nella documentazione epistolare di Navarro se ne conserva invece un'altra firmata da Alexandre Dumas, datata 13 Juillet e intestata sul margine sinistro: «Ufficio dell'Indipendente 1 Strada Chiaiamone 33 1 Adolfo Goujon 1 Amministratore» e sul margine destro: «Direttore Alessandro Dumas 1 Napoli 1860. Per gli spostamenti di Dumas nell'Italia meridionale e il ruolo da questi svolto nel Risorgimento italiano e nel giornalismo napoletano, v. R. COZZI, *Alessandro Dumas a Napoli...*, cit., pp. 340-362, e soprattutto, per quel che riguarda in generale l'intero quadro degli spostamenti di Dumas in Italia, dal 1835 in avanti, V. SERRA, *Alessandro Dumas e l'Italia...*, cit., p. 249, in cui i viaggi di Dumas vengono definiti «... un *pèlerinage d'artiste* [...] guidato essenzialmente dalla curiosità di conoscere nuovi luoghi, dall'interesse di raccogliere grande quantità di particolari intorno a uomini o a fatti, che gli avrebbero fornito argomento alle sue opere».

<sup>86</sup> Cfr. la tesi di R. ROANO, *Il Risorgimento in Sicilia...*, cit., pp. 346-88.

<sup>87</sup> Recenti lavori di area economica hanno preso in considerazione il ruolo giocato dalla relativamente ampia disponibilità di élites colte nel Mezzogiorno, alla base dei movimenti migratori interni ed internazionali, per l'intera crescita culturale italiana negli ultimi secoli. Nell'ambito degli studi su istruzione e industrializzazione — sia nelle sue fasi genetiche che in quelle di continuazione ed approfondimento della crescita — si stanno affermando gli strumenti di analisi al fine di valutare il ruolo giocato dalla educazione comparativamente elevata delle élites nelle aree più arretrate. Se infatti non vi è alcun dubbio che la carenza di istruzione popolare ha svolto un ruolo negativo nell'economia delle regioni più arretrate, non è ancora stato chiarito il ruolo di una disponibilità relativamente ampia di élites colte nelle medesime aree. Cfr., su queste problematiche, V. ZANAGÒ, *Istruzione e sviluppo economico. Il caso italiano 1861-1913* in G. TOSATO (a cura di), *L'economia italiana 1861-1940*, Bari, Laterza, 1978, pp. 157-77.

<sup>88</sup> Per una panoramica ampia dei rapporti fra scrittori siciliani e cultura francese negli ultimi quattro secoli ed in particolare per l'ultimo ventennio dell'Ottocento e il primo del Novecento, cfr. G.S. Santangelo, *Studi di letteratura francese...*, pp. 189-271 e il più recente ID., *L'ape ibrea e le artiote di Francia*, Palermo, Palumbo, 1990.

<sup>89</sup> Cfr. R. ROANO, *Il Risorgimento...*, p. 383-88 (pagine conclusive del cap. X, *L'unificazione*).

<sup>90</sup> Cfr. R. COZZI, *Il Mezzogiorno e la Sicilia...*, cit., pp. 711-15.

<sup>91</sup> N. MISRO, *Società, politica e ideologia nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al romanzo*, in «Annali della Fondazione Verga», 2, 1985, p. 21.

Questa relativamente ampia disponibilità alla mobilità delle élites colte meridionali dopo il '60, spinte verso l'acclimatazione ideologica nell'ambito del dibattito culturale europeo, consente a Navarro di rivolgersi verso le esperienze letterarie dell'Europa tardo-ottocentesca, che determineranno in lui un importante mutamento di prospettiva, e quindi una frattura, tra la produzione del periodo siciliano e quella del periodo successivo, giocato sugli spostamenti dalla Parigi della Comune, alla Milano scapigliata, alla Firenze verista e alla Roma bizantina di fine secolo.

Per il periodo parigino non abbiamo sempre indicazioni certe<sup>92</sup>; sulla linea delle ipotesi si può comunque dire che Navarro costituisce uno dei tanti, ignorati tramiti, attraverso i quali la letteratura francese, soprattutto minore, viene conosciuta e studiata in Italia e in particolare il tramite al quale «si debba [...] la rivelazione, per il Capuana e per l'ambiente letterario catanese, della letteratura verista francese»<sup>93</sup>. Navarro avrà sempre infatti al suo ritorno in Italia un'informazione di prima mano sulla letteratura francese; e proprio letteratura francese insegnerà tra il 1883 ed il 1913 all'Istituto Superiore di Magistero Femminile di Roma<sup>94</sup>.

Il periodo parigino di Navarro si colloca dunque a cavallo di due esperienze traumatiche e periodizzanti per l'intellettualità europea, la guerra franco-prussiana del '66 e la Comune proletaria del '70-'71, che marciano il cambiamento tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70. Dopo la Comune, la missione 'progressiva' della scienza diviene prerogativa di un comportamento politico, il "riformismo", identificabile nell'attitudine difensiva dei ceti dirigenti e in un progresso guidato dall'alto: «[...] il problema nuovo, all'indomani della

<sup>92</sup> Le più antiche testimonianze della presenza a Parigi di Navarro sono costituite da una lettera di Leonardo Vigo a Matteo Musso del 1867 e da una lettera inedita, non datata, di Emanuele Navarro al padre, presumibilmente spedita da Parigi nello stesso anno, come si ricava dal contesto. Nella prima Leonardo Vigo lettera a Matteo Musso da Ballo, del 6 settembre 1867, in *Breve Epistolario e poesie inedite di Leonardo Vigo*, Introd. di G. Coco, Acireale, Tipogr. del XX Secolo, 1900, p. 53, in un post scriptum — a proposito di un necrologio richiestogli da Calogero Navarro per la morte del padre —, chiede notizie del giovane Emanuele: «Che fa Emanuele a Parigi? Mi dicono il giocatore d'azzardo. Possibile?».

<sup>93</sup> L. Scavica, *Introduzione a E. Navarro della Miraglia, La Nana...*, cit., p. 8.

<sup>94</sup> Per l'ultimo periodo romano, v. T. Riccio, *Pirandello, Capuana e Navarro docenti...*, cit. e S. Cosas, *Itinerario accademico di Luigi Capuana*, in *Id., Scrittori in cattedra. Ferrarri, Capuana, Pirandello, Bertacchi*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 81-83 e 85.

svolta degli anni '70, diveniva allora l'abbinamento, la simbiosi di conoscenza e potere. [...] lo scienziato della società [...] doveva inevitabilmente trasformarsi nello scienziato della politica. Il metodo della riforma attuata dallo Stato e fondata sull'inchiesta avrebbe dovuto tradurre in termini operativi proprio la congiunzione di "potere" e "conoscenza"<sup>95</sup>.

Sulla «Rivista Minima» del 21 gennaio 1872, in prima pagina, Navarro ripercorre i primi momenti dell'arrivo a Parigi: «Non saprei come far comprendere i sentimenti che provai nel recarmi, per la prima volta, a Parigi. Ero molto giovane. Avevo la testa piena delle più disparate letture. Facevo i più bizzarri sogni. Parigi mi appariva come un Eden, come una città cosmopolita dove ognuno era felice, possedeva le vaghe donne ed aveva danari a bizzeffe da spendere. In quella specie di paradiso terrestre, gli Italiani doveano trovarsi senza dubbio in migliori condizioni degli altri. Da tempo immemorabile, i più alti ingegni del nostro paese sono accorsi nella capitale della Francia. [...] Cercavo avidamente i nomi degli Italiani divenuti illustri in Francia. Un giorno scoprii che una celebre scrittrice, madamigella de Scudéry, si chiamava Scudery ed era oriunda di Catania. Un altro giorno acquistavo la convinzione che Bernard de Palizy era figlio di un povero artista lucchese nomato Palizzi, e, fiero della scoperta, mi fregavo le mani. Poscia passavo in rivista altre vere o pretese glorie italiane. [...] Impinguavo con tutte le mie forze la falange degli Italiani celebri e vagheggiavo la speranza di farne parte.

Nel lasciare l'Italia, parlavo male il francese e lo scrivevo peggio. Mi pareva che a Parigi, ognuno dovesse conoscere la nostra lingua. [...]

Appena giunto a Parigi, cominciai a perdere le mie illusioni. [...] Un mio vecchio amico mi aveva dato una lettera pel signor Scelfi, un siciliano che scriveva non mi ricordo più in quale rivista. Dopo averlo cercato per un pezzo inutilmente, appresi infine che il signor Scelfi era morto da venti anni. Gli Italiani, invece di essere uniti ed influenti, erano sparpagliati e sconosciuti. Il vento della fama ripeteva due soli nomi: Fiorentino e Petruccelli della Gattina»<sup>96</sup>.

<sup>95</sup> L. Masceva, *Lo Stato unitario liberale*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, dir. da Asor Rosa, vol. 1, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, p. 471 (pp. 469-519 l'intero saggio).

<sup>96</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Gli Italiani a Parigi. I*, nella «Rivista Minima», II, n. 2, 21 gennaio 1872, pp. 17-18. È questo il primo di una serie organica di articoli dedicati alla Francia apparsi sulla «Rivista Minima» (in prima pagina) tra il 21 gennaio 1872 e il 20 luglio 1875. Navarro giudica la

Oltre agli articoli pubblicati al rientro in Italia sui principali periodici politici e letterari (milanesi e romani), nei quali ripercorre i momenti fondamentali dell'esperienza francese, la principale e quasi esclusiva fonte di informazioni per la ricostruzione dell'attività politico-letteraria di Navarro tra il 1864-65 ed il 1872, sono le trentatré lettere inedite spedite tra l'8 luglio del 1871 e il 6 settembre del 1883 (due lettere non datate sono con ogni probabilità del 1870) da Ferdinando Petruccelli della Gattina all'indirizzo francese di Navarro; in particolare le lettere inviate a Navarro tra l'8 luglio 1871 e il 6 gennaio 1872, quando quest'ultimo, considerando quello francese un capitolo ormai chiuso, prepara il definitivo rientro in Italia, a Milano. Anche se esse coprono, come si vede, un arco di tempo più ampio rispetto al soggiorno francese di Navarro che si conclude nel 1872 (nove soltanto le lettere scritte tra il '70 e il '72), a quell'esperienza nodale fanno continuo riferimento.

Nel 1864, pochi mesi prima di Navarro, Petruccelli, "esule cronico" fin dal '48, si trasferisce, fino al 1866 e per rientrarvi nei tardi anni '80, a Parigi, dove diviene corrispondente di guerra per vari giornali francesi ed europei (di «Le Débats», del «Courier de Paris» e della «Revue de Paris», tra gli altri) e dunque importante punto di riferimento per chi come Navarro intendeva seguire la

difficile strada del giornalismo e, attraverso questo, riaffermare il proprio impegno politico, dopo la fase risorgimentale<sup>97</sup>.

Le notizie ricavabili dalle lettere rimandano ai giornali parigini ai quali Navarro collabora (tra gli altri, «La Vie Parisienne», «La Vogue Parisienne», «Le Nain Jaune»), ai giornali italiani dei quali è corrispondente politico e agli intellettuali europei ed italiani con i quali entra in contatto nel corso dei sette anni nella capitale francese. A tale proposito è forse più esauriente il passo di un articolo pubblicato nel 1875 sul «Fanfulla»: «Quante chiacchiere senza né capo, né coda, quante variazioni bislacche, quanti paradossi e quanto spirito negli uffici della «Vie Parisienne»? A volte ci eravamo tutti: Marcolin, Taine, About, Yriarte, Zola, Meilhae, Halévy, Jolivet ed altri minori. Georges Mancol parlava con tanto brio, che pareva sparasse de' veri fuochi d'artificio. Villars gli teneva dietro, ma da lontano. Razous, che poscia s'inzaccherò nel fango

Francia dalle proprie impressioni di Parigi, cogliendo una realtà che dal 1789 al 1870 vede la capitale francese in posizione di preminenza rispetto alle province, alle quali impone gusti, passioni, regimi politici. Dopo il 1870, essa ne rappresenterà, quasi sempre, l'opposizione politica. Circa il carattere dei francesi, scrive, a proposito di Stendhal: «Benché odiasse la Francia e sprezzasse il carattere francese ne aveva i difetti più salienti: la leggerezza, l'instabilità, la vanità, l'inconsequenza delle parole e degli atti» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Stendhal*, in *Macchiette parigine*, Prefaz. e note di C. Cordicé..., cit., p. 50) e di Alfred De Musset: «[...] ha lo spirito del suo tempo e del suo paese: l'indifferentismo politico, il sensualismo mischiato alla devozione, la grazia fuggevole, l'incostanza morale, la negligenza letteraria, la stanchezza e la noia, gli slanci potenti, ma disuguali ed inutili, la contraddizione il dubbio» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Alfred De Musset*, in *Op. cit.*, p. 72). E ancora quando parla di Grévy: «[...] per lui, come per la maggior parte de' francesi, l'ignoto comincia alla frontiera. Egli non sa nessuna lingua moderna, non conosce né le cose, né gli uomini di alcun paese d'Europa, non si preoccupa delle affinità nazionali [...] lascia passare, guardandole da lontano, tutte le tempeste: la guerra, l'assedio e la Comune. Il suo silenzio ostinato, mentre intorno a lui si faceva tanto sciupio di chiacchiere, gli dava il prestigio di un augure» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Grévy*, in *Macchiette parigine*..., cit., pp. 87-88). Per il mito di Parigi nella letteratura europea dell'Ottocento, v. G. MAZZONI, *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*, Torino, Einaudi, 1965: «Nei rapporti con la letteratura, accadde nella Francia dell'Ottocento qualcosa che non si era verificato in altre epoche. Una città assume la parte di protagonista. Diviene fonte e contenuto di poesia» (p. 343).

<sup>97</sup> Vivace protagonista della lotta ai Borboni prima e della politica post-unitaria poi, Ferdinando Petruccelli della Gattina, di ventidue anni più anziano di Navarro, ne percorre il medesimo itinerario politico-culturale e geografico. Per i dati biografici, si vedano T. SARTI, *Il Parlamento subalpino e nazionale. Profili e centri biografici...*, cit., p. 757 e il *Dizionario dell'Unità d'Italia. Il Risorgimento Nazionale da Roma capitale ai Patti del Laterano*, dir. da G. Gallavresi, Milano, Casa Editrice Dott. Francesco Vallardi, 1935, pp. 863-864. Fra le principali opere di narrativa: *I Moribondi del Palazzo Carignano*, Milano, Perelli, 1862; *Mémoires de Judas* (1867), trad. ital. Treves 1870, ried. Treves 1883, e 1976 in F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *Memorie di Giuda*, romanzo, introd. di P. Portinari, Torino, Fogola, 1976; *Il sorbetto della Regina*, romanzo, 1875, rist. Treves 1881; *Le larve di Parigi*, romanzo, Milano, Tipogr. Editr. Lombarda, 1878; *Memorie di un ex Deputato dal 1866 al 1876*, Milano, 1881; *Le notti degli emigranti a Londra*, *Maurizio Zapolyt*, *Il conte Giovanni Lianowicz*, *Il marchese di Tregle*, Milano, Treves, 1884; *Ipuzoccheri*, *Scene della Rivoluzione Francese*, romanzo, Bologna, Zanichelli, 1892; *I suicidi di Parigi*, romanzo, Prefaz. di A. Macchia, Napoli, F. Bideri, 1915. Numerosi gli scritti di politica, le storie su papi, principi e famiglie regnanti. Per la bibliografia critica su Petruccelli: F. VASSOLO, *Profili letterari*, Napoli, 1882; L. CASANOVA, *Petruccelli della Gattina*, in *Libri e Teatro*, Catania, Giannotta, 1892, pp. 187-201; ma soprattutto tre ampie prefazioni biografiche ai *I Moribondi del Palazzo Carignano*, Milano, Perelli, 1862; G. FORTUSATO (a cura di), *Prefazione a F. Petruccelli della Gattina, I Moribondi del Palazzo Carignano*, Bari, Laterza, 1913, pp. I-XXXII; F. FOSMOROSI (a cura di), *Introduzione e note bio-bibliografiche a F. Petruccelli della Gattina, I Moribondi del Palazzo Carignano e Memorie di un ex deputato*, Roma, Edizioni Moderne, 1960, pp. IX-LV; F. PORTINARI (a cura di), *Prefazione a F. Petruccelli della Gattina, I moribondi del Palazzo Carignano*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 7-30. FOLCO PORTINARI, *Parabole del reale*, Torino, Fogola, 1976, dedica due capitoli ai romanzi *Le memorie di Giuda* e *Il sorbetto della Regina*. Per il resto si trovano soltanto cenni o segnalazioni in citazioni elencative di manuali e storie della letteratura (si vedano ad esempio il repertorio bibliografico di Luigi Russo, *L'Ottocento* di Guido Mazzoni e Adolfo Albertazzi nel suo manuale del 1902). Per una valutazione di Petruccelli narratore, v. A. BIASINI, *Il Parlamento nel romanzo italiano del Secondo Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 7-12, che sottolinea, fra i temi presenti nella scrittura di Petruccelli, il *topos* del Risorgimento tradito.

della Comune, ascoltava in silenzio. Vermesch, il futuro direttore del sozzo "Père Duchesne", recitava delle strofe in onore delle donne. Ognuno gettava la sua frase nella conversazione. Gli occhi di Taine brillavano più delle sue parole. Il barone Decazes, il capitano Jung, Adriano Marx, Ernesto d'Hervilly, Cadol, Bertall, Règamey e parecchi altri facevano il coro<sup>98</sup>. La ricca rete di contatti che le lettere di questi anni consentono di ricostruire, e la natura di tali relazioni, apre una prospettiva di visione nuova sull'effettiva rilevanza della figura di Navarro nell'ambito della cultura letteraria di Secondo Ottocento.

Gli anni 1865-68 sono anni di viaggi ed esperienze di cultura attraverso l'Europa<sup>99</sup> e di faticoso inserimento nell'ambiente giornalistico e letterario della capitale francese: «Correva l'anno 1866. Avevo passato l'estate in Svizzera, per motivi di salute. In novembre visitai la Francia del mezzogiorno. In dicembre feci ritorno a Parigi. Bisognava riprendere, come suol dirsi dai nostri vicini, la collana della miseria; bisognava ricominciare su quei giornali il doloroso lavoro che Sisifo non ha finito forse ancora all'inferno<sup>100</sup>».

L'incontro con il pubblicista francese Eugenio Ceyras gli apre le porte della collaborazione stabile a «Le Nain Jaune» di Ganesco: «Vi cerco da tre mesi, mi diss'egli. Ganesco ha preso la direzione del "Nain Jaune"... [...] Intendiamo modellarlo, per quanto è possibile, sulla "Revue des Deux Mondes" [...] Ci manca qualcuno che faccia gli articoli mondani, eleganti, brillanti. Voi non li facevate troppo male al tempo in cui il giornale era diretto da Scholl. Fateli di nuovo. Entrate nella nostra banda<sup>101</sup>. Non sarà però la collaborazione al giornale di Ceyras e Ganesco<sup>102</sup>, o quella a «La Vogue

Parisienne<sup>103</sup>, a promuoverne il nome nell'ambiente giornalistico e letterario parigino, ma quella a «La Vie Parisienne<sup>104</sup>, a cui il nome del Navarro resterà legato. In una lettera del 14 giugno 1870, così scrive a Colonna di Cesarò: «Eccomi di nuovo a Parigi che non lascerò più per ora [...] Qui, ricomincio a collaborare in diversi giornali, tra cui la solita "Vie Parisienne" che sembra fatta apposta per me<sup>105</sup>. I racconti di adulteri consumati sullo sfondo dei *boudoirs* alla moda e dei *foyers* dei teatri parigini, gli schizzi di costume, le descrizioni di interni borghesi, i profili degli artisti più acclamati saranno poi raccolti in volume o ospitati, di frequente con diverso titolo, dai principali periodici letterari milanesi e romani<sup>106</sup>».

Il racconto delle difficoltà della vita giornaliera nei giorni dell'assedio, che le lettere di Petruccelli della Gattina raccontano con dovizia di particolari — «Sono in guerra col mio proprietario che non vuole rassegnarsi alla legge di Versailles e vuole essere pagato tutto, perché io sono straniero [...] perché ora costì nessun italiano è sicuro», scrive l'8 luglio del 1871 a Navarro<sup>107</sup> —, è

*étrangères à Paris. Les parisiennes à l'étranger*, in «Le Nain Jaune», I, n. 351 del 20 gennaio 1867, p. 5, pubblicato nella rubrica *La vie parisienne*, è lo stesso poi ristampato col titolo *Étrangères et parisiennes* in *Ces messieurs...*, ed. cit., pp. 212-217. Per questa raccolta rimando alla nota 117. In un solo caso, nel n. 325 del 13 ottobre 1866, pp. 5-6, compare la firma: *Emmanuel de Florence*. Agli pseudonimi già citati, si possono aggiungere quelli di *Comte de la Miraye* e *Navarro*, registrati in *Graves Jouin, Les Pseudonymes du jour*, nouvelle édition, Paris, E. Dentu Éditeur, 1884, a p. 74 (*Les hommes des lettres*). A proposito degli scritti apparsi su «Le Nain Jaune», si legga la nota editoriale nel n. 344, jeudi 27 décembre 1866, p. 1: «À partir de samedi prochain, chaque numéro du "Nain Jaune" contiendra, sous le titre de *La vie parisienne* une partie où seront racontés et appréciés tous les faits, symptômes et manifestations de la vie parisienne envisagée, par ses côtes intimes, plaisants ou même bouffons: bals, soirées, dîners, faits et gestes du Sport, des clubs, des cercles, etc. Ces articles sont confiés à deux rédacteurs spéciaux qui n'en sont pas à faire leurs preuves comme écrivains et comme observateurs».

<sup>103</sup> «La Vogue Parisienne» - Guide général des étrangers. Journal littéraire et artistique si pubblica a Parigi dal dicembre del 1866.

<sup>104</sup> Il giornale si pubblica a Parigi dal 1863; interrompe le pubblicazioni dal settembre 1870 al giugno 1871.

<sup>105</sup> Lettera inedita a Colonna di Cesarò da Parigi, del 14 giugno 1870. L'indirizzo del mittente — sul margine destro in alto, sotto la data — è: «16, Rue de Maury, Paris».

<sup>106</sup> Per la *Vie Parisienne* fine anni Sessanta rappresentata da Navarro, valga quanto scrive G. Maccina, *Il mito di Parigi...*, cit., pp. 339-44.

<sup>107</sup> Lettera inedita a Emanuele Navarro da Napoli, dell'8 luglio 1871. Navarro, durante l'estate-autunno del 1871, cura a Parigi gli affari di Petruccelli che, anticipando il previsto decreto di espulsione dalla Francia, rientra a Napoli (Nola) all'inizio dell'estate del 1871. Lo stesso Navarro sul «Corriere di Milano» dà notizia del provvedimento di espulsione, confermando l'occasione esterna delle lettere spedite tra l'8 luglio 1871 e il 20 gennaio 1872: «Un'ordinanza ministeriale espelle dal territorio francese il signor Petruccelli della Gattina. Il signor commissario di polizia

<sup>98</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Figurini di Parigi*, Gustavo Droz, nel «Panfulla», VI, n. 269, Roma, martedì 5 ottobre 1875, p. 2.

<sup>99</sup> Per quel che riguarda la Germania, si legga E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Un povero in Germania*, nel vol. *La vita color di rosa*, Milano, libreria editrice G. Brigola, 1876, pp. 99-106.

<sup>100</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Ritratti di Francia*, nella «Rivista Minima», III, n. 18, 21 settembre 1873, pp. 273-74.

<sup>101</sup> Ivi, p. 274. Si legga anche, per il suo valore di rilievo biografico, E. DE NAVARRE [E. Navarro della Miraglia], *A monsieur Grigory Ganesco*, in «Le Nain Jaune», V, n. 352, 24 gennaio 1867, pp. 6-7, nella rubrica *La vie parisienne*.

<sup>102</sup> Gli articoli scritti da Emmanuele Navarro, con lo pseudonimo *E. De Navarro*, per «Le Nain Jaune» - Journal politique, littéraire et financier (che aveva le sue pubblicazioni a Parigi nel 1863), appaiono sul giornale parigino dal n. 305 del 1866 (a. IV) al n. 385 del 1867 (a. V). Dal n. 348 del 10 gennaio 1867 al n. 385 del 19 maggio dello stesso anno, gli articoli si alternano, con cadenza regolare, a quelli di *E. de Montigny*, che è uno degli pseudonimi dello stesso Navarro. I racconti firmati con questo pseudonimo, curati poi nella raccolta francese, *Ces Messieurs et ces Dames* [Paris, Lacroix, 1874], non sono pochi: ad esempio il racconto di E. DE MONTIGNY, *Les*

documento, per il versante privato, del disagio degli intellettuali confluì a Parigi da tutta l'Europa dinanzi all'evento che, tra il 1870 e il 1871, scuote le "tranquille certezze" del moderatismo europeo e rivela, anche per l'Italia, l'esistenza di una questione "sociale" (da subito intesa, significativamente, come questione "agraria"). Sul versante della storia collettiva, la testimonianza è affidata alle corrispondenze di guerra di Navarro per il «Corriere di Milano» del Treves<sup>108</sup> e per «L'Italia Nuova» diretta a Firenze da Angelo Bargoni<sup>109</sup>, conosciuto nella redazione palermitana del «Precursore» nel '60<sup>110</sup>.

giunse troppo tardi a casa sua, quand'egli era già partito per Napoli, IN, *Lettere da Parigi. (Nostra corrispondenza). Parigi 12 luglio*, nel «Corriere di Milano», II, n. 192, venerdì 14 luglio 1871, p. 2.

<sup>108</sup> Navarro scrive per il giornale, firmando con la sigla (N.), tutte le corrispondenze, fin dal primo numero apparso il 6 dicembre 1869 e, con regolarità, fino al febbraio del 1873. La conferma che (N.) sia effettivamente Navarro, si trova in una lettera inedita a Colonna di Cesari spedita da Parigi il 14 giugno del 1870 in cui Navarro scrive: «Leggi qualche volta la corrispondenza del «Corriere di Milano»? Sono io che la faccio. Parlo anche una cronaca bimensile [...] Poi volevo dirti che siccome mi è d'uopo procurarmi delle informazioni e tener dietro alle vicende politiche, come faccio la corrispondenza per un giornale, potrei farla per due. Vedi se ciò potesse convenire alla tua «Gazzetta». Una conferma ulteriore si trova in una lettera inedita da Parigi ad Angelo De Gubernatis del 15 agosto 1870. Si segnala il n. 349, martedì 18 dicembre 1872 del giornale, p. 1, in cui, per il 1873, viene annunciata, come opera di prossima pubblicazione, *Il Mefisto del Monte Gelio* di E. Navarro della Miraglia. Della pubblicazione di quest'opera non si hanno ad oggi notizie. Le ultime corrispondenze per il giornale sono inviate da Milano, dove Navarro rientra nei primi giorni del gennaio 1872. Cfr., per quel che riguarda il giornale, nel quadro delle iniziative editoriali di Emilio Treves, M. Ginzana, *I tempi del «Corriere di Milano» (1867-1869)*, in In., I Treves, Torino, Utet, pp. 280-281.

<sup>109</sup> Il «Corriere di Milano» di Treves dà notizia della comparsa del giornale di Angelo Bargoni in una delle corrispondenze di (N.), *Lettere Fiorentine. Nostra corrispondenza. Firenze, 1 settembre*, nel «Corriere di Milano» Politico-Letterario, I, n. 267, venerdì 2 settembre 1870, p. 1: «L'onor. Bargoni ha distribuito il programma del giornale «L'Italia Nuova» che sarà da lui diretto e verrà pubblicato dall'editore Barbèra. Sarà un giornale redatto certamente con intendimenti onesti e con forma conosa. Vi è soltanto da temere che rappresenti una politica un po' indeterminata. Dicono che l'onor. Bargoni abbia stretto col Barbèra un contratto di cinque anni. La redazione è numerosissima e ne fanno parte molti uomini illustri nel campo della politica, delle scienze e delle lettere». Tra questi Emanuele Navarro della Miraglia, che vi collabora (fin dal primo numero del 22 settembre 1870) saltuariamente per il primo anno, con una certa continuità durante il secondo (dal n. 145 del 13 febbraio 1871, p. 1, al n. 408 del 7 novembre 1871, pp. 1-5). Secondo la scheda in B. Ricca, *I periodici fiorentini (1597-1950). Catalogo ragionato*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1955, p. 204, n. d'ed. 1563, il giornale si pubblica dal 22 settembre 1870 (n. 1) al 25 dicembre 1871 (n. 456), e direttori ne saranno per pochi numeri Bargoni e E. E. Obblegh, poi Emilio Segni. L'ultimo numero, il n. 456, si pubblica il 25 dicembre 1871. Tutte le corrispondenze recano la sigla (N.).

<sup>110</sup> Si leggano a tale proposito le lettere di E. Navarro a Francesco Crispi, Palermo 22 settembre e 29 settembre 1860. Nel n. 8 del «Precursore», I, 26 ottobre 1860, si comunica la nomina di Angelo Bargoni a Segretario Generale del Governo. Per quanto concerne la conoscenza di Angelo Bargoni rimando alla nota 46.

Corrispondenze redatte in fretta nelle fumose sale dei caffè, scritte talvolta per mancanza di carta sui fogli periodici o sui volantini della propaganda politica e affidate ai *ballons montés*<sup>111</sup>: «Il Caffè di Madrid è situato sul boulevard Montmartre [...] la sua apparenza esterna non ha nulla di particolare [...] L'interno è meschino, stretto, bujo. Le dorature delle pareti e delle volte sono annerite dal fumo. Il velluto rosso delle panche mostra la corda. [...]»

Da molti anni, il Caffè di Madrid è il quartier generale della democrazia parigina. Victor Noir vi si educò. Gambetta e Rochefort vi fecero le loro prime armi. Delescluze vi tenne molti concili. Vallès vi scrisse i suoi migliori articoli. Quasi tutte le manifestazioni politiche si sono, in ogni tempo, organizzate là. Le guardie municipali ed i gendarmi vi hanno cominciate le cariche ed imposta la calma a colpi di randello. [...]

<sup>111</sup> L'attività dei corrispondenti stranieri a Parigi durante la guerra del '66 e l'assedio del '70, e le difficoltà di trasmettere con regolarità ai giornali dei propri paesi gli aggiornamenti sugli avvenimenti europei, emerge evidente dalla consultazione delle annate 1869-1870 del «Corriere di Milano». Nel n. 274, del 9 settembre 1870, p. 2, in una nota editoriale, il corrispondente avverte: «Se, come pare probabile, le comunicazioni saranno presto interrotte, scriverò giorno per giorno una specie di giornale dell'assedio e ve lo manderò appena sarà possibile. Il giornale pubblica infatti l'ultima corrispondenza di (N.) nel n. 283 del 14 settembre 1870. Nel n. 311 del giorno 17 ottobre 1870, p. 2, il giornale pubblica due lettere del suo corrispondente da Parigi, spedite *par ballon monté* rispettivamente del 27 settembre e del 7 ottobre 1870 indirizzate «Al Signor Emilio Treves editore, Via Solferino 11, Milano», anche se ormai superate da notizie successive. In esse il corrispondente rassicura la famiglia e gli amici in Italia. Interessante, inoltre, per le informazioni che vi sono contenute, una pregevole lettera inedita di Navarro spedita *par ballon monté* «Al Signor Angelo Bargoni, Deputato al Parlamento Nazionale», con data 29 ottobre 1870 e indirizzata alla Tipografia Barbera dell'«Italia Nuova» di Firenze. Si tratta di una lettera-corrispondenza per il giornale diretto da Bargoni, scritta, per mancanza di carta, nei riquadri inferiori e superiori dei fogli del giornale parigino «LETTRE-JOURNAL de Paris. Gazette des Absents», n. 3, Samedi 29 Octobre 1870, e nella quale si legge: «Il giorno 18 settembre, la vigilia del blocco, ho ricevuto avviso che la pubblicazione dell'«Italia Nuova» era aggiornata. Si è cominciata infine? Nel dubbio, mi sono astenuto dal spedire qualche lettera per via dei palloni. Ora le mando questa lettera-giornale che fornisce un punto delle notizie del giorno. Le spedirò i numeri seguenti, con esattezza. Inoltre, avventurerò qualche mia corrispondenza, e presto». La lettera contiene più avanti tra le notizie di ordine politico-militare, informazioni che riguardano la vita quotidiana nella capitale francese durante l'assedio: «I viveri abbondano. Soltanto la carne comincia a mancare. La si economizza per quanto è possibile: la razione di ogni abitante è ridotta a 60 grammi e si ridurrà forse ancora, fra due o tre giorni [...] Il vivere costa caro. Centi comestibili non soggetti alla tassa governativa, si vendono a prezzi favolosi. Per quel che riguarda il quadro più generale dei rapporti tra Italia e Francia durante la Comune, v. N. Masini, *Gli avvenimenti del 1870-71. Studio politico e militare*, Roma-Torino-Firenze, Ermanno Loescher, 1873, (in particolare la parte II: *Le conseguenze della guerra attuale soprattutto rispetto all'Italia*, pp. 77-148).

La stanza dei giornalisti è la più piccola e la più scura. Essi arrivano, ad uno ad uno, ad ogni ora. Il garzone li conosce ed apporta loro, nel vederli, carta, penna e calamajo. La bevanda viene in seguito. È birra, acquavite ed assenzio. Pochi pigliano il caffè. Alcuni fanno colazione. Quasi tutti fumano, e, in mezzo al fumo, scrivono le più furibonde tirerie contro la borghesia, svogliati, in fretta, senza convinzione, a tanto per linea. È là, da costoro, che sono in gran parte fabbricate le corrispondenze dei giornali rossi della provincia e dell'estero. Le si redigono coi fogli del mattino e della sera, con le voci che vanno in giro, coi desideri ai quali si dà troppo aspetto e corpo di fatti veri. I novellieri abbondano. Essi giungono verso le cinque, prima che la posta parta. Fingono di saper molte cose, e non sanno nulla. Danno informazioni incomplete; parlano un linguaggio misterioso, a brandelli, a spizzico; fanno variazioni fantastiche sui fatti o gli avvenimenti della giornata.<sup>112</sup>

L'attività di cronista mondano e di corrispondente di guerra dalla capitale francese, spiega anche la genesi delle opere di questo periodo: «Avevo un'ardente voglia di cambiar Parigi per un lembo del cielo azzurro d'Italia [...] Non più articoli, non più corrispondenze, non più corrieri di Parigi, scritti su due piedi, senza ispirazione e senza slancio. Ma, di quando in quando, uno schizzo ideale, una descrizione della natura, uno studio»<sup>113</sup>. Le due raccolte di "schizzi" pubblicate rispettivamente in Francia nel 1874 — *Ces Messieurs et ces dames* per la casa parigina Lacroix<sup>114</sup> — e in Italia nel 1876 — *La vita color di rosa* per la casa milanese di Gaetano Brigola<sup>115</sup> —, contengono quei precisi riferimenti a luoghi e persone che integrano con le necessarie informazioni

biografiche le corrispondenze politiche pubblicate sui giornali italiani e francesi tra il 1869 e il 1871. Si aggiunga ai due volumi, la raccolta di profili di scrittori, artisti e politici di Francia, *Macchiette parigine*, pubblicata per la Casa Brigola nel 1881, nella quale Navarro si rivela spregiudicato e acuto indagatore della società francese del suo tempo<sup>116</sup>.

Magliabochiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, segnatura: 19.6.251, con copertina originale verde pallido. Gran parte dei racconti che compongono il volume trovano posto, tra il 1872 e il 1875, sulla «Rivista Minima» di Ghislanzoni e Farina, che apre prospettive di pubblico sensibilmente più ampie. Il 17 febbraio del 1871 Navarro, da Parigi, comunica ad Angelo De Gubernatis di aver completato la stesura definitiva di un romanzo intitolato *La vita color di rosa*. Il romanzo è pronto. Se la S.V. ha sempre l'intenzione di prenderlo per la sua rivista, voglia farcelo sapere che glielo spedirò appena le comunicazioni saranno più regolari. Per il ruolo di guida di De Gubernatis nel lavoro di revisione dell'opera — «Il romanzo sarà pronto in ottobre. [...] L'indirizzo morale ci sarà poiché la S.V. lo desidera. Cambierò la fine. Modificherò pure, sul principio, una scena sulla quale ella ha detto delle giudicose osservazioni», scrive Navarro, da Parigi, il 15 agosto 1870 — che si impegna inoltre a piazzarla sulle riviste italiane, cfr. tutte e tre le lettere, inedite, spedite da Navarro a De Gubernatis, da Parigi, il 16 giugno e il 15 agosto del '70 e il 17 febbraio del '71. Angelo De Gubernatis è per Navarro un punto di riferimento importante nel panorama editoriale italiano: «Ho assistito a tutte le vicende dell'assedio. Se vuole ch'io ne parli ai suoi lettori, abbia la compiacenza di dimmelo, e lo farò. Le propongo inoltre due articoli sull'armata francese e la tedesca. È un parallelo fondato sui fatti ed in parte preso sul vivo», scrive da Parigi il 17 febbraio 1871. Segnalo fin d'ora che parte degli "schizzi" contenuti nel volume del 1876, sono traduzioni di racconti apparsi su giornali francesi e in seguito raccolti in volume nel 1874, come ad esempio *Un partito in Germania* o *Ricondo* (citato a sostituzione delle fonti biografiche mancanti) che è la traduzione italiana del racconto *Souvenir*, contenuto in E. Navarro della Miraglia, *Ces messieurs et ces dames...*, cit. Per le traduzioni o riedizioni italiane dei racconti francesi e per le numerose ristampe in volume dei racconti pubblicati sui giornali, rimando all'indice sistematico degli scritti in preparazione.

<sup>112</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Schizzi parigini. Il Caffè di Madrid*, nella «Rivista Minima», II, n. 9, 5 maggio 1872, pp. 143-44. Si veda anche E. DE NAVARRO, *Sur le boulevard. Atte environs de Naples. Au Café Anglais*, in *Le Nain Jaune*, V, n. 360, 21 gennaio 1867, pp. 5-6, nella rubrica *La vie parisienne*.

<sup>113</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *L'ulano azzurro*, in *La vita color di rosa...*, cit., p. 148.

<sup>114</sup> *Ces Messieurs et ces dames par E. Navarro de la Miraglia. 30 Dessins de Paul Hadol*, Paris, Lacroix & Cie, Éditeurs (Faubourg Montmartre, 13), 1874, 312 p. L'opera è registrata con la segnatura: 8° L. 5. 307, in *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale, section Auteurs*, t. CXXIII, 1933, col. 152. L'esemplare reca scritto, sul frontespizio, sotto il titolo: «par E. Navarro De La Miraglia, e ancora in basso: «30 Dessins de Paul Hadol». Nella seconda pagina di copertina, in basso: «Paris - Imprimerie Alcan-Lévy, 61, rue de Lafayette». Parte del volume organizza un materiale precedentemente pubblicato su *Le Nain Jaune - Journal politique, littéraire et financier*, Paris, tra il 1866 (a. IV) e il 1867 (a. V).

<sup>115</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La vita color di rosa. Schizzi e scene*, Milano, Libreria editrice G. Brigola (in copertina: Corso Vittorio Emanuele 26), 1876. L'esemplare è quello del Fondo

Eugenio Torelli-Viollier sull'«Illustrazione Universale», chiarisce l'occasione redazionale della prima raccolta di «schizzi e scene», che Navarro aveva in progetto di pubblicare fin dal 1870<sup>117</sup>: «Sono articoli già stampati in giornali

DE L'ÉDUCATION NATIONALE, *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale*, sezione *Auteurs*, t. CCXXI, Paris, Imprimerie nationale, succeduto, coll. 152-153, per *Ces Messieurs et ces Dames*, registrato sotto il nome di Navarro De La Miraglia (E.), e *Macchiette parigine*, sotto il nome Navarro della Miraglia (E.); BERNI MOURAT, *General Catalogue of Printed Books*, Photographic edition to 1955, Vol. 169, London, Published by trustees of the British Museum, 1963, col. 201, per *Storielle Siciliane*; THE ASSOCIATION OF RESEARCH LIBRARIES, *A Catalogue of Books represented by Library of Congress printed Cards*, Issued to July 31, 1942, vol. 106, Ann Arbor, Michigan, Edwards Brothers, Incorporated, 1944, p. 217, per *Domine*. Per le biblioteche italiane rimando invece al PAVANES, *Catalogo generale della libreria italiana dall'anno 1847 a tutto il 1899*, al vol. I, A-D, Milano, Associazione Tipografico-Libraria italiana, 1901, p. 248 per *Il Deputato di Bombinate* di Alexandre Bisson, e p. 310 per F. Bourgois ed E. Rechas, *La Sicilia*, e al vol. II, E-O (ivi, Stessa Associazione, 1903), p. 814 per queste ultime due e le altre opere di Navarro. Per quel che riguarda la diffusione della produzione di Navarro all'estero, una particolare attenzione merita l'Ungheria dove viene tradotta, dalla fine degli anni Ottanta, una parte significativa della produzione novellistica regionale italiana. Gli scrittori maggiormente tradotti sono Verga, Capuana, Farina, Neera e soprattutto Matilde Serao — la scrittrice più popolare in Ungheria dal 1889 al 1912 circa, della quale Vittorio Gauss diviene l'esclusivo traduttore. Questa letteratura «amena», nella quale Navarro è a giusto titolo presente, viene raccolta da Gauss, tra il 1894 e il 1895, in pubblicazioni di carattere antologico, dirette non tanto all'individuazione di un singolo autore, quanto alla presentazione complessiva di tutti i generi e le tendenze letterarie della letteratura italiana coeva. Per quel che riguarda Emanuele Navarro, abbiamo notizia di una novella intitolata *Gabraccio* (ungh. *Szeszely*) tradotta da Gauss e apparsa, sulla rivista «Fővárosi Lapok», I, 1890, n. 102, e della novella *Dopo il ballo* (ungh. *Bál után*) apparsa su «Magyar Szalon» nel 1894, la stessa pubblicata la prima volta nel 1880 sul «Capitan Fracassa» di Roma, I, n. 138 del 10 ottobre 1880, pp. 2-3, e ristampata in *Domine* dell'83, pp. 97-106. La segnalazione si trova in E. VADÁY, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, vol. II, *Bibliografia*, 1933-41, p. 24 e p. 26. Per la diffusione della letteratura italiana in Ungheria nell'ultimo quindicennio dell'800 e per l'attività di Vittorio Gauss, v. dello stesso autore *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria...*, cit., vol. I, *Storia*, pp. 383-85.

<sup>117</sup> In una lettera inedita a Colonna di Cesarò da Parigi, del 14 giugno 1870, Navarro scrive: «Ho venduto alla "Librerie Internationale" un volume di vecchi articoli che porterà per titolo *Ces Messieurs et ces Dames*. Sarà una splendida edizione illustrata che si pubblicherà verso l'autunno e che costerà cinque franchi». Un'altra lettera di Ferdinando Petruccelli della Gattina spedita da Nola all'indirizzo francese di Navarro, il 17 settembre del 1871 (come si ricava dal contesto), rivela le difficoltà incontrate da Navarro nella pubblicazione del volume: «Mi piace moltissimo che Lacroix vi pubblichi i vostri due volumi. Non ne avrete un centesimo, ma giova ad ogni modo. Non vi aspettate però che la stampa di costì vi aiuti: siete italiano». Il 20 gennaio 1872 infatti, si legge, in una lettera inviata a Navarro da Nola: «Lacroix vi burla». «La Rivista europea» — solo più tardi «Rivista europea-Rivista internazionale», sulla quale Navarro pubblica l'articolo *Roma e la corte romana nel secolo XVI (frammenti di uno studio sulla rinascenza)*, in «Rivista europea» n.s., X, 1879, n. 1, pp. 36-50 — nel settembre del 1870 annuncia la pubblicazione del volume: «Da una nostra privata corrispondenza parigina, rileviamo come l'egregio nostro concittadino, signor E.

di *high life* [...] È meraviglioso come in pochi anni si sia fatto padrone della lingua che si parla in riva alla Senna. Gli articoli qui raccolti sono de' più difficili: sono schizzi di costumi, pagine descrittive, cosette minute: vi si dipinge lo stivaletto d'una signora, l'addobbo di un salotto, la livrea d'un servitore. Per fare di questi articoli, di cui specialmente si compiace la "Vie Parisienne", bisogna avere un vocabolario ricchissimo ed una penna fina come il pennello d'un miniaturista»<sup>118</sup>.

Attraverso gli «schizzi» e le «scene» di *La vita color di rosa* del 1876 — nei quali direttamente luoghi e avvenimenti francesi vengono menzionati, a parte le finzioni letterarie —, apprendiamo che alloggia «in un grazioso pianterreno della via Varennes»<sup>119</sup>, che frequenta le redazioni dei principali giornali parigini, i salotti letterari alla moda, dove incontra gli esponenti più noti del tardo romanticismo e del naturalismo francese<sup>120</sup>, come testimonia

Navarro della Miraglia vendete alla "Librerie internationale" de' signori Lacroix e Verboeckhoven un suo volume, che avrà per titolo: *Ces messieurs et ces dames*. Sono ritratti e profili, quadri e schizzi parigini, già pubblicati nei giornali: "La vie Parisienne", "Le Nain Jaune" e "La Vogue Parisienne". L'edizione sarà elegantemente illustrata e si venderà lire cinque. La pubblicazione avrà luogo nel prossimo ottobre, se gli avvenimenti non la ritarderanno (nella rubrica *Italiani all'Estero*, in «La Rivista europea», I, n. 1, 1 settembre 1870, p. 128). L'annuncio è senz'altro opera di Angelo De Gubernatis, dal momento che riproduce testualmente il passo della lettera inviata da Navarro da Parigi il 15 agosto 1870, nella quale si comunica la vendita del volume agli editori Lacroix e si prega di farne un annuncio sul giornale. L'opera francese non è registrata dal *Catalogue général de la Librairie française depuis 1840 rédigé par Otto Lorenz*, nel tome VIII (*romans*), a p. 355, col. 2. Segnalo invece con lo stesso titolo un'opera di Jules de Biesux [pseud. di Jules Sennois] dal titolo *Ces messieurs et ces dames*, Paris, A. Cadot, 1859 e Paris, A. Cadot & Degorce, 1867.

<sup>118</sup> EUGENIO TORELLI-VIOLLIER, *Corriere*, nella «Illustrazione Universale» Rivista Italiana degli avvenimenti e personaggi contemporanei, II, n. 22, 28 febbraio 1875, p. 171.

<sup>119</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Le mie prime armi*, in *La vita color di rosa*, ed. cit., pp. 1-8.

<sup>120</sup> I racconti, *La teoria di Darnett*, in *Domine*, Catania, Giannotta, 1883, pp. 71-78, e *Un romanzo naturalista*, in *Storielle siciliane*, introd. di N. Tedesco, Palermo, Sellerio, 1974, pp. 36-44, contengono un fine giudizio sul dibattito europeo contemporaneo. Per quel che riguarda la improbabile relazione tra Navarro ventenne e George Sand — che a partire dal *Dizionario dei Siciliani illustri* passa, senza arricchimenti di notizie, da un profilo biografico all'altro, — si legga il profilo scritto da Navarro in occasione della morte della scrittrice, in E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *George Sand*, nel «Parfums», VII, n. 156 del 10 giugno 1876, pp. 1-2, rist. in *Macchiette parigine...*, cit., pp. 65-68: «[...] la signora Sand [...] Cominciò a ricevere molta gente in casa [...] Le sue riunioni divennero presto di moda, benché ella non sapesse animarle con un po' di spirito. Davanti a qualcuno ch'ella vedeva per la prima volta, la sua attitudine era impacciata e fredda. Nell'intimità, la sua parola si vestiva d'una luce calma che rischiarava nettamente le cose, ma che però non faceva sorgere nessun miraggio abbagliante innanzi agli occhi. Piuttosto che parlare, ella preferiva il silenzio ed ascoltare gli altri fumando il sigaretto». Una esplicita conferma della conoscenza

il tenore dei profili pubblicati nel 1881, assiste al «ributtante spettacolo della Comune»<sup>121</sup>, all'assedio di Parigi, alla reazione armata con la quale la Comune si chiude<sup>122</sup>.

In una pagina che ha il sapore di una confessione e che illustra le «avvertenze» ai volumi francesi, il narratore-protagonista del racconto *L'Ulano Azzurro*, manifesta il suo desiderio di allontanarsi da Parigi: «Avevo passato il tempo dell'assedio a Parigi; avevo assistito al ributtante spettacolo della Comune. Ero malaticcio e stanco. La gran città mi veniva in uggia. Alla fine di settembre la vita elegante era tuttavia sospesa; i saloni rimanevano chiusi. Non sapevo come uccidere il tempo, dove passar la sera. Vagavo spesso, come un fantasima, per le vie, avvolto nel mio soprabito, perché già cominciava a far fresco. Gli stranieri arrivavano in folla. Vedevo inglesi, americani e spagnuoli andare, venire, fermarsi, guardare da ogni parte, fare esclamazioni di meraviglia innanti le case arse ed i monumenti distrutti.

Tutto ciò mi annojava mortalmente. Avevo un'ardente voglia di cambiar Parigi per un lembo del cielo azzurro d'Italia. [...]»

Ah! ah! ciò non era che un sogno. Mi toccava a rimanere in Francia qualche tempo ancora, ad occuparmi di Thiers, di Gambetta, della Comune, del diavolo... [...]»<sup>123</sup>. E ancora attraverso la voce di una delle protagoniste dei racconti del '76, scampata alla furia comunarda ad Enghien nei pressi di Parigi e disorientata dalla improvvisa sospensione dei riti mondani, precisi accenni alle ragioni storiche di quell'evento, alla guerra franco-prussiana: «— [...] La Francia è caduta in fondo all'abisso, ferita a morte. Oh! ma risorgerà, credetelo [...] — Vi ricordate del mio appartamento in via di Lilla? [...] — Non esiste più. Le petroliere della Comune vi hanno messo il fuoco. Ma la colpa è dei prussiani. Senza le loro vittorie, ciò non sarebbe avvenuto»<sup>124</sup>.

diretta della scrittrice, si legge ancora sul «Parifulla», in calce alla rubrica quotidiana di cronaca milanese curata da Navarro: «[...] il primo romanzo scritto dalla signora Sand insieme a Jules Sandeau, fu pubblicato, per consiglio di Delatouche, con il pseudonimo di Jules Sand che era il nome di Sandeau tagliato in due. Quando colei, che allora si chiamava la baronessa di Dudevant, stampò *Indiana*, conservò il cognome di Sand e prese il prenome di Giorgio che il dì della pubblicazione si trovava sul calendario. Ecco la verità vera che io raccolsi, sette anni addietro, a Nohant, dalla bocca stessa della grande scrittrice» (Biasco, *Note milanesi. 15 giugno*, in «Parifulla», VII, n. 163, Roma domenica 18 giugno 1876, pp. 1-2).

<sup>121</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *L'Ulano azzurro*, in *La vita color di rosa...*, cit., p. 149.

<sup>122</sup> Cfr. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Palazzina e parco*, in *La vita color di rosa...*, cit., p. 96.

<sup>123</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *L'Ulano azzurro*, in *La vita color di rosa...*, cit., pp. 149-51.

<sup>124</sup> Ivi, pp. 151 e 153.

Navarro respinge ogni compromesso con le nuove idee e con le aspirazioni delle classi basse, in cui non riesce a vedere altro che anarchia e volontà di distruzione: «I comunisti demolirono il secondo piano ed avrebbero demolito il primo, se ne avessero avuto l'agio»<sup>125</sup> dice nel profilo di Thiers, alludendo probabilmente in senso generico ai *réformateurs*, ai comunardi. Il giudizio sul socialismo pre-marxiano emerge con chiarezza nel profilo di Proudhon, il più autorevole tra i pensatori e gli scrittori socialisti francesi prima del 1870, il teorico della negazione del diritto di proprietà: «Entrò nella vita per l'angusta porta della miseria [...] I rifiuti e gli stenti lo inasprirono. Si lanciò nella lotta sociale, indignato, con l'anima riboccante di bile e di amarezza. Le sue dimostrazioni filosofiche si risentivano del misero stato in cui egli si trovava [...] Siccome ognuno stava in guardia e respingeva le sue idee, siccome nessuno gli accordava nulla, egli chiese tutto, fece fuoco su tutta la linea, citò davanti a sé tutte le cose divine e umane, tentò di uccidere in duello la proprietà e l'ineguaglianza [...] Ora [...] i tempi hanno camminato e le teorie ch'egli mise avanti non fanno più impressione; allora non provarono nulla, ma colpirono. La borghesia, stupefatta e sgomenta, gli lanciò l'anatema sul capo; egli rispose, con violenza sempre crescente, per diritto di rappresaglia; spezzò le catene intellettuali, ne fece un'arma per ferire a morte il privilegio trionfante e gridò a quattro venti, lieto della paura che le sue parole ispiravano: «La proprietà è un furto! Dio è il male!»»<sup>126</sup>.

Per quel che riguarda le opere direttamente legate alla permanenza in Francia, si legga la breve *Avvertenza* al volume del 1881, *Macchiette parigine*, che chiarisce la genesi degli «originali» medaglioni che vi sono contenuti: «Questi profili furono scritti, ad intervalli, secondo il capriccio e l'occasione. Il tempo ha forse modificato l'originale di alcuni; ha messo, a piè di altri la

<sup>125</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Thiers*, in *Macchiette parigine...*, cit., p. 55. Si segnali che per quest'opera si cita, qui e altrove, dalla ristampa Palermo, Ediz. Regione Siciliana, 1974.

<sup>126</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Proudhon*, in *Macchiette parigine...*, cit., pp. 73-74. L'unico esponente della Comune che si salva nel giudizio di Navarro, è Louis-Charles Delescluze: «[...] il solo uomo d'ingegno e di cuore che abbia forse avuto, più tardi, la Comune» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Gambetta*, in *Macchiette parigine...*, cit., p. 116). Navarro nega valore scientifico e sistematico al pensiero di Proudhon, riconducendo la genesi della sua concezione politica — della sua polemica, cioè, contro ogni forma di dispotismo, ecclesiastico e laico — alle particolari vicende esistenziali. Anche ciò che scrive a proposito di Gambetta, il vero capo dei repubblicani francesi, fautore della resistenza a oltranza, è segnale di una visione politica conservatrice: «[...] attaccò l'Impero, l'accusò di mille colpe, lo vituperò, lo insultò, lo afferò alla gola, lo copri di bava e di fango» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Gambetta*, in *Macchiette parigine...*, cit., p. 116).

parola fine. L'autore, nondimeno, crede giusto presentarli al pubblico, tali e quali gli uscirono dalla mente<sup>127</sup>. *Avvertenza* che riprende la *Préface* al volume francese del 1874: «Voici une poignée d'esquisses, de croquis, de scènes publiées presque tous, il y déjà quelques années, dans plusieurs journaux parisiens. Le temps les a décolorés peut-être un peu, mais je n'ai voulu rien y changer. A défaut d'autre mérite, ce livre aura celui d'un album de photographies, prises au pied levé, ici et là, sur le vif... Cherchez, cherchez bien, vous y trouverez probablement la vôtre<sup>128</sup>. La dichiarata ricerca di "naturalzza" permette di valutare gli "schizzi" letterari artistici sociali e politici, guidati dall'interesse del momento ma non per questo privi di un importante valore documentario, nella sfera dei saggi. L'originalità di una lingua «impastata sul fondo siciliano di fiorentinismi e di francesismi e pur così stranamente personale fino a chiudersi in un proprio mondo», come la definisce Cordié<sup>129</sup>, il tono che supera i confini della testimonianza e del documento, nonché il contenuto di questi "schizzi", «saggi s'intende alla francese, scritti con piglio biografico, con vena polemica, con divagazioni avventate e pur sempre deliziose» — sottolinea ancora Cordié<sup>130</sup> —, vengono segnalati ai lettori, dal recensore della «Rivista Minima», che così scrive del nuovo volume del «fratello Blasco del Fanfulla»: «[...] egli ebbe in mente di scrivere un libro di ricordi, in cui trovasse posto schizzi e profili di personaggi del mondo dell'arte e della politica da lui avvicinati nella lunga dimora fatta in Parigi. Alcune di queste macchiette parigine sono dunque già note ai lettori italiani, altre sono interamente nuove. Navarro adopera in tutte quella forma svelta, quasi saltellante, che gli è propria e che molti hanno poco felicemente imitato. È forma più francese che italiana, se vogliamo; o almeno in Italia fino a pochi anni or sono non se ne aveva esempio; [...] Navarro è uno degli scrittori studiosi della lingua e della forma italiana; egli trapianta nel nostro campicello lo stile rotto dei francesi, ma non vi trapianta, come fa altri, i modi che si ribellano alla nostra grammatica, e nemmeno le parole che suonano male a chi rispetta la ricchezza della patria lingua. Navarro disegna le sue figurine con mano leggiera, le colorisce con pochi tocchi sicuri, ed ha soprattutto l'arte di farle leggere senza

ombra di stanchezza. Non mancano gli episodi, gli aneddoti, le rivelazioni in proposito di ognuno dei personaggi caduti sotto la penna di Navarro, ma la parte più attraente del libro è questa, è la maniera originale, originale ancor oggi dopo tante imitazioni, maliziosa spesso, qualche volta indiscreta con cui egli presenta uomini e cose<sup>131</sup>. Il medesimo contenuto di novità di quest'opera, soprattutto nella lingua e nel genere, viene segnalato dall'anonimo recensore di «Il Monitore di Roma»: «E. Navarro della Miraglia è stato uno dei primi a trapiantare in Italia un genere assai fiorente nel giornalismo francese: questo delle macchiette, schizzi, profili delle personalità più appariscenti, che il successo, la moda, l'attualità insomma fa passare alla ribalta [...]. Egli ha le qualità più distinte del genere: coglie sempre o quasi, la linea caratteristica della figura che ritrae [...] cerca sorprenderla nelle minuzie della vita quotidiana, appagando una curiosità naturale, senza però mai vellicar gusti plebei d'indiscretezza o di scandalo<sup>132</sup>. La descrizione accurata degli ambienti mondani, che assume per noi oggi il valore di un'importante documentazione di costume, resterà una costante peculiare dello stile narrativo di Emmanuele Navarro, stile in cui la descrizione, e non il dialogo, il monologo, l'intreccio, diviene lo strumento di rappresentazione privilegiato<sup>133</sup>.

<sup>127</sup> *Libri Nuovi*, nella «Rivista Minima di scienze, lettere ed arti», diretta da A. Ghislanzoni e S. Farina, XII, fasc. II, febbraio 1882, pp. 150-51.

<sup>128</sup> Z. 130, E. Navarro della Miraglia, *Macchiette parigine*, Milano, G. Brigola, 1881, in «Il Monitore», II, n. 4 giovedì 5 gennaio 1882, p. 1, coll. 4-5, p. 2, coll. 1-3. Il recensore passa poi in rassegna uno ad uno i profili, per far emergere le preferenze critiche dello scrittore siciliano: «[...] l'uomo posato, calmo, rettilineo, Emanuele Navarro della Miraglia, non dissimula un po' d'antipatia per gli irregolari, i refrattari, i temperamenti ineguali, violenti, le originalità bizzarre». Il recensore ancora, trova il limite dell'opera nel taglio giornalistico troppo scoperto di alcuni profili: «[...] ciò che a suo tempo formò un articolo di giornale, curioso, interessante, se si vuole, spicca nel libro; i profili dei politici sono infatti i più scadenti della raccolta perché «unicamente una concessione giornalistica» e, tra i letterari, i più ingiusti quello del Baudelaire, Coarbet, De Musset, i più riusciti quello di Victor Hugo, Gautier, Sardou. Il modello della letteratura minore d'olttralpe viene segnalato dai recensori contemporanei anche con riferimento a *Domitine* del 1883, che riprende un genere portato al successo da Catulle Mendès e da Théodore de Banville: «Egli piglia un carattere, un fatto, un motto e vi ricama sopra una storiella destinata al più sovente a far risultare quel solo tratto di spirito, quella piccola trovata» (P. VERRA, «Domitine» di E. Navarro della Miraglia, Catania, Niccolò Giannotta editore, nella «Gazzetta Letteraria», VII, n. 21 del 16 giugno 1883, p. 2).

<sup>129</sup> Si legga, ad esempio, la descrizione dell'arredamento della casa parigina del pittore Adriano Estève, in E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Le prime armi, in La vita color di rosa...*, cit., p. 2, che restituisce un po' dell'eclettismo ottocentesco nell'arredamento degli interni. La «foga descrittiva» di Navarro ha per oggetto anche le *toilettes* femminili, alle quali egli dedica interi racconti (si legga ad es.: *La toilette di una parigina, in La vita color di rosa...*, cit., pp. 86-91) o articoli di costume. A proposito del riconoscimento di un nuovo tipo di pubblico da parte dei giornali, che ospitano

<sup>127</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Avvertenza a Macchiette parigine...*, cit., p. 46.

<sup>128</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Préface*, in *Ces Messieurs et Ces Dames...*, cit., p. 6.

<sup>129</sup> C. GONDI, *Prefazione a E. Navarro della Miraglia, Macchiette parigine...*, cit., p. 41.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

L'analisi di questa produzione mette in luce le capacità di critico letterario di Navarro, lo sforzo di assimilazione della lezione degli scrittori e della lingua francese, e consente di valutare il peso formativo di un'esperienza che propone al futuro pubblicista il modello di un giornalismo maturo, avanzato nelle forme e negli obiettivi. Degno di nota ad esempio il giudizio sulla *Chartreuse*: «La *Chartreuse de Parme* sarebbe un capolavoro se, in essa, lo stile fosse adeguato al concetto, se la mancanza di metodo non generasse una certa confusione, se i particolari inutili non frastagliassero troppo il racconto, se le lungherie del principio non facessero cattivo riscontro agli accorciamenti bruschi della fine. Ma il dramma, nel totale, è condotto con abilità immensa; la luce colpisce, a grandi sprazzi il quadro; i personaggi, disegnati appena fisicamente, sono dipinti benissimo per via dell'azione e del dialogo; la corte di un tiranno in sedicesimo sfilava viva e vera, a traverso le righe, col suo codazzo di ciambellani, di cortigiani e di favorite, co' monsignori che si lanciano a capofitto negli intrighi della politica e nelle avventure amorose, co' poliziotti grotteschi e boriosi che farebbero ridere se dietro a loro non s'indovinasse un largo rivo di lacrime e di sangue»<sup>134</sup>.

Più che sui rapporti fra cultura italiana e cultura francese, la produzione narrativa e saggistica di Emanuele Navarro sposta l'attenzione sui rapporti fra scrittori siciliani e cultura francese, che coinvolgono in questo stesso periodo figure come Enrico Onufrio e Girolamo Ragusa-Moleti, Edoardo Giacomo Boner, Ugo Fleres, Giuseppe Aurelio Costanzo, Alfredo Cesareo, Luigi Natoli, Piero Silvestri e Giuseppe Pipitone Federico. L'analisi approfondita delle opere di questi intellettuali, la ricostruzione della rete dei rapporti fra loro intercorsi, e l'attenta ricognizione sulle testate giornalistiche nate in Sicilia tra il 1860 e il 1890, sarebbe non priva di sorprese, e consentirebbe di sgomberare definitivamente il campo del modello gentiliano dell'«isola sequestrata»<sup>135</sup>. Esso riconduce lo sviluppo della proposta positivista della

cultura siciliana ad un riflesso dell'antica chiusura alla cultura nazionale, e nega legittimità e autonomia ai prodotti della cultura siciliana post-unitaria.

La vicinanza di Navarro al gruppo fondatore di «Il Momento»<sup>136</sup> ne conferma la piena adesione all'operazione di ristrutturazione della filosofia positivista e della letteratura naturalista nella tradizione culturale italiana e siciliana in particolare. Egli si fa sostenitore, dall'80 in avanti — meglio attrezzato di altri sul versante della conoscenza della lingua francese e dei documenti fondamentali della prima fase del naturalismo francese<sup>137</sup> —, della diffusione dell'opera zoliana nell'ambiente letterario siciliano<sup>138</sup>.

L'ottica, che dalla Sicilia si è allargata al contesto socio-culturale europeo e specificatamente francese, si restringe nuovamente, dopo il 1872, al panorama letterario italiano dove, tra Milano e Firenze, è rintracciabile la presenza di Navarro. Nel 1879 si colloca l'opera di maggiore interesse per la

<sup>134</sup> Non sono rintracciabili scritti di Emanuele Navarro nelle collezioni della rivista possedute dalle biblioteche catanesi e palermitane, nonostante i frequenti annunci della pubblicazione di suoi articoli di critica e di narrativa. Per quel che riguarda il ruolo della rivista ideata e diretta da G. Pipitone Federico tra il 1883 e il 1885 nella diffusione dell'opera zoliana, così come del «Prometeo», «Lucifero», «Faust», v. G. GENTILE, *Studi letterari e giornali*, nel vol. *Il tramonto...*, cit., pp. 177-218; G.B. Santangelo, *La letteratura francese in Sicilia...*, cit., pp. 606-28 e 10., *Studi di letteratura francese...*, cit., pp. 189-269; lo., *La milizia letteraria di G. Pipitone Federico*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia...*, cit., pp. 341-53. Per quanto riguarda il ruolo della rivista come strumento di diffusione della letteratura francese in Italia, cfr. P. FALCORA *La letteratura francese dans la presse riviste italiane*, Firenze, Libreria Commissionaria Sansoni, 1977, pp. 7-188. Per quel che riguarda le singole personalità impegnate nell'opera programmatica di spvincializzazione della cultura siciliana, cfr. P.M. STARA, *Enrico Onufrio tra ideologia e letteratura*, Caltanissetta-Roma, Edizioni Salvatore Sciascia, 1972; R. VERONANI, *Il «Realismo» di G. Ragusa Moleti*, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo. Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 10-13 Febbraio 1986)*, Biblioteca della Fondazione Verga, Catania, 1988, pp. 307-18; A. STORI ANASTASI, *E. Onufrio: un naturalista tra Arcadia e Decadentismo*, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo...*, cit., pp. 257-77.

<sup>137</sup> Cfr. M. POSIMO, *Dal Naturalismo al Verismo*, Napoli, Editore Liguori, 1966 (2ª ristampa), pp. 25-35.

<sup>138</sup> Le biblioteche di Roma e di Sambuca di Emanuele e Vincenzo Navarro risultano in parte disperse; è difficile dunque valutare con esattezza la conoscenza della letteratura francese da parte di Emanuele Navarro, se non attraverso i giudizi critici contenuti nei vivaci profili delle *Macchiette* e nelle recensioni critiche apparse sul «Farfulla», in particolare tra il '72 e il '76, o ancora attraverso le numerose traduzioni di cose francesi, opere teatrali in genere, disperse nei periodici dell'epoca. L'unica testimonianza sugli autori francesi dei quali Emanuele Navarro possedeva l'opera completa, viene da una lettera privata della moglie Anna Baldasseroni a Salvatore Ferrara, nella quale si menziona l'esistenza dell'intera opera di De Musset, Balzac, George Sand, e di carteggi, oggi introvabili, con Feuillet, Sardou, George Sand, Dumas père. Si ringrazia Roberto

sempre più spesso rubriche di moda e consigli per l'arredamento, cfr. C. D'ASCATI, *Las aux dames Neera e la moda femminile. «Il Farfulla»*, in AA.VV., *I cantoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Edizioni Lint, 1981, pp. 191-98.

<sup>135</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Stendhal*, in *Macchietto parigino...*, cit., p. 50. Navarro registra l'opinione corrente che dava per declinante la fortuna di Stendhal. Cfr. su questo profilo, L. SCASCIA, *Postilla su Stendhal e Navarro*, in lo., *La corda pazzia. Scrittori e cose di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 104-107.

<sup>136</sup> Cfr. G. GENTILE, *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli Editore, 1915, pp. 176 (e in particolare l'introd., pp. 1-31).

storia del verismo meridionale, siciliano in particolare, *La Nana*, pubblicata per la casa editrice milanese di Gaetano Brigola — quando della produzione verista siciliana sono apparse soltanto la *Giacinta* di Capuana e la *Nedda* verghiana — e, tra il 1876 e il 1880, l'esperimento giornalistico di «La Fronda» a Firenze, che lega Emmanuele Navarro, ancor più del racconto siciliano, al dibattito letterario contemporaneo e alle sperimentazioni narrative in direzione realistica.

Fallito il progetto del settimanale letterario, l'attività si restringe progressivamente alla collaborazione al «Fanfulla della Domenica»<sup>139</sup> e alla «Cronaca Bizantina» di Angelo Sommaruga<sup>140</sup>, al fianco di D'Annunzio e Carducci; protagonista ormai di secondo piano del clima raffinato e decadente della Roma bizantina, che prelude a quel disorientamento di fine secolo a cui Navarro partecipa mostrando un larvato bisogno di protendersi in avanti, di

Ferrara per aver consentito la lettura di questi carteggi privati. Una di queste lettere (quella del 6 aprile 1960 a Benedetto Anicò) si trova pubblicata in A. Di GIOVANNI, *Epistolario familiare di Emmanuele Navarro della Miraglia...*, cit., pp. 4-5 (insieme con le lettere di Emmanuele Navarro al fratello Calogero del 18 febbraio 1917 e del 15 maggio 1915).

<sup>139</sup> Navarro collabora al «Fanfulla della Domenica» dal 1882 al 1885, pubblicandovi di volta in volta i racconti per la maggior parte confluìti nelle *Storielle* del 1885. La collezione del giornale da me consultata è quella della Biblioteca Nazionale di Roma. Nel n. 10 dell'11 marzo 1885 a p. 4, Navarro pubblica il racconto *Le Rose Azzurre*. La Biblioteca Capuana di Mineo ne conserva il manoscritto (assieme a quello del racconto *La pazzia di Don Saverio*, anch'esso confluìto nel volume *Storielle Siciliane* dell'85). A questo racconto Navarro fa cenno in una lettera a Capuana, Sambuca-Zabut 12 giugno 1879, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 46-47.

<sup>140</sup> Emmanuele Navarro figura tra i collaboratori del giornale, in copertina, fin dal 1881, anno primo di pubblicazione. Dopo il 1885, pur presente il suo nome ancora tra i collaboratori, non si rintracciano suoi articoli. Essi, scritti tra il 1881 e il 1885 sono facilmente individuabili attraverso gli indici per anno della collezione del giornale conservata dalla Biblioteca Nazionale di Roma, Sala Manoscritti 75.C.19. Per i rapporti con l'editore del giornale, v. A. SOMMARUGA, *Cronaca bizantina (1881-1885)*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 38-41 e 64-67. A pp. 39-40, compare il nome di Navarro, in relazione alla vertenza sorta tra la «Cronaca Bizantina», nella persona dell'editore Sommaruga, e un certo Pietro Ruggieri di Messina, in seguito alla pubblicazione sulla «Bizantina» di un «audace» articolo sulle «madonne peloritane» (al quale segue la replica di Ruggieri sul giornale «Politica e Commercio» di Messina) di Don Juan [G. A. Cesareo], *Madonne peloritane*, nella «Cronaca bizantina» Periodico letterario-sociale artistico quindicinale, I, n. 9, 15 ottobre 1881, pp. 2-3. Nel duello che ne consegue, il «buon» Navarro della Miraglia, è tra i due padrini del Sommaruga, scelto «per mostrare che non eravamo affatto antisiciliani» (A. Sommaruga, *Cronaca bizantina...*, cit., pp. 39-40). Il resoconto della vicenda si trova in A. SOMMARUGA, *Delle «Peloritane»*, in «Cronaca bizantina», I, n. 10, 1 novembre 1881, p. 8 e nella nota editoriale intitolata *Per un articolo «peloritano»*, in «Cronaca bizantina», I, n. 11, 11 novembre 1881, p. 7. Navarro pubblica, inoltre, nel corso del 1885, suoi articoli sul «Nabab» di Roma, altra pubblicazione del Sommaruga.

sfuggire ad una poetica rigidamente aderente a schemi prefabbricati<sup>141</sup>. La scrittura scarna ed essenziale degli ultimi racconti<sup>142</sup>, anticipa l'interruzione dell'attività di narratore nel 1885; vi sopravvive quasi esclusivamente l'attività di traduttore di cose francesi, opere teatrali in genere<sup>143</sup>.

<sup>141</sup> In questi anni la sua collaborazione si estende a diverse testate giornalistiche. Tra l'81 e l'82, pubblica, sulla rivista romana «Il Monitore» Giornale politico letterario quotidiano, diretto da Fedele Albanese, nella rubrica *Scene della vita*, una serie di racconti, poi confluiti in parte in *Storielle siciliane* dell'85. Emmanuele Navarro è registrato tra i collaboratori del giornale in O. MAJORS MOISAN, *La Stampa Periodica Romana dell'Ottocento*, Roma, Istituto di Studi Romani Editore, 1965, vol. 1, pp. 376-78. Ancor prima, dall'80 all'81, collabora al «Capitan Fracassa» di Luigi Arnaldo Vassallo e Raffaello Giovagnoli (direttore letterario quest'ultimo e politico il primo); dall'82 all'84 a «La Domenica Letteraria» Settimanale, diretta da Luigi Lodi (poi da Anton Giulio Barrili). A tale proposito si legga quanto scrive Edoardo Scarfoglio circa il giornale di Vassallo, sulla «Domenica letteraria»: «In fatto di letteratura Vassallo aveva allora due numi, nei quali credeva; il buon Navarro della Miraglia, e il signor Enrico Montecorboli, e questi due, con qualche polpetta d'occasione [...] bastavano alla domenicale indigestione letteraria dei lettori» (E. SCARFOLIO, *Cronaca bizantina III. «Capitan Fracassa»*, in «La Domenica Letteraria», II, n. 36, 9 settembre 1883, p. 2). Per ultima segnalazione anche la collaborazione alla «Gazzetta di Torino» di A. Calani nell'85. Alla collaborazione al «Capitan Fracassa», in anni cruciali per la poetica verista, è da ricolleggere una lettera di Navarro a Verga da Roma, del 6 ottobre 1881, ms. 3938 del Fondo Verga, nella quale si sollecitano contributi di Verga per il giornale. La testimonianza di questa lettera, unita ad altre, consente di rivedere la posizione del «Capitan Fracassa», solitamente ritenuto un giornale di area bizantina, dissenso alla narrativa verghiana e appiattito sulle posizioni di Edoardo Scarfoglio. L'uscita in appendice di *Il marito di Elena*, nonché l'anticipazione di un capitolo de *Malavoglia*, nel gennaio 1881, e al contrario la prova dell'attenzione costante con cui il giornale segue la produzione verghiana. E non appare infondata l'ipotesi che la presenza di Navarro nella direzione del giornale, testimoniata dalle lettere di questi anni, abbia orientato in tale direzione la linea editoriale del «Capitan Fracassa». Per quel che concerne la posizione della critica verghiana contemporanea espressa principalmente su questi giornali, v. R. MELIS, *La bella stagione del Verigo*, Fondazione Verga, Catania, 1990 (Biblioteca della Fondazione Verga, «Serie Studi», 6).

<sup>142</sup> Cfr. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Tore*, in «Lucifero», I, n. 2, 16 gennaio 1884, rist. in M. STRAZZINO (a cura di), *Novelle in margine*, Catania, «Il Girasole» Edizioni, 1993, pp. 15-16.

<sup>143</sup> A tale proposito, di rilevante interesse le tre lettere inedite scritte a Emmanuele Navarro da Emile Bergerat, tra il 21 febbraio 1887 e il 21 giugno 1890, da Parigi. Nelle prime due (del 21 e 25 febbraio dell'87) si perfezionano i termini di un progetto di traduzione (di Navarro) e rappresentazione della commedia *Père et Mari*, per il Teatro Nazionale di Roma: «Monsieur et cher confrère: Le prix que vous me fixez pour la traduction et les représentations en Italie de ma pièce intitulée *Père et Mari* est en effet bien minime. Toutefois je ne veux pas me priver de l'honneur que vous voulez bien me faire, surtout si vous devez y trouver vous-même plaisir ou profit. Envoyez moi donc, ainsi que vous me l'offrez, les cinq cents francs, et prenez la pièce. [...] Enchanté d'ailleurs, mon cher confrère, de trouver en cette affaire l'occasion de ruer relations avec un homme de votre distinction et de votre amabilité. La lettera, datata: Paris 21 Février '87, è indirizzata a «Monsieur E. Navarro della Miraglia 12 Via Borgognona 1 Roma». Il 21 giugno del 1890, Emile Bergerat così risponde invece alla richiesta di far rappresentare in Italia la commedia *Myrène*: «Quant à *Myrène*, quoique jouée et avec une réussite réelle, elle est encore

La parabola discendente degli ultimi anni si pone ancora una volta nella sua esemplarità, riflettendo la generale condizione del letterato del Sud di provenienza aristocratica e del suo rapporto con le istituzioni politiche e culturali. Questi affronta il "mestiere" del letterato come fosse un destino; non ha il problema, a meno di essere un cattivo amministratore delle proprie fortune come Navarro, di cercarsi una professione meno precaria o di inventarsi un nuovo ruolo e una nuova collocazione: forte della sicurezza economica si laurea infatti in giurisprudenza o in medicina perché pensa allo studio come supporto all'amministrazione della rendita<sup>144</sup>. Se si indirizza verso altre attività, finisce solitamente col collaborare ai giornali e alle riviste locali, o del Nord e del Centro Italia dove si è trasferito, dal momento che «sconfinare nel giornalismo significava per un verso raggiungere lettori che altrimenti non avrebbe mai toccato, per l'altro risarcirsi dei magri proventi solitamente derivanti dalla sua attività letteraria»<sup>145</sup>. Nei tardi anni '80 dell'Ottocento, Emmanuele Navarro sperimenta infatti le prime forme di "disoccupazione intellettuale", in una società che si va ristrutturando sempre più in direzione capitalistico-industriale, e nella quale il letterato meridionale non riesce ad inserirsi in forme nuove più aderenti alle leggi della domanda del mercato, se non attraverso l'insegnamento statale<sup>146</sup>, l'estrema risorsa economica a cui

inédite puisque le théâtre libre est un théâtre fermé et ne s'ouvre au grand public. Je n'ai pas perdu l'espoir d'exploiter l'ouvrage et votre demande me gêne un peu. Si j'arrive en effet à faire représenter *Mynna* l'hiver prochain et si j'obtiens un succès avec les propositions d'achat de l'étranger me viendront d'elles mêmes, et je n'ai pas le droit de les escompter d'avance, étant de famille et sans fortune. D'un autre côté, vous avez été si amable pour moi que je voudrais vous voir profiter entre tous d'une réussite en somme possible. Voulez vous écrire à mon agent dramatique [...] et lui dire comment entendriez exploiter la pièce en Italie, quelles garanties vous offrez pour les droits et sous quelle forme vous pensez pouvoir les lui verser. La lettera è scritta su carta intestata di *Le Figaro*, reca infatti sul margine sinistro in alto una *Fenaisicola* attraversata da una penna d'oca (anche sul retro della busta).

<sup>144</sup> Cfr. A. Acciani, *Dalla rendita al lavoro...*, cit., pp. 413-448.

<sup>145</sup> M. Pomilio, *Introduzione a R. Gassoni, La nascita della terza pagina. Letterati e giornalismo 1860-1914*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1966, p. 10.

<sup>146</sup> Nel 1892, Luigi Capuana scrive a Ferdinando Martini: «A 53 anni non è possibile mutar mestiere [...] Se non voglio rinunciare a vivere, debbo chiedere a un lavoro affine all'artistico, all'insegnamento governativo, i mezzi di non morire assolutamente di fame» (lettera a F. Martini da Roma, del 27 agosto 1892, in G. Oiva, *Capuana in archivio...*, cit., pp. 267-69). Emerge evidente la consapevolezza della sfasatura esistente fra la missione dell'intellettuale, riconosciuta e ribadita nel periodo unitario e post-unitario più volte, e il compenso delle produzioni scientifiche e letterarie. Luigi Capuana entra nel 1892 al Regio Istituto Superiore di Magistero Femminile di Roma come docente di Letterature straniere comparate con l'aiuto di Emmanuele Navarro, il quale

rivolgersi<sup>147</sup>. Lo status dello scrittore italiano, condizionato dalla insufficiente alfabetizzazione e dall'arretratezza anche culturale dei suoi ceti dirigenti, non comporta l'esistenza di strutture di mercato paragonabili per esempio a quelle francesi, né lo scrittore stesso si preoccupa di procurarsele, se non attraverso soluzioni episodiche ed occasionali<sup>148</sup>.

vi era già entrato, dopo non breve attesa, nel 1883, nominato dal Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione con 14 voti favorevoli e un astenuto. Cfr., per queste notizie e più in generale per l'intero itinerario accademico di Emmanuele Navarro, S. Ferrara Navarro, *Emmanuele Navarro della Miraglia...*, cit.; per l'aiuto a Luigi Capuana, per il quale Navarro redige la relazione delle opere il 5 marzo 1891, v. S. Coates, *Scrittori in cattedra...*, cit., pp. 81-83, in appendice; G. Oiva, *Capuana in archivio...*, cit., p. 269, in nota 3, e T. Rozzo, *Pirandello, Capuana e Navarro...*, cit., pp. 12-21. Luigi Capuana insegnò al Regio Istituto superiore di Magistero Femminile fino al 1909; una volta trasferitosi all'Università di Catania, verrà sostituito da Emmanuele Navarro nell'insegnamento delle Letterature straniere comparate (cfr. S. Coates, *Scrittori in cattedra...*, cit., pp. 56-57). Emmanuele Navarro insegna Lingua e Letteratura francese per circa quarant'anni — nel secondo biennio e poi anche nel primo biennio, per circa dodici anni, in sostituzione del titolare Prof. Gagnière.

<sup>147</sup> Cfr., per una ricostruzione dell'ultimo periodo romano e la vicenda dell'assegnazione della cattedra, T. Rozzo, *Pirandello, Capuana e Navarro docenti...*, cit., in cui si riassumono i risultati delle ricerche effettuate negli archivi romani; S. Coates, *Scrittori in cattedra...*, cit., pp. 81-3; e le lettere inedite di Emmanuele Navarro al fratello Calogero Navarro, scritte da Roma tra il 1912 e il 1917, già pubblicate in A. Di Giovanni, *Epistolario familiare...*, cit., pp. 6-7, n. 188, gennaio 1979, p. 3, n. 189, febbraio-marzo 1979, pp. 4-5, e per le quali si cita sempre dall'originale.

<sup>148</sup> La parallela attività giornalistica e letteraria dovrà ridursi per gli obblighi di insegnante fino alla completa sospensione. In una lettera al fratello Calogero Navarro, da Roma il 19 ottobre del 1895: «Tutta questa faccenda della cattedra [...] mi ha tenuto con l'animo sospeso e con la mente preoccupata, mi ha impedito assolutamente di lavorare. Al *"Farfalla"* non ho scritto una riga, meno quella poca traduzione del romanzo; alla *"Gazzetta di Torino"* ho domandato ed ottenuto di sospendere la corrispondenza; al *Sommarruga* non potrò dare il romanzo per il tempo stabilito (cito dall'originale). Nel 1913 viene collocato a riposo, nonostante la proposta di mantenimento in servizio del Consiglio dei Professori dell'Istituto di Magistero, per il valore letterario (pubblicazioni francesi e italiane), la sua speciale conoscenza della Lingua e Letteratura Francese, dovuta alla sua decennale dimora a Parigi dove compì gli studi in quella Università, nonché la singolare perizia in cui ha dato prove così ampie e luminose nel lungo periodo del suo insegnamento e per la parte che egli ebbe nella Rivoluzione siciliana (1860) che condusse all'indipendenza e all'unità della patria» (T. Rozzo, *Pirandello, Capuana e Navarro...*, cit., p. 36). Trascorre gli ultimi anni in giro per l'Italia, in qualità di Ispettore scolastico dei Circoli di Bari e di Napoli, nomina che segue immediatamente il responso negativo circa il mantenimento nell'incarico presso l'Istituto superiore di Magistero di Roma; nella lettera scritta da Roma il 15 maggio 1913 al fratello Calogero Navarro, si legge: «Io sono più vecchio di te, e forse fisicamente più deperito; eppure, domani, 15, parto solo, senza il menomo timore, per un viaggio lungo e faticoso: mi reco a fare diverse ispezioni, per incarico del Ministero, in cinque città dei circoli scolastici di Firenze, Torino e Milano» (cito dall'originale). Nella medesima lettera del 15 maggio 1913, Emmanuele Navarro informa il fratello di un corso di conferenze sulla filologia francese che il Ministero della pubblica istruzione gli avrebbe consentito di tenere presso l'Istituto di Magistero femminile di Roma; conferma di ciò si trova nella documentazione relativa al Prof. E. Navarro della

Il periodo centrale dell'attività letteraria e pubblicistica di Emanuele Navarro in Italia va dal 1872 al 1885. Nell'arco di un decennio appaiono infatti tutti i volumi di racconti "stuzzicanti", di ambientazione aristocratico-borghese, *Ces messieurs et ces dames* del '74, *La vita color di rosa* del '76<sup>147</sup>, *Le fismie di Flaviana*<sup>150</sup> e *Domine*<sup>151</sup> dell'83, quelli di tema paesano, *La Nana* del '79<sup>152</sup> e *Storielle Siciliane* dell'85<sup>153</sup>, i sette numeri di «La Fronda», ideata e diretta

Miraglia, del R. Istituto superiore di Magistero, per gli anni 1912-1913 (Liberi docenti-pacco 43-n. di posizione 7279), precisamente nella lettera di proposta del direttore dell'Istituto del 29 aprile 1913, e in quella di risposta affermativa del Ministero, del 13 maggio 1913.

<sup>147</sup> Per queste due raccolte rimando alle note 114 e 115.

<sup>150</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Le Fismie di Flaviana, racconti*, Roma, Casa Editrice A. Sommaruga e C. (3 - Via Due Mucchelli - 3 e, sotto il titolo, 5<sup>a</sup> migliaia), 1883. Il primo racconto della raccolta che dà il titolo a tutto il volume, viene pubblicato autonomamente nel 1873 per il Treves di Milano; E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Le Fismie di Flaviana, racconto*, Fr. Treves Editori, 1873 (Biblioteca Amerina, 196); i restanti nove racconti che compongono il volume dell'83, appaiono sul «Capitan Fracassa» (1880), «Il Monitore» (1881) e la «Rivista Minima» (1882). Per ulteriori notizie riguardo a *Le fismie di Flaviana* del 1873 rimando a nota 176.

<sup>151</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Domine*, Catania, Niccolò Giannotta Editore, 1885. Il volume, reca sul frontespizio la dedica: «A mio fratello Calogero in segno di affetto». Esso organizza un materiale apparso in precedenza su «Capitan Fracassa» nel 1880-1881, «La Fronda» nel 1880, «Il Monitore» nel 1881-1882, «Panfulla della Domenica» nel 1882. Leonardo Sciascia, nella prefazione alla ristampa della *Nana*, a p. 6, registra l'opera come introvabile, e del resto essa non si trova citata neanche da L. Russo in *I Narratori...*, cit., pp. 115-116. Alla pubblicazione di quest'opera è legato l'episodio di una finta strocatura di Capuana (in accordo con Baldassarre Avanzini) sulle pagine del «Panfulla della Domenica», negli anni in cui il primo ne è direttore; del "colossale" pesce d'aprile letterario ordito ai danni di Navarro si dà notizia in C. Di Biasi, *Col Capuana direttore del «Panfulla della Domenica» nella Roma letteraria dell'ultimo Ottocento*, in Id., *Luigi Capuana originale...*, pp. 239-61 (in particolare a p. 257).

<sup>152</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Nana. Racconto di Bianco*, Milano, Gaetano Brigola e Comp., 1879, 2<sup>a</sup> rist. Bologna, Cappelli, 1963. Negli intendimenti dell'autore esso era un «racconto», come si legge nell'edizione originale; la ristampa del 1963 lo presenta invece come «romanzo». L'esemplare visionato è quello conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, alla segnatura: 22. 6. 313 del Fondo Magliabechiano, con copertina verde pallido e dedica, a p. IVII. *Alla memoria del Duca G. Colonna di Cesarò*. La dedica è andata perduta nell'esemplare che è servito a Sciascia per la sua ristampa. Essa va letta per il suo valore di riferimento biografico: «Alla memoria del Duca G. Colonna di Cesarò. Benché le vicende della vita ci avessero tenuto spesso lontani, tu fosti sempre per me l'amico, il fratello con cui divisi le illusioni dell'adolescenza. Ora che tu sei morto, ora che l'albero delle illusioni è sfondato, inscrivo il tuo nome sulla prima pagina di questo libro, a testimonianza d'immutabile affetto». Cfr. le lettere inedite di ringraziamento per aver ricevuto copia de' *La Nana*, della vedova Duchessa di Cesarò, del 15 aprile 1879, da Roma e di Francesco Colonna di Reitano, da Palermo, del 12 aprile 1879. Queste lettere consentono di stabilire con esattezza il completamento della stesura del racconto.

<sup>153</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Storielle siciliane*, Catania, Giannotta, 1885, 1<sup>a</sup> rist. Palermo,

a Firenze nel 1880<sup>154</sup> e le *Macchiette Parigine* dell'81<sup>155</sup>, opera di suggestiva quest'ultima che per molti versi merita una considerazione a parte.

Sellerio, 1974, 2<sup>a</sup> rist. Palermo, Sellerio, 1992. La raccolta organizza un materiale bozzettistico già apparso sul «Panfulla» nel 1875, sulla «Rivista Minima» tra il 1877 e il 1881, su «La Fronda» nel 1880, sul «Panfulla della Domenica» nel 1883-1884, su «La Domenica Letteraria» nel 1884; esso viene più volte annunciato con il titolo provvisorio di *Roba di Sicilia* nelle lettere agli amici (cfr. la lettera a Enrico Onofrio del 22 dicembre 1880 in S. ZAPPALÀ MUGARA, *Su alcune lettere...*, cit., p. 18, poi in Id., *Letteratura...*, cit., p. 78) o nelle note editoriali dei giornali dell'epoca (il diverso titolo ha fatto ritenere ad alcuni che si tratti si opera a parte, mai pubblicata o magari dispersa). I manoscritti di uno dei sedici racconti che compongono il volume, *La pazzia di Don Saverio*, e di un racconto apparso sul «Panfulla della Domenica» nel n. 10 dell'11 marzo 1883, a p. 4, col titolo *Le rose azzurre*, sono conservati presso la Biblioteca Capuana di Mineo, alla segnatura rispettivamente: 091 (manoscritti) I cartella 86 I 3857 e 091 I cartella 86 I 3858, del Fondo Capuana. Si tratta in ambedue i casi di cartelle libere, tutte col testo, numerate, redatte in scrittura calligrafica in corsivo a piena pagina, firmate e senza data.

<sup>154</sup> La collezione fiorentina della «Fronda» è conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, alla segnatura: I. Re. 563. Nella collezione è mancante il sesto numero e mutilo il quinto. Quest'ultimo numero risultava ancora integro al momento in cui Carlo Cordié curava la ristampa delle *Macchiette parigine* nel 1974, dato che lo studioso si riferisce di una recensione delle *Macchiette di Colodi* (Milano, Brigola, 1889), firmata da Navarro con lo pseudonimo di Bianco, nella rubrica *Novità letterarie*, nel n. 5 del 15 febbraio 1880 a p. 49. Una copia integra di questo numero, da me consultata, è presente nella collezione del giornale posseduta da Roberto Ferrara. Il nome di E. Navarro della Miraglia come direttore di «La Fronda», è registrato da B. Bousor, *I periodici fiorentini...*, cit., p. 216 (n. d'ord. 1157), e nell'*Indice alfabetico dei nomi* al vol. II, p. 278. Sono indicati anche i collaboratori del settimanale artistico-letterario, tra i quali manca quello di Verga. Per la collaborazione verghiana rimando alla nota 200.

<sup>155</sup> Quest'opera non è mai stata centrale nell'analisi della produzione letteraria di Emanuele Navarro forse perché, come ha fatto rilevare Cordié, non è stata correttamente registrata dai principali repertori d'uso comune. Fra i primi a segnalare le opere di Navarro, Luigi Russo, *I Narratori* (1923)..., cit., presenta infatti la raccolta riconducendola alla sfera del verismo e Guido Mazzosa, *L'Ottocento...*, cit., p. 1434, nelle *Giunte e correzioni*, ne informa in modo così vago da lasciare intendere che si tratti di novelle: «Novelliere, più o meno seguace del Verga, in figurazioni di paesaggio e costume siciliane; ed anche descrittore di *Macchiette parigine*. Pochi cenni sono stati fatti al Navarro critico letterario nel campo della letteratura francese. La prima segnalazione, anche critica, relativa al profilo stendhaliano contenuto nelle *Macchiette*, è di L. Foscolo Beseniero, *Arrigo Beyle milanese. Bilancio dello stendhalismo italiano a cent'anni dalla morte dello Stendhal*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1942, pp. 99-100 (n. d'ord. 86). Cordié segnala che nel 1953 il nome di Navarro compare in relazione al profilo di Baudelaire delle *Macchiette*, in W. T. Bousor, *Répertoire des écrits sur Baudelaire*, Madison (a cura dell'A.), 1953, al n. d'ord. X3360, a p. 88. Il volume contiene nell'ordine i ritratti di Stendhal, Thiers, Hugo, Girardin, Sand, Musset, Proudhon, Gautier, Barbey d'Aureville, Grévy, Baudelaire, Flaubert, Courbet, Dumas figlio, Rochefort, Sordou, Gambetta, Carpeaux, Daudet, Sarah Bernardt. Per questo volume rimando inoltre alla nota 116.

Le uniche attività, che lo trovano impegnato oltre il 1885, sono quella di traduttore e prefatore per i Fratelli Treves Editori, avviatasi agli inizi degli anni Settanta<sup>156</sup>, e quella di curatore di testi scolastici per l'insegnamento della lingua francese, legata all'attività di docente presso il Magistero Femminile di Roma<sup>157</sup>.

La produzione più significativa — considerando anche le date di stesura dei racconti pubblicati dopo l'80 —, si colloca al di qua della svolta verista della narrativa italiana segnata dall'apparizione dei *Malavoglia*<sup>158</sup>. I carteggi risalenti agli anni '70, d'altra parte, confermano la partecipazione di Navarro al contemporaneo dibattito letterario sul "realismo", riflesso del più ampio

<sup>156</sup> *Il Deputato di Bombignac, commedia in tre atti di Alessandro Bisson, Traduzione di E. Navarro della Miraglia*, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1892, 119 p.; rist. Milano, Treves, 1915. È questa l'unica traduzione francese di Navarro apparsa in volume che ad oggi si conosca; le altre traduzioni sono disperse nei periodici dell'epoca. A proposito del successo riscosso dal *Deputato di Bombignac* nei teatri italiani, si legga un editoriale del «Fanfulla della Domenica» sulla messa in scena della commedia al «Teatro Valle» di Roma nel 1885: «La commedia, specchio fedele del tempo che rappresenta, non può dare quello che i tempi non danno, e se è povera di caratteri la vita, non possiamo chiederle l'abbondanza al teatro. Ci agitiamo in un mondo di piccoli interessi e di ambizioni piccole, e il pettegolezzo e l'intrigo, la perfidia elegante e il tradimento giocondo, ecco il solo campo nel quale il poeta moderno può mietere. Alle grandi linee è sostituito l'abbozzo; alla figura magistralmente disegnata preferiamo l'esagerata movenza della caricatura, e lo scorcio buttato giù alla brava tiene il posto della composizione sapiente [...] nel *Deputato di Bombignac* tutto è umano, tutto è vero, anche l'irverosimile: quelle passioni sono le nostre; quella preparazione alla lotta politica pare l'episodio staccato dalla storia aneddotica d'un collegio elettorale di qualsiasi paese [...] (Il *Fanfulla della Domenica*, *Il Deputato di Bombignac*, nel «Fanfulla della Domenica», VII, n. 40, Roma 4 ottobre 1885, p. 21. Per le traduzioni di opere francesi apparse sulle appendici del «Fanfulla» rimando alla nota 191.

<sup>157</sup> Le lettere degli anni '90 dell'Ottocento e del primo Novecento riguardano l'attività di curatore di programmi di insegnamento della lingua francese per il Ministero della Pubblica Istruzione. In particolare cfr. la lettera inedita non datata di Candido Ghioni, e le tre lettere inedite di Angelo De Gubernatis del 1910, tardivo documento del ruolo di primo piano rivestito da Navarro nei saloni letterari romani. A conferma della circolazione del nome dell'autore, segnalo qui a margine il volume del Professor Vespa Ispetud, di Giuseppe Mastrolia, *Zoologia letteraria contemporanea. Fauna italiana*, Roma, Stabilimento Tipogr. Edoardo Perino, 1886, nel quale si trova registrato anche Ennannucle Navarro, nella *Classe III, Rettili (Reptilia), Ordine I, Testuggini (Testudines) come Testudines insipiens*, che «depose uova tutti i giorni, della stessa piccolezza, e che non si raccolgono» (p. 29, n. d'ord. 80).

<sup>158</sup> Le raccolte *Domine* dell'83 e *Storielle Siciliane* dell'85 organizzano un materiale narrativo che ha già trovato spazio sui principali periodici letterari e politici tra il 1877 e il 1884. La produzione narrativa di Navarro dall'80 in avanti si riduce sensibilmente rispetto a quella del periodo precedente. Disegnando una parabola discendente che inizia alla fine del 1880 e si conclude nel 1885 con la pubblicazione delle *Storielle*. Dopo l'85 si apre la fase finale occupata interamente dalla attività di insegnamento della letteratura e della lingua francese.

confronto legato all'evolversi in direzione positivista e realistica della cultura europea e in particolare francese<sup>159</sup>.

Le *Lettere* consentono di seguire gli spostamenti di Navarro tra Milano, Firenze e Roma, la cui espansione negli anni '70-'80 richiama l'attenzione sulle cause e gli effetti dello scambio ineguale tra città e campagna, tra settore primario e settori moderni, scambio che costituisce il presupposto del processo di trasformazione capitalistico-industriale della società italiana. La risonanza di questa trasformazione sui suoi protagonisti è registrata dalla letteratura del naturalismo: «sia l'immagine populista che l'immagine folklorica della campagna, investigata con gli strumenti della sociologia positivista, sono per lo più proiezione dilatata delle paure e delle speranze della città, della borghesia cittadina che è la destinataria esigente della letteratura — e maggiore e minore — del naturalismo»<sup>160</sup>.

Occorre tuttavia precisare che, tra l'espansione urbana di Milano e Parigi e quella di Palermo e Napoli, esiste una differenza sostanziale, legata al grado e al tipo di sviluppo economico che essa riflette. Le fiere e le esposizioni di questi anni fanno di Milano e Parigi le «vetrine» di un apparato economico in piena espansione, l'effetto di un urbanesimo espressione di processi endogeni di crescita economica, accompagnato da una dialettica sociale complessa, laddove lo sviluppo di Palermo e Napoli è indotto dalla crescita della burocrazia statale nella sua fase postunitaria<sup>161</sup>.

Milano e Firenze esprimevano lo stesso tipo di dinamismo di Parigi per Navarro, ma su scala ridotta e di conseguenza con ridotte opportunità e spazi: spazio per il «Fanfulla della Domenica», come si vedrà più avanti, ma non per «La Fronda».

La polarizzazione implicita nei processi di crescita economica, la

<sup>159</sup> Per quel che riguarda la recente ricostruzione dei vari momenti di quel dibattito, v. N. Masi, *Teoria e poetica...*, cit., pp. 451-502; R. Basazzi, *I colori del vero...*, cit., in particolare le pp. 53-309, e E. Ginetti, *L'ipotesi del realismo...*, cit., in particolare le pp. 21-46, relative al «caso Tronconi».

<sup>160</sup> G. Giaretta, *Società e Letteratura nell'età del Naturalismo*, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo...*, cit., vol. I, p. 11.

<sup>161</sup> Per quel che riguarda l'idea di un'interdipendenza tra crescita urbana e sviluppo industriale nell'Europa Occidentale, a lungo condivisa dagli storici e dagli scienziati sociali, oggi rivista dalla più recente ed aggiornata ricerca sul Mezzogiorno, cfr. G. Basosi, *Mezzogiorno ed egemonie...*, cit., pp. 13-47.

gerarchizzazione dello spazio urbano, in cui i grandi centri forniscono servizi di livello più elevato, aiuta a spiegare il percorso culturale dell'intellettuale nella società italiana ed europea di fine Ottocento. Questi, per sentirsi partecipe del dibattito culturale, è costretto, in assenza di adeguati strumenti di circolazione delle idee, a migrare verso i centri di produzione e di diffusione della cultura moderna. La traiettoria di questo percorso, aiuta a comprendere gli aspetti sia personali che stilistico-letterari di Navarro, che non riesce, al rientro in Italia, a dare valore costruttivo alla permanenza in Francia; il contatto con la realtà italiana e siciliana produce nella prospettiva di Navarro gli stessi effetti di quelle pubblicazioni che a Sambuca vengono «leggiacchiate» e poi finiscono «sul banco del salumaio che v'involve il cacio o la sardella»<sup>162</sup>.

Il percorso letterario di Navarro, dal 1872 in avanti, si gioca interamente su di un pendolarismo che coinvolge, come per Capuana e Verga negli stessi anni, Milano e Firenze, approdi finali delle ambizioni letterarie<sup>163</sup>, e la Sicilia, luogo di «solitudine morale», sino a quando Roma, dopo l'80, assumerà il primato sugli altri centri urbani.

Il corrispondente da Palermo del «Fanfulla della Domenica», il 18 maggio 1882, scrive del movimento letterario siciliano nel continente: «Le circostanze sono ora molto cambiate, ma l'emigrazione siciliana nel continente, va crescendo. I nostri giovani scrittori, quando non vivono abitualmente costì, vi stampano i loro lavori. Il Verga, il Navarro della Miraglia, il Capuana han già fissato il loro domicilio in Milano o in Roma; il Rapisardi, che lascia Catania soltanto nelle vacanze, pubblica e ristampa presso un editore milanese le sue liriche e i suoi poemi; il D'Onufrio [...] affida ad editori milanesi la *Conca d'oro* e la *Spugna di Apelle*, il Ragusa-Moleti e il Cesareo si contentano perfino di un editore di Ravenna (che predilige gli in-sedicesimi!) per l'*Eterno romanzo* e *Sotto gli aranci* pur di sfuggire a questa specie di muraglia cinese che il Mediterraneo mantiene tuttavia tra la Sicilia e il continente. Quindici anni fa

il sogno d'ogni giovane scrittore siciliano era Firenze; dopo, fino a un anno addietro, era esclusivamente Milano; oggi comincia ad esser Roma [...]»<sup>164</sup>. In queste ultime battute è condensato l'intero percorso geografico e ideale di Emanuele Navarro tra il 1872 e il 1885, e le fasi «geografiche» del dibattito della cultura italiana sul «realismo», tanto più in quel primato culturale riconosciuto a Milano (Navarro vi si stabilisce nei primi mesi del '72 e vi permane fino alla primavera del '78), la più europea tra le città italiane, dove maggiore risonanza ha l'evento che inaugura traumaticamente l'ultimo trentennio del secolo.

L'immagine ottocentesca di una Milano laboriosa ed efficiente, «capitale morale» d'Italia, è restituita da un'efficace descrizione di Navarro: «Milano, quando vi si torna [...] produce un'impressione molto gradevole. Par quasi che fuori si sia sognato, e che qui si torni a vivere. Ci è dappertutto un rumore, un viavai, un chiasso da non potersi immaginare. La folla, ingombra le vie, s'incontra e s'incrocia in ogni senso dovunque. I caffè son pieni di gente, la mattina, di giorno, la sera, sempre. Quando il sole tramonta, quando la luna illumina le guglie del Duomo, ondate di suoni e di canti scappano dai caffè, dalle birrerie, dalle trattorie rischiarate da cento fiammelle. Le botteghe scintillano di fuochi abbarbaglianti anch'esse; e, dietro i grandi cristalli, ci son tutte le seduzioni, tutte le tentazioni, tutte le contravvenzioni ai precetti di Dio e della Chiesa, sotto forma di gioielli, di trine, di gonne, di pasticci, di mazzocchi e di libri»<sup>165</sup>.

Il 6 gennaio 1872 Petruccelli della Gattina scrive a Navarro: «Mi

<sup>162</sup> Lettera a Carlo Del Balzo, da Sambuca 30 agosto 1879 in R. LA SALA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo*, cit., pp. 312-13 (= IV, secondo la numerazione propria dell'editore), già in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito*, cit., p. 54, nota 1.

<sup>163</sup> Per l'atmosfera respirata nei salotti e nei caffè milanesi, che riflettevano il diverso contesto socio-culturale di cui erano espressione, cfr. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *I denti della Signora Piccaluga*, in *Domus*, Catania, Giannotta, 1883, pp. 125-35 e le cronache letterarie, politiche e di costume contenute nelle *Note Milanesi* del «Fanfulla» firmate con lo pseudonimo *Biasco*, e ancora le testimonianze contenute in AA.VV., *Milano 1881*, a cura di Carla Riccardi, Palermo, Sellerio, 1991.

<sup>164</sup> *Corrispondenze letterarie*, nel «Fanfulla della Domenica», IV, n. 21, Roma 18 maggio 1882, p. 2. Per quel che concerne la distribuzione delle tipografie sul territorio italiano dopo il '70, v. M.I. PALAZZOLO, *I tre occhi dell'editore*, cit., pp. 169-198.

<sup>165</sup> *Biasco*, *Note Milanesi*, nel «Fanfulla», VIII, n. 232, Roma lunedì 27 e martedì 28 agosto 1877, p. 2. La Milano «incantatrice» di Navarro è anche quella del bozzetto capuaniano *La Galleria Vittorio Emanuele*, in AA.VV., *Milano 1881*, cit., pp. 47-60. Milano alla fine dell'Ottocento, nel quadro della massiccia emigrazione verso gli insediamenti urbani dopo il 1860, vede ingrossare enormemente il numero dei propri residenti. L'editoria milanese si propone, negli stessi anni, di promuovere l'immagine di città moderna, operosa, efficiente; Treves, Ottino, Vallardi, Dumolard, Civelli e Sonzogno, diventano i referenti di tutta l'intellettualità milanese, ma soprattutto di quella «piccola colonia di siciliani» che risiede a Milano. Cfr., per quel che riguarda l'immagine della città, A. RESTUCCO, *L'immagine della città*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, cit., pp. 182-87; e per Milano, la cui connotazione davvero qualificante nel periodo post-unitario è l'organizzazione della cultura a partire dai giornali e dall'editoria, G. RAGOSA, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in AA.VV., *Letteratura Italiana*, cit., pp. 711-17.

compiaccio e mi duole che siate in Italia. Usate di me come credete, che mi stimerò fortunato poter aiutarvi a mettere al servizio del paese il vostro bell'ingegno, e le conoscenze non comuni che avete delle cose di Europa [...] Io lascio l'Italia [...] A Londra non mi mancherà infine come guadagnare la vita. Quando avrete conosciuto un po' meglio gli italiani, voi soggiacerete al medesimo disgusto.<sup>166</sup>

Ed Eugenio Torelli-Viollier, conosciuto nella redazione napoletana dell'«Indipendente» di Dumas nel '60, nel 1875 così lo presenta ai lettori dell'«Illustrazione Universale»: «Il Navarro è un gentiluomo siciliano che andò a Parigi una decina d'anni fa, per darsi alla letteratura francese [...] Eppure, dopo essere giunto a tanto [...] ha dato un eterno addio al bosco di Boulogne, alle palazzine de' Campi Elisi, ai teatri del *Boulevard*, ai saloni di quelle dame o di quelle pedine che descrive con tanta malizia. S'è stancato di lottare per giungere alla celebrità, e se ne è tornato in Italia. Quanti giovani fecero il suo sogno! Andarsene a Parigi, guadagnare cinquanta, cento mila franchi all'anno come Alessandro Dumas o Ponson du Terrail, esser ammirato dal popolo più spiritoso della terra, esser letto in tutto il mondo, diventar celebre come Rochefort, e tornarsene milionario in quest'Italia, che paga sì male l'ingegno! [...] Ecco un uomo che ha ingegno, coltura, spirito, che scrive con grazia squisita, ch'è riuscito in pochi anni a diventare uno de' collaboratori principali del più parigino fra' giornali parigini, e dopo sei o sette anni di sforzi meravigliosi, s'è accorto che gli ostacoli, anziché scemare, crescevano sempre più sulla sua strada, e si è strappato agli abbracciamenti di quella crudele Sirena, che gli aveva fatto sciupare i migliori anni della sua gioventù.<sup>167</sup>

Navarro decide infatti, dopo aver avviato presso l'editore Lacroix di Parigi la pubblicazione dei racconti che era andato in gran parte pubblicando sui giornali *big life* della capitale francese, di dedicarsi alla costruzione di un proprio ruolo nell'ambito dell'imprenditorialità editoriale e giornalistica italiana. Egli rivela ben presto i limiti di una formazione giornalistica di stampo risorgimentale, legata ad un tipo di scrittura mossa dall'istanza politica del

<sup>166</sup> Lettera inedita a E. Navarro del 6 gennaio 1872 spedita da Nola, dove Petruccielli si è temporaneamente ritirato per ragioni di salute e familiari. La lettera consente di datare con esattezza il ricambio di Navarro in Italia nei primi giorni del mese di gennaio del 1872, mentre l'invio della lettera fermo posta segnala che Navarro non ha ancora fissato stabilmente la propria residenza a Milano.

<sup>167</sup> E. TORELLI-VIOLLIER, *Corriere...*, cit.

momento, nella quale l'estemporaneità prevale sulla tecnica e sull'impegno volto all'identificazione degli aspetti formali e strutturali<sup>168</sup>. Disponibile alla collaborazione organica ai periodici di cultura, all'adattamento dei contenuti all'occasionalità e ai tempi brevi del quotidiano, si delinea, sullo sfondo delle vicende socio-politiche post-unificazione, una figura di letterato-giornalista nella quale le peculiarità dei due «mestieri» sfumano l'una nell'altra: «[...] una volta invitato a collaborare ai quotidiani, ora resiste ostinatamente sulle sponde della pura creatività, ora invece s'adatta a mediare contenuti d'ogni genere conferendo ad essi il suggello della letterarietà, ora si sente chiamato a contribuire all'unificazione linguistica e culturale del Paese e ad elevare il pubblico offrendogli altro che il notiziario quotidiano, e ora si fa creatore di consenso e ora disseminatore d'allarmi e di dissenso assumendovi, in embrione, il ruolo di *maître à penser*.<sup>169</sup>

Gli ultimi mesi del '71 e i primi del '72 sono, con ogni probabilità, caratterizzati dai frequenti rientri in Italia, finalizzati a preconstituire le condizioni di collaborazione e i contatti per un rientro definitivo<sup>170</sup>. Questo pendolarismo, non si concretizzerà tuttavia in effettive opportunità di lavoro in Italia, né d'altro canto faciliterà il consolidamento delle posizioni acquisite nel contesto giornalistico parigino, acuendo lo stato di precarietà sia sul piano lavorativo che su quello psicologico.

<sup>168</sup> Cfr. A. ANZISE e I. PASCO, *Giornale e giornalismo*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, cit., vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-806.

<sup>169</sup> M. PUGLIESE, *Introduzione* a R. GIACOMI, *La nascita della terza pagina...*, cit., pp. 8-9. Per quel che riguarda il rapporto tra giornale e letteratura e tra giornale e libro (in molti periodici di questi anni il passaggio è presupposto già dalla scelta del piccolo formato che prepara il volume) nella cultura letteraria del Secondo Ottocento, cfr. A. BOASSEN, *Intellettuale e cultura fra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Liviana, Padova, 1972; E. FAJON, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969; E. GASOLANO, *Il giornalismo letterario della Nuova Italia. Dalla «Cronaca Bizantina» alla morte del «Marzocco»*, Napoli, L. Loffredo, 1937; L. LORI, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1939; L. PIZZOSI, *Il giornalismo letterario in Italia. Saggio storico-critico con lettere di Arturo Graf*, Torino, Loescher, 1894.

<sup>170</sup> Si legga, a tale proposito, la lettera inedita di Petruccielli della Gattina, da Nola del 17 settembre 1871, nella quale si legge: «Se volete che faccia fare qualche *démarche* presso Alberti, del teatro dei Fiorentini, per la vostra commedia, se non la spuntate a Firenze, posso servirvi: La commedia, *Le Fieste di Flaminia*, è la stessa della quale il «Fanfulla» annuncia, per poi smentirla, la rappresentazione al «Teatro Manzoni» di Milano, nella rubrica *Tra le quinte e fuori*, firmata da *Tebo*, nel n. 296 del 31 ottobre 1871 a p. 3. Per la commedia che ha lo stesso titolo del racconto del 1873 [Milano, Treves, 1873], rist. nella raccolta che porta lo stesso titolo [Roma, Sommaruga, 1883], rimando alla nota 176.

Centrale è in quest'ambito il duplice e per alcuni aspetti contraddittorio ruolo svolto da Petruccielli della Gattina che, pur impegnandosi attivamente nella ricerca di convenienti collaborazioni giornalistiche in Italia<sup>171</sup>, invita Navarro a tenere nel dovuto conto le insoddisfacenti opportunità complessive di lavoro e di crescita professionale offerte dal mondo editoriale italiano<sup>172</sup>. D'altro canto il giudizio critico espresso da Petruccielli nei confronti dell'editoria, si estende alla società italiana nel suo complesso: «Io lascio l'Italia dove mi muoio di noia, ed ove tutto offende il mio senso morale ed i miei gusti [...] Se avessi trovato a fare in Italia qualche cosa degna e proficua [...] Non mi anno nulla offerto, non ò dimandato nulla. E torno oltre Alpi dove il cielo e gli uomini sono più clementi con chi vuole vivere della sua mente con dignità [...] Sospiro il momento [...] di essere in Inghilterra, in mezzo ad uomini»<sup>173</sup>.

La consapevolezza del basso profilo del panorama editoriale italiano, e in special modo meridionale, la conseguente constatazione dell'esistenza di

potenziali spazi di mercato per lo sviluppo di un'editoria "di qualità", induce Petruccielli a tentare di valorizzare l'esperienza professionale acquisita in uno dei più complessi mercati editoriali europei<sup>174</sup>. Quella stessa professionalità e padronanza del "linguaggio" giornalistico consentirà a Navarro di superare brillantemente le difficoltà di inserimento, di divenire collaboratore di primo piano della «Rivista Minima» di Ghislanzoni e di Farina, corrispondente milanese del «Fanfulla»<sup>175</sup>, e di pubblicare, tra il 1875 e il 1876, il «racconto lungo» *Le Fisme di Flaviana*<sup>176</sup> e la raccolta *La Vita color di rosa*.

<sup>171</sup> Le lettere — alle quali fanno da sfondo le richieste di materiale documentario per la ricostruzione storica della guerra franco-prussiana alla cui stesura Petruccielli attende in questi anni — sono ricche di riferimenti agli operatori più intraprendenti del settore editoriale italiano e meridionale tra il '70 e il '73, ai quali Petruccielli si riferisce quali potenziali committenti per la vendita e la pubblicazione delle corrispondenze politiche e di guerra di Navarro. Si segnalano in particolare «La Gazzetta d'Italia» di Antonio Pancrazi, «La Libertà» di Edoardo Arbib, il «Giornale di Napoli» di Pasquale Tuziello, l'«Associazione Unitaria» di Ruggero Bonghi, il «Piccolo», il «Roma», «La Capitale», «Il Purgolo» di Sonzogno, e naturalmente «L'Italia Nuova» di Angelo Bagnoni e il «Corriere di Milano» di Emilio Treves, giornali con i quali Navarro, grazie alla personale conoscenza dei rispettivi direttori ha, sin dal '69-'70, iniziato a collaborare. L'esito negativo dei tentativi di procurarsi delle corrispondenze ben remunerate è ricondotto da Petruccielli alla tendenza dei giornali italiani di «volere abolire il carteggio di Parigi. Le cose di Francia interessano poco. La Francia è odiatissima» (Lettera inedita a E. Navarro della Miraglia da Nola del 20 gennaio 1872).

<sup>172</sup> Nella lettera inedita a E. Navarro, Nola 7 ottobre 1871, si legge: «Non fate la corbelleria di venire in Italia se non avete in mano qualche cosa di sicuro. Lasciate agire i vostri fratelli [...]. Il resto andrà da sé e potrete avere la direzione di un giornale a voi. Qui la dignità si chiama fierezza e orgoglio, e non si comprendono che i caratteri villi e servili». La lettera è indirizzata a «Monsieur i Navarro Della Miraglia i 16 Godot de Mauroy i 1480 Paris».

<sup>173</sup> Lettera inedita a E. Navarro della Miraglia, Nola 6 gennaio 1872. Si legge a proposito di Petruccielli, il ritratto che ne fa Navarro sulla «Rivista Minima»: «L'ingegno del sig. Petruccielli sfugge all'analisi. È vario, fecondo, smagliante. Lo si potrebbe paragonare ad un prisma che tramanda colori diversi a seconda che il sole lo colpisca. Si adatta ad ogni genere di cose. Passa, con eguale facilità, dalla politica alla drammatica. La novità delle sue viste lo fa sembrare paradossale, ed invece è calmo, esatto, quasi compassato. Qualche volta sacrifica la forma alla verità; pospone sempre la noia allo spirito. È amaramente satirico. Un'amarrezza pungente, mordente, ironica» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Gli Italiani a Parigi I*, nella «Rivista Minima», II, 1872, 27 gennaio, p. 19).

<sup>174</sup> Nella lettera inedita dell'8 luglio 1871 da Napoli, Petruccielli informa Navarro del progetto di un «grande giornale»: «Io ò promesso di pigliarne la direzione, ma cominciasse a riunire i capitali. Vuolsi creare un organo per difendere gli interessi dell'Italia meridionale. Io dirò, Italia e Sicilia. Il vostro posto è bello e fatto. Le persone che me ne anno parlato sono serie, [...] vedremo, io non credo che al Dio *nummibus*. Il 20 gennaio 1872 il progetto di «L'Italia del Sud» è già fallito, come si ricava da una lettera inedita di Petruccielli inviata da Nola all'indirizzo francese di Navarro. Sarebbe interessante verificare sino a che punto questa posizione di basso profilo fosse il risultato di una ridotta capacità di offerta editoriale «di qualità» o il portato di un'insufficiente domanda (in presenza di un elevato tasso di natalità a cui si accompagnava un elevato tasso di mortalità delle iniziative editoriali al Sud). Lo sviluppo meno stentato dell'editoria nelle aree del Nord Italia, sembrerebbe attribuire alla seconda spiegazione un maggiore potere esplicativo.

<sup>175</sup> Gli articoli pubblicati sui due giornali sono firmati con lo pseudonimo di Blasco registrato in R. FRATTAROLO, *Dizionario degli scrittori contemporanei pseudonimi (1900-1975)*, Ravenna, Longo, 1975, a p. 64 e a p. 321 dell'indice.

<sup>176</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Le Fisme di Flaviana, racconto*, Milano, Fratelli Treves, 1873 («Biblioteca Amerina», 106), rist. in *Le Fisme di Flaviana*, Roma Sommaruga 1883, pp. 5-99. Il volume del 1873 è registrato dalla «Bibliografia italiana» Giornale dell'Associazione Tipografico-Libraria Italiana (Firenze, Associazione Tipografico-Libraria, 1874), VII, 1873, n. 15, 15 agosto 1873, p. 105 (n. d'ord. 3878), il titolo è riportato come *Le Fisme di Flaviana* e dal *Pacana, Catalogo generale della libreria italiana dall'anno 1847 a tutto il 1899*, al vol. I, A-D, Milano, Associazione Tipografico-Libraria italiana, 1901, p. 814, col. 1 (col titolo corretto). Segnalo prima ancora di questa edizione in volume autonomo, la pubblicazione del racconto, a puntate, sempre nel 1873, su «L'Universo Illustrato» Giornale per tutti, periodico dello stesso Treves, nei nn. 14 (5 gennaio 1873, pp. 212-15), 15 (12 gennaio, pp. 231-35), 16 (19 gennaio, pp. 266-69), 18 (febbraio, pp. 283-87), 19 (9 febbraio 1873, pp. 295-98) del 1873. La rivista aveva iniziato le pubblicazioni nel corso del processo di unificazione politica nazionale con il proposito di combattere l'analfabetismo: «[...] mescolando l'utile al dolce, la parola effigiata alla parola scritta, il racconto alla storia, il dilettevole all'istruttivo, cercheremo spargere in abbondanza e a buon mercato qualche sana idea, qualche utile cognizione. Sarà tanto terreno guadagnato al nemico [...]. La Direzione, *La guerra*, 7 ottobre 1866, p. 1, cit. in D. BLANCO JONAS (a cura di), *I problemi dell'Unità: la liberazione del regno di Napoli e le questioni romana e veneta (1860-1870)*, vol. II, *Periodici illustrati e di varietà*, in Id., *I periodici popolari del Risorgimento*, Milano, Feltrinelli, 1959, p. 439. A proposito della raccolta del 1883, che prende il titolo dal racconto del 1873 posto ad apertura di volume, l'anonimo recensore della «Gazzetta Letteraria» scrive: «Ecco un altro novelliere che con poca o nessuna novità sa tuttavia tener viva l'attenzione del lettore. Navarro della Miraglia non

La buona conoscenza della lingua e della produzione letteraria francese, d'altro canto, sono alla base, nei primi anni a Milano, dell'attività di traduttore e prefatore per i Fratelli Treves Editori. Navarro non poteva per questo essere estraneo al nuovo periodico che dapprima si chiamerà «Nuova Illustrazione Universale» e poi avrà il titolo largamente diffuso di «Illustrazione Italiana» e anzi, proprio sulle pagine della rivista Treves conferma il vivo interesse per i problemi della cultura, mostrato durante il soggiorno in Francia, rivelando nel contempo, laddove la formazione critica emerge con chiarezza — nelle *Macchiette* e negli interventi critici della «Fronda» in primo luogo — una solida formazione culturale complessiva<sup>177</sup>. La partecipazione al dibattito

è pittore di tipi e figure, ma è un abile architetto di situazioni; vale a dire che prendendo personaggi come ce li hanno già raffigurati cento altri romanzi, egli trova modo di raggrupparli con posizioni che se non sono affatto nuove, hanno un certo sapore di originalità e di modernità. [...] In mancanza della sostanza, molto sacrificata alla forma, e sovente le sue novelle sono semplici effetti di chiaroscuro, quasi giuoccherelli di prestidigitazione. Ma in questa forma, in questi chiaroscuri, l'autore vi getta tanta vivacità e scioltezza che appunto come avviene agli abili giuocolieri, Navarro quasi sempre riscuote il sorriso se non addirittura l'approvazione dei suoi lettori. Nel volumetto su annunziato, *Le feste di Flaviana* sono la composizione di maggior lena fra tutte le altre che sono per la maggior parte brevissimi quadretti e bozzetti o *biuettes* come ad alcuni piace chiamarli [...] All'ingegno del Navarro chiediamo però fra breve tempo qualche lavoro di maggiore lena. (*Bibliografia*, nella «Gazzetta Letteraria», VII, n. 17, Torino 28 aprile 1883, p. 136). Sul «Planfulla», VII, n. 271 del 7 ottobre 1877, in calce alla rubrica *Fra le quinte e fuori* — in cui Navarro firmandosi *Blasco* recensisce la commedia planetaria *Aulularia*, tradotta e ridotta da Vittorio Trambusti e rappresentata al Teatro Manzoni di Milano il 4 ottobre del '77 — un non bene identificato *Ugo* annuncia, per la metà di ottobre del 1877, la rappresentazione al «Teatro Manzoni», per la Compagnia Zerri e Lavaggi, di una commedia in due atti ed in versi mantelliani di *Blasco*, intitolata *Le feste di Flaviana*. Nella rubrica *Tra le quinte e fuori*, firmata da *Lele*, nel n. 296 del 31 ottobre 1877 a p. 5, si legge: «*Le Feste di Flaviana* che dovevano darsi per la prima volta domani non si rappresenteranno più dalla compagnia Zerri e Lavaggi per indisposizione di giorni or sono della Signa Bocconini che non le permise di assistere alle prove di una produzione, che esigea il suo efficace concorso».

<sup>177</sup> Cfr. C. Condi, *Prefazione a E. Navarro della Mingola, Macchiette parigine...*, cit., p. 29. Gli articoli di Navarro apparsi sul periodico Treves, sono registrati in *Indice di 35 anni della «Illustrazione Italiana»* (Volumi I a LXX (1873-1908) a cura di F. Salveraglio, Milano, Fratelli Treves Editori, Dicembre 1910, p. 20), nell'*Indice per Autori*. Si tratta di due contributi: E. NAVARRO DELLA MINGOLA, *La diplomazia veneziana*, in «Nuova Illustrazione Universale», diretta da Emilio Treves, I, n. 17, 29 marzo 1874, pp. 134-135 e in, *Scenari della vita elegante. Il frutto vietato, romanzetto*, in «Nuova Illustrazione Universale», I, n. 32, 5 luglio 1874, pp. 42-43 e 46-47, rist. in *La vita color di rosa...*, cit., pp. 9-20 e in AA.VV., *Charitas. Dall'Ebra al Po. Scritti vari di Verga, Pirro, Navarro, Amari, Perez, Silvestri, ecc. - versi di Rapisardi, Capuana, Cesareo, Costanzo, Stivelli, Loparco, Contessa Lara, Maria Ricci, ecc. - disegni di Stella, Suda, Di Bartolo, Gandolfo, Simoncini, ecc. - musica di Sansone, Perrotta, Proattini, Gandolfo, ecc. Stronina siciliana a beneficio degli invalidi*,

letterario a Milano nel quadro della scapigliatura democratica, l'aggiornamento continuo a cui l'attività di critico teatrale e letterario sulle principali riviste italiane lo costringe, portano a maturazione il mondo di Emmanuele Navarro. Il contenuto artistico della *Nana* del 1879, va infatti ben al di là delle doti di cronista mondano e pittore del *demi-monde* che i salotti letterari parigini e italiani non hanno tardato a riconoscerli<sup>178</sup>.

Le *Lettere* consentono di ricostruire, seppur parzialmente, la ricca trama di relazioni culturali, che è una delle espressioni caratterizzanti della varia, e a tratti convulsa, attività intellettuale di Navarro. In tal senso sono una documentazione di prima mano di momenti significativi del giornalismo letterario degli anni '70, dei cui umori e fermenti si sostanzia la storia culturale della Nuova Italia.

Le trentatré lettere scritte da Petrucci della Gattina dalle residenze europee di Parigi, Londra, Bruxelles, o da Roma dove per brevi periodi risiede, raccontano in particolare vent'anni e più di rapporti, intessuti di consigli, intendimenti artistici, richieste di informazioni su giornali e case editrici, proposte di collaborazioni e richieste di compensi più o meno cospicui. Esse consentono di fare luce, anche se non in maniera completa, sull'attività pubblicistica di Navarro, e in particolare su quella del Navarro direttore della

Catania, Giannotta, 1883. Il primo dei contributi è una rassegna bibliografico-critica nel corso della quale Navarro presenta più libri elencati nel sottotitolo: ANOUS BASCIER, *Les Archives de Venise*; SANDRE ROMANUS, *Storia documentata di Venezia*; BARON BROWN, *Calendar of State Papers* ecc.; ANON, *Burozza e Bascier, Relazioni*. Al termine della suddetta rassegna, Navarro, dopo aver parlato delle relazioni dei diplomatici veneziani, conclude: «L'arte spunta, qualche volta, dietro la politica. Certi dispacci hanno uno stile che abbaglia, un sapore che incanta. I diplomatici veneziani, — forse a loro insaputa —, sono coloristi come Tiziano e Giorgione. Quanti paesaggi e quali quadri! In certi momenti voi vedete sorgere tutto un mondo agli occhi vostri. La fantasia vi conduce a Roma, a Londra, a Parigi, ma non vi fermate, perché Venezia splende più lontano, co' suoi palazzi, con le sue gondole, con le sue maschere, co' suoi terrazzi inondati dal sole (ivi, p. 155). Nel 1874, nel n. 31, vol. II, del 26 giugno 1874, a p. 38 del giornale Treves, viene pubblicizzato il «Corriere di Milano», giunto al quinto anno di pubblicazione, e Navarro figura tra i collaboratori. Il periodico ed il suo editore tengono dunque caro il nome di Navarro che viene ancora fatto dall'«Illustrazione Italiana» del 1875, per una segnalazione libraria, alla data 14 novembre 1875. Fra i libri indicati quello di Navarro è al primo posto («Illustrazione Italiana», dir. da E. Treves e A. Foli, III, n. 3, 14 novembre 1875, p. 34 e poi n. 3 del 26 dicembre 1875, pp. 138-139 in *Note Letterarie del Bibliofilo-Treves*). Nel n. 22 del 28 febbraio 1875, appare la recensione al volume francese del 1874, *Les Messieurs et Les Dames*, curata da Eugenio Torelli-Viollier per il «Corriere».

<sup>178</sup> Cfr. E. SCAROGGIO, *Novelle Novecento*, in «Cronaca Bizantina», II, 1882, n. 5, 16 agosto 1882, pp. 33-34.

«Fronza», giornale che ha la principale funzione di collegare il suo direttore agli ambienti letterari romani, milanesi, fiorentini e napoletani. Le tredici lettere inedite di Anna Radius Zuccari (Neera) a Navarro «ottimo e massimo», si pongono in tal senso come una conferma di questo ruolo di primo piano nella pubblicistica letteraria di Secondo Ottocento tra il '72 e l'85.

Dal 1872, forse anche dal 1871<sup>179</sup>, al 1883, Navarro collabora alla milanese «Rivista minima» di Antonio Ghislanzoni, poi «Rivista minima di scienze, lettere ed arti» di Salvatore Farina. Significativa questa collaborazione, se si considera il ruolo giocato da Farina e dalla rivista nella definizione della poetica verista in Italia. Il moderatismo e l'equilibrio delle sue proposte, lontane sia dagli «eccessi» scapigliati di Praga e Boito che dalla «rinunciataria» riproposizione di una narrativa programmaticamente limitata, e nell'apertura alla realtà contemporanea e nell'atteggiarsi del narratore, è condiviso dalla gran parte degli scrittori, come Navarro, la cui produzione principale cade tra il '75 e l'80<sup>180</sup>. Neera nel 1884 scrive a Navarro, sintetizzando efficacemente il credo artistico condiviso dalle nuove leve di scrittori: «La mia opinione, tra l'agonizzante scuola idealista e l'irrompente scuola materialista, sta nel giusto mezzo. Noi siamo fatti di carne, di muscoli, come di spirito, di idee, di affetti, d'anima e di cerebro (della parola non m'importa) e parmi giusto lasciare ad ogni cosa il suo posto e la sua missione.

<sup>179</sup> Il «briso *Blasco* del *Farfaglia*» aveva cominciato a farsi conoscere in Italia per mezzo della «Rivista Minima», informa l'anonimo recensore delle *Micciollette Parigine* sulla rivista fondata nel 1865 da Antonio Ghislanzoni, in *Avosuso, Libri Nuovi*, nella «Rivista Minima», XII, n. 2, febbraio 1882, p. 151. Il nome di Emanuele Navarro compare sulla prima pagina di copertina dal 1875-74, da quando cioè la direzione del giornale passa a Salvatore Farina.

<sup>180</sup> Sul ruolo della «Rivista Minima» nel dibattito sul «verismo» nell'arte, cfr. R. Bozza, *I colori del vero...*, cit., pp. 221-33 (cap. IV, *L'uscita del verismo*, paragr. 1, *L'aureo sincretismo della «Rivista minima»*); sulla «Minima» di Ghislanzoni, degli anni cioè 1865-1866-1871, v. G. Casazza, *Ghislanzoni «moderato» e il laboratorio della «Rivista Minima»*, in «Otto-Novecento», XVIII, 1994, n. 1, gennaio-febbraio, pp. 5-21; per quel che riguarda infine la diversa caratterizzazione della rivista milanese sotto la direzione del Farina — l'articolo di apertura del numero del 7 gennaio 1872 è firmato da Aristofane Larva (Salvatore Farina) — cfr. F. Virroni, *La «Rivista minima» da Ghislanzoni a Farina (1865-1883)*, in «Otto-Novecento», IV, n. 5-6, settembre-dicembre 1980, pp. 95-109, e N. Bozza, *La «Rivista minima» tra Scapigliatura e realismo*, Urbino, Argalia, 1970. Il nome di Emanuele Navarro non compare in nessuno dei lavori critici sulla rivista milanese, nonostante il posto di tutto rilievo in copertina. Sui rapporti tra Navarro e Salvatore Farina, si legga, *Blasco, «Dalla Spuma del mare», racconto di Salvatore Farina*, Milano, *Brigola*, 1876, nel «*Farfaglia*», VII, n. 278, 14 ottobre 1876, p. 3, e la lettera inedita a Verga, Roma 6 ottobre 1881, m. 3938 del Fondo Verga, nella quale scrive di aver trascorso l'estate sul lago di Lecco con l'amico Farina.

Idealista, dunque, — sì — ma non fino a Giulio Carcano. Materialista — anche, senza dubbio — ma non fino a Zola<sup>181</sup>.

La «Rivista Minima» soprattutto, porge a questa generazione di scrittori, che non vuole smarrire il senso di una letteratura impegnata nella ricognizione puntuale delle differenti realtà socio-economiche regionali, la possibilità di leggere la «questione sociale» — imposta anche per lo sviluppo della Nuova Italia dalla Comune del '70 — in chiave risorgimentale: il recupero in funzione diagnostica e difensiva degli ideali risorgimentali contro una realtà

<sup>181</sup> Lettera inedita a E. Navarro, Milano 22 dicembre 1884. Le lettere di Anna Radius Zuccari a Emanuele Navarro, tutte inedite, sono tredici e vanno dal 6 novembre del 1884 al 25 aprile del 1885. Tra il 1884 e il 1885 Neera pubblica rispettivamente *La regalatina* (Milano, Dumolard, 1884) e *Il marito dell'amica* (Milano, Galli, 1885) e a queste due opere di narrativa le lettere fanno riferimento poiché Navarro si adopera con successo (presso l'Avanzini e il Sommaruga) affinché, prima della pubblicazione in volume, esse trovino posto nelle appendici letterarie dei periodici di più larga diffusione. Per quel che riguarda in particolare *Il marito dell'amica* dell'85 il ruolo di Navarro appare piuttosto rilevante se, come si ricava dalle lettere scritte tra novembre e dicembre dell'84, a questi si deve il titolo e forse la revisione in bozze dell'opera: «Caro Navarro ottimo e massimo! Fiano ad ora il sostantivo *angelo* lo si è dato solamente alle donne; ma lasci che, per eccezione, io le dica oggi che lei è un angelo. Quanto è buono! Bene dunque, io la ringrazio delle sue infinite premure, soprattutto dell'aver anticipato un mio desiderio nel farmi dare le L. 400 tutte in una volta e queste *alla consegna del manoscritto*. Abbi pazienza, ma mi fu raccomandato da tutti quelli che ebbero affari con Sommaruga. Mi fido di lei! Quanto a correggere le bozze, pazienza! Vuol prendersi anche questa briga?... ma non abuso? È certo che ne avvantaggio dal lato della lingua, perché lei mi vorrà tanto bene da togliere qualche parola barbara che mi fosse sfuggita. E non basta. Oh! dio, che regalo! non è vero? le mando tre aggiunte da intersecare col manoscritto. La pagina precisa non la posso fissare perché io tengo solamente un copione informale, ma a *feu près* lei capirà. Se non mi sono spiegata bene, piuttosto che peggiorare il romanzo con aggiunte fuori posto lo lasci com'è, però se le pare di capire, mi faccia piacere di aggiustarvele. Resta il titolo. Ci ho pensato giorno e notte, ma non trovo altro che *l'Amica*. Non è preciso?». Riguardo al titolo la soluzione arriva ancora una volta da Navarro se da Milano il 10 dicembre 1884 Neera scrive: «Lei ha fatto miracoli, ha trovato per il mio romanzo un titolo che meglio di così non potrei immaginare. Grazie, grazie, grazie. *Il marito dell'amica* vero, è nuovo, è semplice, è *appetitoso*... anche Sommaruga deve esserne contento». La lettera del 25 aprile 1885 riguarda invece il tentativo di mediazione di Neera presso gli editori Dumolard e Galli di Milano per la pubblicazione delle *Storielle siciliane* (Catania, Giannotta, 1885); «Niente Dumolard. Questo già lo prevedevo, perché è ben difficile che Dumolard accetti per proprio conto la pubblicazione di un libro - quando non fosse d'alta letteratura (noi siamo nella piccola) e di scienza. Ora poi è impegnatissimo. Sono andata da Galli, il quale disse subito sì -credendo ad un romanzo - vedendo poi che si tratta di novelle fece una smorfia; tuttavia, essendogli noto e simpatico il vostro nome, le guarderà volentieri se volete spedirgli il manoscritto, salvo poi ad entrare in trattative direttamente con voi». Nessuna traccia purtroppo delle lettere di risposta di Emanuele Navarro presso le biblioteche milanesi e la famiglia Martirelli.

irrimediabilmente segnata dal "male"<sup>182</sup>. Il senso di questo spiegamento difensivo di forze, della chiamata a raccolta delle energie morali e intellettuali della neonata comunità nazionale, emerge con chiarezza se posto in relazione all'impatto traumatico del conflitto europeo e della Comune sulle ottimistiche costruzioni moderate, vivacemente espresso da Navarro nei profili delle *Maccbiette* dell'81<sup>183</sup>.

La presenza di Navarro nei circoli letterari milanesi nei primi anni '70<sup>184</sup>,

<sup>182</sup> Per il contesto della Milano dei primi anni '70, cfr. N. MISO, *Società, politica e ideologia nell'opera di Verga...*, cit., pp. 26-31; F. CATALANO, *Vita politica e questioni sociali (1859-1900)*, in AA.VV., *Storia di Milano*, vol. XV, Milano, Fond. Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, 1952, pp. 167-97; per quel che riguarda la questione "sociale", che precede la questione "meridionale", e il ruolo in tal senso svolto dalla Comune proletaria di Parigi del 1871, v. F. CASANO, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Bari, Laterza, 1965, 2 voll., vol. I, p. 86 e pp. 140-41, e N. MAZZU, *Gli avvenimenti del 1870-71...*, cit.

<sup>183</sup> Nel 1881 si collocano la pubblicazione delle *Maccbiette*, la collaborazione al giornale triestino «Libertà e Lavoro» che, su un piano minore rispetto alla «Rivista Minima», e in coerenza con gli originari scopi sociali, diviene dal 1870 un giornale letterario, portavoce di una cultura moderatamente progressista, laica e antisacchiana, rivolta ad un pubblico piccolo-borghese. Agevole dunque rintracciare scritti di Navarro, articoli contro *Passione maledetta* di Cesare Tronconi, lodi a Salvatore Farina per il contenuto morale dei suoi romanzi, e ad Achille Ferrari per le virtù domestiche esaltate nelle sue commedie; e ancora una rubrica di bozzetti dal titolo *Studi dal vero* e apprezzamenti per *Nodda*, *Eros*, *Tigre reale* e *Primavera* di Verga. Per quel che riguarda il giornale triestino che si pubblica dal 12 ottobre 1867 al 13 marzo 1884, v. S. MOSÈ ORTI, *I giornali triestini dal 1863 al 1902. Società e cultura di Trieste attraverso 576 quotidiani e periodici analizzati e descritti nel loro contesto storico*, Presentaz. di G. Petronio, Trieste, Edizioni Lint, 1976, pp. 114-118. Il giornale triestino segnala il nome di Navarro tra i collaboratori dei giornali palermitani «Pensiero ed Arte» e «Faust», rispettivamente nei numeri 4/5 del marzo 1880, p. 39 e nn. 21/22 del 5 dicembre 1881, p. 176. Non è senza significato lo spazio destinato da un giornale pubblicato a Trieste alle principali novità letterarie palermitane, in un momento della storia post-unitaria in cui diviene più urgente un confronto tra le varie realtà regionali, e si realizza una tempestività di circolazione culturale che coinvolge periferie e centri.

<sup>184</sup> Navarro nel 1876, sulle pagine del «Farfalla», individua a Milano da un lato la «Boemia» di «cantanti fischianti, di pittori senza talento, di pretesi scrittori che hanno l'orrore istintivo del saponone e della grammatica, di musicisti che si sentono più grandi di Verdi e dall'altro la colonia letteraria-artistica del Caffè Gova e del salotto Kramer, che vede tra gli altri Gualdo, Verga, il pittore De Albertis, il marchese Capranica (Biazzi), *Note milanesi. 15 giugno*, in «Farfalla», VII, n. 163, domenica 18 giugno 1876, pp. 1-2. Così Enrico Onufrio nel 1880: «Corobbi Giovanni Verga, tre anni fa, a Milano. Me lo presentò una sera, in galleria, Felice Cameroni, il brillante appendicista del «Sole». Dopo quella sera, con Verga ci rivedemmo sovente, al Biffi, dove sino a tarda notte si stava a discorrere, fumando [...] Si ciarlava, per lo più, di arte e di donne. Anteri raccontava storielle scollacciate. Navarro dava anche lui i suoi giudizi [...] Capuana non lo si vedeva mai» (E. OSTIATO, *G. Verga, «Vita del Campi»*, Milano, Treves Editore, 1889), in Capitan Fracassa, 14 settembre 1880; si cita da P.M. SORLA, *Enrico Onufrio...*, cit., pp. 117-180. Per la presenza di Navarro nei circoli letterari milanesi, cfr., inoltre, le lettere di Capuana e Verga rispettivamente del 21 ottobre e del

precisamente tra il '74 e il '76, coincide con quello che è stato definito un «punto di svolta» nell'elaborazione della poetica verista<sup>185</sup>. Già a partire dal 1873, infatti, Felice Cameroni aveva fatto riferimento, sul quotidiano milanese «Il Sole», a Zola e Flaubert, proponendo con decisione il primo alle nuove leve di scrittori realisti in Italia<sup>186</sup>. È un periodo di particolare fermento che prepara il terreno ai nuovi indirizzi culturali e letterari attraverso un'articolata varietà di esperienze narrative che puntano in prospettiva su tematiche realistiche: «Si verifica tutta una serie di fenomeni attraverso cui avviene la commutazione dell'indirizzo scapigliato (di una certa Scapigliatura) nei primi orientamenti veristici. [...] È infatti il tempo delle proposte dell'Arrighi che prende a insistere sulla sua «Cronaca Grigia» sul tema delle disuguaglianze sociali<sup>187</sup>. Nella fase culminante del dibattito italiano sul realismo nell'arte, nel triennio '76-'79, l'attenzione al caso Zola spinge verso un radicalizzarsi delle posizioni, vede il fronte più moderato compattarsi intorno ai periodici che vanno sorgendo numerosissimi, e la critica più lucida sostanzarsi negli interventi decisivi di De Sanctis e Capuana<sup>188</sup>.

Le discussioni d'arte tra il '77 e il '78 a Milano, nei caffè Biffi e Michelangelo, intuibili dietro i ritratti di Verga e Capuana di *Domine*, vengono

7 novembre 1877, pubblicate in S. ZAPPALÀ MISCARA, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 45 e 46. Per quel che concerne la caratterizzazione culturale dei «caffè» milanesi in questi anni, si può leggere quel che nel 1876 scrive lo stesso Navarro: «È molto difficile farsi un'idea di certi caffè di Milano. [...] Quasi ognuno ha il suo numero speciale. Al Gova, per esempio, ci vanno delle persone a modo, che hanno voglia di giocare a dama e di leggersi i giornali, fra un sigaro e l'altro, quietamente. Al Martini, la sala a destra è occupata dai giovanotti eleganti e da vecchi celibi; nella sala di sinistra, invece, si riuniscono i tenori senza voce ed i baritoni a spasso. I militari bivaccano un po' dappertutto, ma vanno di preferenza al Guocchi, come i giornalisti, i maestri di musica, le principesse di passaggio e le ragazze da marito. I forestieri invadono il Biffi, come i provinciali, come gli artisti delle compagnie francesi, i quali trovano là dentro gli spettatori che non sanno andare al teatro» (BIAZZI, *Note milanesi. 10 maggio*, nel «Farfalla», VII, n. 131, 14 maggio 1876, p. 2). Per l'impegno solo in apparenza frivolo del salotto Kramer, Gova, Maffei, cfr. R. SACCHETTI, *La vita letteraria*, in AA.VV., *Milano 1881...*, cit., pp. 70-116.

<sup>185</sup> Cfr. N. MINEO, *Teorie e poetiche del verismo...*, cit., p. 476.

<sup>186</sup> Sul ruolo di Cameroni nel dibattito letterario dei primi anni Settanta, v. N. MISO, *Teorie e poetiche del verismo sino...*, cit., pp. 451-502. Per l'articolata varietà delle proposte narrative (scapigliatura milanese, romanticismo "sociale") che tra il '60 e l'80 puntano su tematiche realistiche, v. R. BIAZZI, *I colori del vero...*, cit., in particolare il cap. III, *I erboli di Milano*, pp. 131-219 e, per Cameroni, le pp. 192-210.

<sup>187</sup> N. MINEO, *Teorie e poetiche del verismo...*, cit., p. 469.

<sup>188</sup> Ivi, pp. 482-93.

rievocate dall'anonimo cronista del «Fanfulla della Domenica», dietro il quale c'è chi ha voluto riconoscere Emmanuele Navarro: «Una sera Oreste venne al caffè Biffi con un'idea che a nessuno di noi parve nuova, ma che doveva, senza dubbio, riuscire novissima nell'applicazione rigorosa che il coscienzioso romanziere si proponeva di farne alla novella ed al romanzo. L'idea è questa: l'arte deve cessare assolutamente di essere soggettiva; l'arte si va facendo e diventerà a poco a poco tutta oggettiva; vi saranno le lagrime e le risate delle cose, ma si cancelleranno dalle pagine dei libri il pianto e il riso dello scrittore. E lo studio psicologico diventerà man mano così facile e così comune, che il romanziere non dovrà più far altro che dare la traccia al lettore, finché il romanzo a poco a poco si ridurrà alla cronaca cittadina pura e semplice [...]». Qualcuno fece osservare ad Oreste che quest'ultima frase era la condanna di tutto il metodo nuovo; ma Pilade, ottimo cuore d'amico, ingegno critico di prima forza, Pilade soltanto, afferrata quell'idea, vi fece sopra il suo ricamo di commenti fino alla mezzanotte. Oreste era Giovanni Verga, ed il suo Pilade, Luigi Capuana.<sup>189</sup>

L'aumento vertiginoso di una produzione narrativa a carattere regionale, dimostrazione indiretta del progressivo affermarsi del realismo, è segnalato dallo stesso Navarro sulle pagine del «Fanfulla» [...] registro [...] con piacere [...] l'accrescimento progressivo della produzione letteraria italiana. Milano è senza dubbio il centro principale di questa produzione che, per quanto sia cresciuta, non basta ancora ai bisogni del pubblico. I nostri romanziere, per esempio, in un anno scrivono appena tanti romanzi quanti ne legge in un mese una signora. Ecco forse la ragione più forte per cui le vetrine d'ogni libraio sono tuttavia inondate di libri forestieri [...] mi sembra che, meno poche e brillanti eccezioni, i nostri scrittori di libri ameni non conoscano come dovrebbero l'arte loro. Su dieci volumi che mi mandano perché io ne dica qualche parola, sono, mio malgrado, costretto a metterne otto o nove da banda. I più mancano di brio, di spigliatezza e di disinvoltura. Sventuratamente, in Italia ci sono ancora molti i quali credono che per farsi applaudire è d'uopo avvolgere le proprie idee dentro un cartoccio tutto frastagli e fronzoli. Ieri si discorreva di

<sup>189</sup> Una lettera dell'Alfabeto, *Corrispondenze letterarie. Da Milano. G. Verga-G. Rocetta-Petrucelli della Gattina-Sofia Albini*, nel «Fanfulla della Domenica», IV, n. 14, Roma 2 aprile 1882, p. 1. Questo articolo è attribuito a Navarro da G. Oava, *Bibliografia capuaniana (1982-1985)*, in «Annali della Fondazione Verga», 2, 1985, pp. 231-47 (alle pp. 232-33).

queste e d'altre cose, nel salotto di una signora per bene. C'era un pianista il quale voleva provarmi che, spesso, in letteratura come in musica, i grandi effetti sono dovuti alle grandi complicazioni di pensieri e di frasi. La padrona di casa, senza dir motto, andò a sedersi al pianoforte, ed eseguì l'adagio *Chiaro di Luna* di Beethoven, in cui le altezze più sublimi dell'arte sono raggiunte coi mezzi più semplici.<sup>190</sup>

Dal 1875 al 1883, parallelamente all'attività di pubblicista svolta per la rivista di Farina, Navarro cura in qualità di corrispondente da Milano, la rubrica *Note Milanese* per il «Fanfulla» di Roma<sup>191</sup>. Se la rivista di Farina rappresentava sostanzialmente per Navarro uno strumento di promozione del proprio nome attraverso la diffusione di racconti scritti in precedenza, il «Fanfulla» gli fornisce l'opportunità di esercitarsi come critico teatrale e letterario e fine descrittore di cose di costume. L'elemento di continuità fra le due esperienze è

<sup>190</sup> BLASCO, *Note Milanese. Milano, 30 aprile*, nel «Fanfulla», III, n. 120, Roma mercoledì 3 maggio 1881, p. 1. L'identificazione di un nuovo tipo di pubblico, la sensibilità verso le istanze che la letteratura d'oltralpe così efficacemente riesce a soddisfare, occupando spazi vuoti del mercato editoriale italiano, indirizzano l'attenzione di Navarro verso i prodotti della cosiddetta «letteratura familiare»: «I libri per le famiglie sono molto difficili a scriversi. Le donne tengono il primo posto nel focolare domestico; mentre l'uomo va fuori, esse stanno in casa e, dopo aver lavorato, fanno un po' di musica o leggono. Se il libro che hanno tra le mani è noioso, un invincibile sbadiglio le assale; se il libro, invece, è spinto, esse provano un rimescolio singolare, si sentono invase gradatamente da una gran folla di desideri malsani, vagheggiano di avere una vita piena di avventure, si affacciano con frequenza alla finestra, e sovente si rompono il collo, senza cadere dall'alto in basso. È dunque necessario che i libri destinati alle famiglie sieno morali senz'essere noiosi». E. NAVARRO DELLA MINAGLIA, *Due libri per le famiglie. Giovanni De Castro (pseud. Lunio), "Caro Nido" e "Caro Nido"*, Milano, Brigola, 1881, in «La Settimana-già-Pensiero ed Arte», IV, n. 1, Palermo 1 aprile 1881, p. 7.

<sup>191</sup> Nel 1876 il giornale romano apre un ufficio milanese di redazione e amministrazione e la rubrica *Note Milanese* diviene *Fanfulla a Milano*; gli articoli della rubrica man mano, da pezzi di cronaca mondana e di costume, si restringono alla sola cronaca politica cittadina e recano, oltre a quella di Blasco, anche la firma *Li Omenoni* (dal n. 272 del 13 ottobre 1876). Blasco-Navarro cura anche le due rubriche di novità librarie e cronaca teatrale, *Libri Nuovi Tra le quinte e fuori*, e le traduzioni pubblicate in appendice, che vedono nel pubblico femminile il principale destinatario. Si legga, per tutti, l'annuncio della traduzione di un romanzo di Costant Guérault, *Le signore di Chamblas*, in «Fanfulla», XIII, n. 170, Roma lunedì 26 giugno 1882, p. 1. Tra l'82 e l'83 si pubblicano le traduzioni di *Les Dames de Chamblas* di Guérault (per trentadue numeri dal n. 171 del 27 giugno al n. 235 del 29 agosto 1882; *Le collier d'acier* (dal n. 345 del 21 dicembre al n. 54 del 23 febbraio 1883 e annunciato nel numero del 20 dicembre 1883) e *Il segreto di Berta* (dal n. 209 del 5 agosto al n. 239 del 1883 e annunciato da una nota di redazione, in prima pagina, nel n. 200, Roma giovedì 26 luglio 1883) di Fortuné de Boisgobey; *Regina di Bellezza* (dal n. 72 del 16 marzo 1883 al n. 187 del 14 luglio 1883) di Adolphe Belot.

rappresentato proprio dal riferimento continuo a quelle opere salutate sulle pagine della «Rivista Minima» come i prodotti più nuovi della narrativa italiana contemporanea. Oltre a cronache teatrali di opere ormai dimenticate<sup>192</sup>, vi sono recensioni attente delle opere di Verga, Capuana, Arrigo e Camillo Boito, Praga, Arrighi, Farina, Bersezio, Neera, Mantegazza, Giacosa, Cossa, Gallina, De Amicis, De Renzis, Barrili<sup>193</sup>, la cui lettura consente di delineare la sottesa concezione del ruolo dell'arte nella società moderna e del compito del letterato.

Due elementi emergono ad esempio con particolare chiarezza dalla lettura del brano sopra riportato, da un lato l'opera letteraria vista come prodotto per un mercato, soggetta alla legge della domanda e dell'offerta, e dall'altro la funzione attribuita allo scrittore che è quella, in quest'ambito, di attento osservatore delle aspirazioni e dei bisogni del pubblico al quale quel prodotto è destinato. Così scrive a Verga nel 1877, invitandolo a collaborare a «La Cronaca», titolo provvisorio della «Fronda»: «Voi conoscete le mie idee letterarie; voi sapete che per me tutto è buono, tranne ciò che annoia. Fatemi dunque, ve ne prego, de' bozzetti, degli schizzi, de' capricci scintillanti e brillanti, come voi ne sapete fare. Scrivetemi qualche novellina graziosa che non occupi più di due colonne. Cercate insomma nella vostra mente e cavatene ciò che vi è dentro; sparate un fuoco d'artificio qualunque, purché la gente guardandolo, dica: «Oh bello,

bello!»<sup>194</sup>. L'attenzione ai gusti del pubblico diviene il principale requisito da valutare, anche quando si trova dinanzi ad un libro di Arrigo Boito, esempio di quella produzione scapigliata che considera un esclusivo fenomeno di costume<sup>195</sup>: «l'autore [...] l'effetto [...] lo trova [...] col mezzo di concetti strani, delle parole inusitate [...] Dicendo questo, non è una censura ch'io faccio o che intendo fare. Secondo me, l'arte non ha confini, ed essa è capace di accogliere sotto le sue ali tutte le creazioni della mente umana, anche le più bislacche; la sola condizione di ammissibilità è che piacciono»<sup>196</sup>. In tale direzione lo scrittore contemporaneo è chiamato da Navarro ad un'opera di contenimento delle istanze più soggettive e di qualsiasi avanguardia formale che possa inficiare la larga comprensibilità dell'opera e limitarne la fruibilità al vasto pubblico. Si comprende allora l'invito a limitare ogni estremismo lessicale diretto a Enrico Onufrio: «[...] la sua *Marta* mi è piaciuta molto [...] Le chiedo però il permesso di mutare qualche parola qui e là. Il *vento* che *agonizzami* par troppo una cosa strana, per esempio [...] Guardi [...] a scrivere con la maggiore semplicità possibile. Rifugga da tutto ciò che non è naturale; schivi le bizzarrie e le stramberie. Segua le vie battute e piane; son le migliori»<sup>197</sup>.

<sup>192</sup> Lettera inedita a Giovanni Verga, Milano 16 ottobre 1877. La lettera, ms. 3936 del Fondo Verga, è conservata presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania.

<sup>193</sup> Sulla *Ve de Bobème* di Mürger questo è il giudizio di Navarro: «[...] le bellezze di quella produzione non sono da tutti comprensibili. Noi non abbiamo, come ha Parigi, quel mondo di artisti, di letterati e di donne che vivono come Dio vuole, che dormono più sui bigliardi delle birrerie che nei letti [...]»; BLASCO, *Note Atlante*, 12 maggio, nel «Farfalla», VII, n. 132, Roma lunedì 15 maggio 1876, p. 2. Di Jules Vallès scrive: «Inverosimili i *déclamés* ed i *réfractaires*, due cose e due parole che sarebbe difficile tradurre. Mise alla moda i vagabondi, portò le abitudini de' cenciastoli nella letteratura»; E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Ritratti di Francia*, nella «Rivista Minima», III, n. 18, 21 settembre 1873, p. 277. Il giudizio di Navarro è accostabile a quello dell'editore de «La Farfalla» di Cagliari, dedicato alla Scapigliatura milanese, in Farfalla, *La Bobème*, in «La Farfalla», II, n. 1, Cagliari 2 luglio 1876, pp. 1-3.

<sup>194</sup> BLASCO, *Biblioteca di Farfalla*, Arrigo Boito, «Il libro de' versi», Torino, Casanova, 1877, in «Farfalla», VIII, n. 250, Roma domenica 16 settembre 1877, p. 3. Arrigo Boito è definito «un miscuglio di contrapposti, di contraddizioni, di antitesi, di luce e d'ombre [...] capace di tutte le arditezze e di tutti gli innovamenti, ma più per capriccio che per convinzione», e la produzione di Clelio Arrighi «una trovata che può recare una specie di rivoluzione nelle lettere, ma che è come certe boccette di essenza: non si può stuarle senza che svaporino» (BLASCO, *Farfalla a Milano*, nel «Farfalla», VII, n. 288, Roma Martedì 24 ottobre 1876, p. 11).

<sup>195</sup> Lettera a E. Onufrio da Firenze, del 16 dicembre 1879, in S. ZAPPALÀ MISCARA, *Su alcune lettere...*, cit., p. 13, rist. in Id., *Letteratura...*, cit., 69-80, col titolo *Navarro e Onufrio*. La lettera si riferisce alla fase progettuale della «Fronda» e alle richieste di collaborazione che Navarro rivolge agli intellettuali siciliani più vicini, una volta stabilitosi a Firenze nel novembre del 1879.

<sup>192</sup> Accanto alle commedie di Sardou, Dumas, Augier, Torelli, Ferrari, Giacosa, Gallina, che non possono mancare nelle programmazioni di teatri milanesi come il «Manzoni», il «Dol Verme», il «Fiorentini», si trovano recensioni di opere meno note come il dramma lirico *Selva di Giorgio Tommaso Cimino*, la *Mignon* di Michel Carré e Jules Barbier, le tragedie *Fisiologia sociale* di E. Rusconi, *Roma esata* di Alessandro Parodi e *Ditta Fraumont e Risler* di Bèlot e Daudet, le commedie *Quel che nostro non è...* di Leopoldo Marengo e *Il Dio milione* di Francesco De Renzis e ancora la riduzione dell'*Autoliaro* di Plauto di Vittorio Trambusti. Le cronache teatrali curate da Navarro, costituiscono una ricca testimonianza dell'attività teatrale milanese nella prima metà degli anni '70. Maggiormente utili queste cronache, per il fatto che esse si pongono come obiettivo prioritario quello di segnalare al lettore meno informato le opere più nuove. Cfr. a tale proposito, BLASCO, *Del vero nel teatro (Alla sala Dante)*, nel «Farfalla», XIII, n. 65, 10 marzo 1882, p. 2.

<sup>193</sup> E altre della produzione meno nota di Antonio Gaccianiga, Enrico Castellinovo, Paolo Locatelli, Ferdinando Bosio, Alessandro Parodi, Giuseppe Guerzoni, e del Mainieri del «caso Tronconi». Tra le case editrici maggiormente presenti troviamo al primo posto quella di Gaetano Brigola, che sarà anche l'editore di parte delle opere di Navarro, e di seguito la casa Treves, la Tipografia Editrice Lombarda, Casanova di Torino e Hoepli di Milano. Navarro si occupa inoltre, sulle pagine del «Farfalla», di tutto quel che concerne la produzione letteraria d'oltralpe; suoi infatti i profili dei maggiori letterati e politici francesi e stranieri, tra gli altri quelli di: Ivan Turgenev, Gustavo Droz, Enrico Conscience, Riccardo Wagner, Gustavo Doré, Ambrogio Thomas, Luigi Niccolò Bescherelle, Luis Blanc.

Questa programmatica ricerca di semplicità e naturalezza nella scrittura letteraria non implica necessariamente, nella visione di Navarro, un appiattimento qualitativo verso il basso, al contrario, la capacità di sviluppare delle tecniche di scrittura "neutrali" rispetto ai contenuti letterari e alle istanze soggettive. La presunzione di neutralità è tradita già dalla impostazione stessa del problema che si traduce implicitamente, in quel richiamo costante al valore assoluto dei gusti del pubblico, in una riconferma della scala dell'esistente, e disconosce alla letteratura il potenziale ruolo di coscienza critica della realtà. Il progetto di fondare un settimanale letterario è allora del tutto coerente con quest'idea della scrittura letteraria, e col ruolo di promozione dello sviluppo civile e culturale attribuito da Navarro nel corso dell'attività giornalistica negli anni '60, nel quadro del processo di unificazione politica nazionale.

Tra il 1877 e il 1878 a Milano (dove in presenza di una tradizione di editoria familiare di qualche fama, Sonzogno e Hoepli, era intervenuto negli anni '60 un vero e proprio rinnovamento), Navarro tenta di dare concretezza ad una iniziativa che si profila come operazione nuova e anticipatrice dell'esperimento di ben altra portata e fortuna del «Fanfulla della Domenica»<sup>198</sup>.

<sup>198</sup> Per quel che riguarda il supplemento domenicale di quel «Fanfulla» quotidiano che segna un nuovo corso nella stampa italiana, cfr. A. ARSLAN-M. G. RAFFARE (a cura di), *Fanfulla della Domenica*, Treviso, Canova, 1981 (in particolare l'introd., pp. 9-34 e le pp. 9-13). Il primo numero del *Fanfulla letterario* di Ferdinando Martini esce il 27 luglio 1879 e quello di Navarro soltanto il 18 gennaio 1880. L'apparizione del supplemento domenicale del «Fanfulla» quotidiano, interrompe anche il progetto di un giornale letterario che tra il '78 ed il '79 vede protagonisti Verga Capuana e l'editore milanese Ottino e, come possibili concorrenti, la «Rivista Minima» e la «Rassegna settimanale». La notizia è ricavabile dalla lettera di Capuana a Verga del 28 gennaio 1879 e da un'altra non datata (incrociata con quella del Verga del 3 marzo 1879), in L. e V. PRASO, *Giovanini Verga. Storia de "I Malavoglia". Carteggio con l'editore e con Luigi Capuana*, in «Nuova Antologia», 75, fasc. 1632, marzo-aprile 1940-XVIII, pp. 105-131, e pp. 116-117, nota 2 (per la lettera datata: Catania, 3 marzo 1879); questa segnalazione è in R. BIASO, *I colori del tempo...*, cit., p. 252, nota 52. L. e V. PRASO nella «Nuova Antologia», riportano integralmente la lettera di Capuana. Si legga il passo seguente: «L'Ottino è sempre infatuato del mio progetto, anzi nostro, di Rivista letteraria e vuole coll'anno nuovo metterlo in atto. Benché la «Rivista Minima» si sia trasformata, pare che la trasformazione sia riuscita una cosa tutta esteriore [...]. In quanto ad influenza letteraria non uscirà dalla ristretta cerchia del suo passato. Tutte le altre riviste o rivistine pubblicate in quest'anno, sono funghi che non vedranno la primavera. 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. Io incoraggio le buone disposizioni dell'Ottino, anche perché la direzione della Rivista mi fisserà a Milano con un provento sicuro» (ivi, pp. 116-17, nota 2). Sul panorama più generale relativo alla pubblicistica letteraria in questi anni, cfr. V. CASAROVVO, *Stampa e opinione pubblica nell'Italia liberale*, in V. CASAROVVO-L. GIACINTI FOSCAN-

«[...] io divengo direttore di un giornale che sarà intitolato «La Cronaca», giornale esclusivamente letterario [...] Faccio conto di raggruppare intorno a me tutti i migliori ingegni della penisola [...], scrive a Verga il 16 ottobre 1877<sup>199</sup>. Il giornale di Navarro si intitolerà «La Fronda»<sup>200</sup> e ne usciranno a Firenze (ove

N. TRASPAGLIA, *La Stampa italiana nell'età liberale*, Bari, Laterza, 1979, pp. 5-154 (in particolare le pp. 62-97); F. FATTORIELLO, *Giornali e riviste*, in AA.VV., *Notizie introduttive e sussidi bibliografici. Problemi e Orientamenti critici di Lingua e Letteratura Italiana*, Milano, Marzorati, vol. III, 1960; A. BIASO, *Intelletuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Liviana, Padova, 1972.

<sup>199</sup> Lettera inedita a G. Verga, Milano 16 ottobre 1877. Nel 1877 il progetto editoriale di Emanuele Navarro sembra sul punto di concretizzarsi se Angelo Sommaruga, che si appresta a codirigere insieme con Enrico Omulfo «La Fanfulla» di Cagliari, scrive a Mario Rapisardi: «A giorni si pubblicherà a Milano un nuovo giornale diretto da Navarro della Miraglia. Avrà a collaboratori Verga, Capuana, Boito, Neera ecc. Si pubblicherà tutte le settimane a dieci centesimi, allo scopo di farci concorrenza. Non vi riusciranno. Lettera a M. Rapisardi da Milano del 14 novembre 1877, *Epistolario di Mario Rapisardi*, a cura di A. Tomaselli, Catania, Francesco Lanzillo Editore, 1922, p. 479; la segnalazione di questa lettera è in G. RAVA, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Roma, Editrice Gianna, 1972, per l'anno 1877, p. 28. Luigi Capuana nello stesso 1877 scrive a Navarro: «Dunque voi fate un giornale? Benissimo [...] Sarà un «Fanfulla» letterario m'immagino: è quello che ci vuole [...] Mi sforzerò di servirvi, sebbene mi riconosca disadatto al genere di scrittura che il suo giornale richiede [...]. In settimana andrò in Catania e parlerò col Verga [...]. Scriverò al Giunta e al Mascari e scriverò l'Arcofede che è un magnifico acquisto per l'impresa. Lettera a E. Navarro della Miraglia, Milano 21 ottobre 1877, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 45. Si legga anche la lettera a Giuseppe Costanzo, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Una lettera inedita di Luigi Capuana*, in «Auzonia», XXIX, n. 3-4, maggio-ugosto 1974, pp. 66-68. Il 22 ottobre del 1877 anche Francesco De Renzis scrive a Navarro dopo aver appreso del progetto editoriale: «Amico Carissimo ho letto con molto stupore il vostro progetto di giornale. V'invio il 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».

<sup>200</sup> Petruccielli della Gattina scrive in merito alla scelta del titolo: «Benissimo la «Fronda» se continua come è cominciato e con quel bello specchio dell'annunzio, darà lo sgambato al «Fanfulla della Domenica», il quale calza ogni giorno di più le pantofole del suo anonimo politico [...]. Ma perché la «Fronda»? Credo che molti non sanno che sia: e parmi bene, in un articolo, quella curiosa epoca della storia di Francia [...] flagella la *modocritia* — che serve l'Italia e che ruota tutta o quasi tutte le Riviste e le Cronache dei periodici italiani (lettera inedita a E. Navarro della Miraglia da Firenze, del 23 gennaio 1880). La lettera è indirizzata «All'Egregio Signor Sig. I. Navarro della Miraglia | Firenze 150, Via Lanza o Ufficio della «Fronda»». Il giornale di Navarro ha vita breve (fescono solo sette numeri), ma si trova tuttavia segnalato nella bibliografia verghiana perché nell'ultimo numero del giornale, il n. 7 del 29 febbraio 1880, pp. 49-50, viene pubblicata la prima parte della prima versione di *Jeli il pastore* di Verga. Uno tra i primi a segnalare questa pubblicazione del racconto per la bibliografia verghiana è P. DE MITRI, *Il soldato nelle novelle del Verga*, in «Galleria», XV, n. 1-2, gennaio-aprile 1965, pp. 52-62, che, in una nota bibliografica al termine dell'articolo, rileva le differenze tra la stesura del racconto pubblicata su «La Fronda» e quella pubblicata in *Vita del Campi*. Cfr., a tale proposito, G. VERGA, *Vita del campi*, Edizione critica

Navarro si stabilisce nel novembre del '79), non a Milano, tra il gennaio e il febbraio del 1880, solo sette numeri, con poca sorpresa di Capuana che, invitato tra i primi a collaborarvi, in una lettera a Carlo Del Balzo l'11 aprile 1880, scrive: «E per prova della difficoltà che incontra un giornale non milanese ad acclimatarsi in Milano, le posso nominare "La Fronda", morta al settimo numero. Il Navarro era qui conosciutissimo; fece fare al suo giornale un vasto servizio di *réclame* con annunci lunghi e larghi seminati copiosamente per tutte le cantonate [...] Ma fu impossibile che "La Fronda" attecchisse e dei primi numeri se ne venderono una ventina di copie (A 10 cent.) e dell'ultimo, il settimo, una o due»<sup>201</sup>.

a cura di C. Riccardi, vol. XIV dall'Edizione Nazionale, Firenze, Le Monnier-Banco di Sicilia, 1987, p. XXX, nota 44 dell'introduzione ("Vita del campo". Storia della raccolta) e, per il racconto, pp. 13-47. Per la vicenda della pubblicazione su «La Fronda», cfr. la lettera inedita di Navarro a Verga da Firenze del 25 febbraio 1880, ms. 3939 del Fondo Verga e la risposta di questi del 28 febbraio, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 41-64. Il giornale di Emanuele Navarro è registrato da N. BENSARONI, *Guida alla stampa periodica...*, cit., p. 476.

<sup>201</sup> Lettera a C. Del Balzo, da Milano, dell'11 aprile 1880, in M. DELLA SALA, *Otto lettere inedite di Luigi Capuana*, ne «Il Rievocatore», Napoli, XXIII, 1972, n.10, pp. 10-14; cit. in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 63, nota 2. La rivista, dopo sette numeri, entrava in una crisi non solo finanziaria ma anche di identità. Non soltanto le difficoltà di diffusione e l'inconsistenza dei mezzi finanziari portarono alla interruzione delle pubblicazioni, ma anche la mancanza di un programma ideologico chiaramente definito, al di là delle orgogliose e impegnative dichiarazioni di principio. Navarro, consapevole delle difficoltà, aveva cercato, come si evince dalle lettere di Petriccelli di questi anni, di collegarsi ad un giornale più solido, del quale il progettato periodico ebdomadiario poteva essere il supplemento domenicale. Si legge a tale proposito una lettera a Enrico Onufrio da Firenze del 19 dicembre 1879: «Come vede il giornale si chiamerà la "Fronda". Lo faccio senza la partecipazione della "Gazz. d'Italia" i cui lettori non lo riceveranno in premio. Lo vuole, invece, Ella dare in premio semigratuito agli abbonati del suo "Corriere"». S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Su alcune lettere...*, cit., p. 131. Fallito il progetto iniziale, data ormai per certa l'uscita del giornale e ricevuti per questo i primi manoscritti, ne avvia le pubblicazioni sostenendone quasi completamente il peso redazionale: il nome di Navarro si cela, ad esempio, dietro la firma di Marco Signorelli — con cui Navarro firma la rubrica di *Corriere* nel n. 5 del 15 febbraio 1880, pp. 33-34, e che ricicla il contenuto della rubrica di Ilasco, *Fanfulla a Milano*, pubblicata sul n. 304 del «Fanfulla», del 9 novembre 1876, p. 2. La conferma di ciò viene dallo stesso Navarro: «Ho dovuto sopprimere la "Fronda" per diverse ragioni, e principalmente per mancanza di associati e di redattori. Manoscritti me ne arrivavano in quantità, ma la maggior parte del tempo non sapevo che farne. Alcuni numeri del giornale erano quasi scritti per intero da me. Le forze non potevano reggermi a tanta fatica» (lettera a E. Onufrio da Sanbuca Zabur, del 25 marzo 1880, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Su alcune lettere...*, cit., pp. 14-15, rist. in *Id.*, *Letteratura...*, cit., p. 75). Per un'idea della consistenza di questa circolazione degli scritti di Navarro, si rimanda all'indice sistematico delle opere in preparazione, nel quale si terrà conto, per quanto possibile, della pubblicazione di uno stesso testo sotto titoli diversi e del passaggio fondamentale degli articoli e dei racconti dal giornale al volume.

Nei vent'anni successivi all'unificazione si realizza il passaggio da una connotazione artigianale dell'iniziativa giornalistica — che legittima la permanenza di un'attività eclettica e dilettantistica in un panorama sostanzialmente statico dove spiccano fenomeni di protagonismo individuale —, e dalla visione poco diversificata del mercato e del pubblico, ad una fase in cui l'intellettuale-pubblicista comincia ad isolare ruoli e livelli di intervento sul versante dell'attrezzatura tecnica e su quello della domanda proveniente dal pubblico dei lettori. A poco a poco alla individualità acuta e abile, e al dilettantismo, si cerca di sostituire un'adeguata professionalità, alla ricerca disordinata di sostegni finanziari la competente amministrazione di un consistente capitale, alla centralità del lavoro di reperimento e di scelta della "notizia" la ricerca di forme e temi che possano incentivare una lettura di massa. Il ruolo della creatività individuale è tuttavia ancora riaffermato, alla fine dell'Ottocento, nella centralità della figura del "direttore", protagonista assoluto della caratterizzazione del giornale che è ancora da considerarsi il foglio personale del suo ideatore<sup>202</sup>.

La vicenda editoriale della «Fronda» diviene un momento di questo passaggio, che vede l'imprenditorialità editoriale, soprattutto milanese, rifondare l'attività giornalistica secondo principi di organizzazione e di amministrazione propri dell'impresa commerciale, e il giornale rivestire la principale funzione mediatrice di organizzazione di una realtà di pubblico e di consumo non più

<sup>202</sup> L'«Azzurro» (inserito nella prima pagina del quinto e del settimo numero) con il quale Navarro, sfidando un successo inesistente, promette un'edizione più elegante, può essere inteso come l'estremo tentativo di salvare il periodico approntando un'operazione di «catturamento» di nuovi abbonati: «Il successo della "Fronda" ha superato le nostre aspettative. Da tutte le parti, ci arrivano incoraggiamenti, ajuti e consigli; ma da tutte le parti ci si chiedono miglioramenti nell'edizione [...] la "Fronda" verrà stampata in caratteri nuovi e su carta di lusso. Naturalmente, il prezzo di associazione e di vendita sarà cresciuto [...] Continueremo a fare tutti gli sforzi perché il nostro giornale mantenga ed estenda il posto onorevole che ha preso fra le classi elette e intelligenti d'Italia». E. NAVARRO DELLA MARAZIA, *Artista in «La Fronda»*, 1, 1880, n. 7, Firenze 29 febbraio, p. 49. In una lettera da Milano del 24 febbraio 1880, Capuana scrive: «Non mi pare che la parte tipografica della "Fronda" abbia acquistato in eleganza. Quella larga striscia di bianco fra due colonne sta malissimo; guardate a pagina 43 dove ci sono dei versi. Io ho fatto una prova: ho tirato in mezzo una linea: mi sembra che la pagina ci guadagni. Provatela anche voi. Certamente, così com'è, non sta bene. Si vede che lo stabilimento Pellas non ha un proto di buon gusto. Quel caratteraccio dell'«Azzurro» è orribile». S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 59-60, rist. in *Id.*, *Letteratura...*, cit., p. 99). Dei numeri conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, solo quello del 29 febbraio, il settimo, corrisponde alla descrizione di Capuana.

soltanto sulla base di una presunta comunanza ideologica con i lettori<sup>203</sup>, ma a partire dalla costruzione stessa della notizia; tutto questo segna la fine di quel giornalismo di marca risorgimentale che è ancora individuabile dietro l'“avventurosità” della storia editoriale de «La Fronda».

Il programma del giornale è un momento qualificante della partecipazione di Navarro al dibattito letterario di questi anni; esso ne riflette, infatti, le questioni più dibattute: «[...] 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. Ma gli altri, il maggior numero, coloro che rimangono a casa o che viaggiano poco, non sanno quasi nulla [...] 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; si farà l'eco e lo specchio della vita moderna in tutte le sue svariate manifestazioni; riprodurrà nelle sue colonne l'impressione dello spettacolo ora gaio ed ora triste, ma sempre interessante, che gli uomini si danno a vicenda fra loro; si sforzerà d'iniziare tutte le famiglie, anche le più modeste, alle distrazioni dello spirito e alle gioie dell'intelletto che vanno diventando, di giorno in giorno, sempre più necessarie. Redatta da un gruppo di letterati gentiluomini, aperta a chiunque abbia ingegno e cultura [...] sarà indipendente da ogni chiesuola, rifuggirà dalle polemiche e dai pettegolezzi, eviterà con persistenza le questioni astratte e noiose, rispetterà le convenienze sociali, s'ingegnerà di essere scritta sempre con garbo, con brio, con disinvoltura»<sup>204</sup>.

Non è certo un caso che questo programma, che nel riuscito binomio

della serietà di contenuto e gradevolezza della forma riecheggia il più famoso «Fanfulla», riprenda in tono più leggero quello della «Rassegna settimanale», sorta a Firenze nel 1878 ad opera di quella borghesia risorgimentale che «passando all'azione sulla società unitaria, rifiuta il comodo ottimismo del lasciar fare e cerca di mantenere il legame tra l'intervento e gli ideali»<sup>205</sup>. Il programma «sociale» dell'editoriale discende direttamente dall'invito rivolto dai redattori della «Rassegna settimanale» all'indirizzo delle giovani leve di scrittori, perché abbandonino i lavori di fantasia e si dedichino a ritrarre la società contemporanea nelle sue zone più sfortunate, rispettando le condizioni particolari di ciascuna realtà provinciale, diversità derivanti da tradizioni e storia differenti, che fanno dell'Italia un paese sconosciuto a se stesso<sup>206</sup>. Scopo centrale della «Fronda» è dunque quello di toccare, sul versante più disimpegnato e leggero di quel programma, «il problema sociale nei punti più trascurati e nondimeno più caratteristici, più attraenti» e, sul versante più impegnato, quello di inventariare e raccogliere «il maggior numero possibile di documenti umani» e di rendere «la nota esatta della società» nella quale «ci agitiamo». La rivista vuole rispondere programmaticamente ai propositi veristici di verità, realtà, e soprattutto totalità, vuol farsi «l'eco e lo specchio della vita moderna in tutte le sue manifestazioni», in breve concorrere a completare sul piano culturale e sociale il programma di unificazione politica nazionale. In questo senso, l'adesione di Navarro al programma della «Rassegna settimanale» appare in stretta continuità con la particolare attenzione mostrata per le tematiche sociali nel corso dei primi anni post-unitari.

Nell'esposizione dei caratteri della rivista e dei principali punti del suo programma di intervento sociale, si individuano tuttavia quegli elementi che palesano nell'intrattenimento e nell'evasione lo scopo primario del giornale, contraddicendone in parte l'impegno. L'intento di proporsi come lettura di evasione in funzione scopertamente consolatoria nei confronti dei lettori meno fortunati, è contraddetto dai contenuti proposti, che rivelano il vero destinatario del giornale in quel pubblico aristocratico-borghese con il quale condivide un sorridente disprezzo per le classi basse e la nostalgia per le

<sup>203</sup> Tale problematica è ampiamente trattata in A. Anzuino e I. Pasco, *Giornale e giornalismo...*, cit., pp. 775-89.

<sup>204</sup> La Direzione [E. Navarro della Miraglia], *Programma*, in «La Fronda», I, numero di saggio, Firenze 18 gennaio 1880, p. 1. L'editoriale della rivista riproduce largamente la lettera del 5 dicembre 1879 a Del Balzo, in R. La Sala, *E. Nussirio della Miraglia e Carlo Del Balzo...*, cit., p. 314 (C-V), già in S. Zappalà Muscara, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 55-56, nota 5.

<sup>205</sup> R. Bigazzi, *I colori del vero...*, cit., pp. 248-67 (cap. IV, *L'ascesa del certano*, paragr. 3, *L'ultimo politecnico*).

<sup>206</sup> *Ivi*, p. 59.

abitudini di vita di un'aristocrazia che ha legato il suo nome alla lotta risorgimentale. E del resto nella stessa chiusa dell'editoriale viene ripreso il principale carattere di intrattenimento di una rivista che, come acutamente Capuana aveva notato, «non può esser altro che un giornale letterario-mondano della società elevata»<sup>207</sup>.

*La Nana*, composta nella primavera del 1879<sup>208</sup>, in un momento di

<sup>207</sup> Lettera di L. Capuana a E. Navarro, Milano, 24 febbraio 1880, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 60.

<sup>208</sup> Per l'esatta collocazione della stesura del «racconto lungo», si leggano le lettere di Navarro a Capuana e a Del Balzo; in particolare la lettera spedita a quest'ultimo da Sambuca il 24 febbraio 1879, in cui si fa riferimento, per la prima volta, ad un romanzo per il quale egli ha stretto una convenzione con l'editore milanese Gaetano Brigola, e il cui lavoro di redazione è in alto mare, tanto da richiederli di stornare per il momento tutti gli impegni di altro tipo: «La mia salute è alterata e, per guarirmi, ho bisogno di riposo. Da circa quattro mesi, non ho scritto una sola riga per la stampa. La roba comparsa col mio nome in parecchi giornali, è tutta roba vecchia, esaurita, per la più gran parte, dalle colonne di "Farfalla". Appena mi sarà permesso di lavorare, dovrò occuparmi di finire un romanzo per il quale ho fatto una convenzione, e che l'editore aspetta da un pezzo». R. LA SAGA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo...*, cit., p. 510 (= D), e inoltre le lettere di ringraziamento per la copia del libro, inviate dalla vedova e dal fratello del Colonna di Cesaro nell'aprile del '79. Non si può escludere che la difficoltà e la lentezza del lavoro di stesura cui allude Navarro, siano anche dovuti alla preparazione dell'iniziativa editoriale della «Fronda», che gli impedisce di ottemperare agli obblighi assunti con l'editore Brigola. Con ogni probabilità Navarro risiede in Sicilia per tutta l'estate del '79 per poi trasferirsi a Firenze nel novembre dello stesso anno. La connessione tra l'isolamento di Sambuca e la «deplorabile lentezza» della stesura, emerge chiara dalle lettere, assieme ad un metodo di lavoro che gli impedisce di «trattare contemporaneamente due soggetti»: «[...] ogni piccola cosa mi costa una gran fatica; lavoro con molta lentezza; spesso, in dieci ore di spasimi, non arrivo a mettere insieme venti righe» (*ibidem*). A tale proposito si legga quello che scrive nel profilo di Daudet: «Scrivo e riscrivo tre volte le sue opere, concepite, la maggior parte, in quegli accessi di pigrizia feconda che noi tutti, fabbri della penna, proviamo» (E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Daudet, in Macchiette parigine...*, cit., p. 124). Tutto ciò è anche il vezzo di un letterato che ripropone il vecchio *topos* romantico dell'individualità creatrice nella solitudine umana e dell'ispirazione «subita» dall'artista come uno stato fisico di inferiorità e mancanza: una diminuzione cui corrisponderebbe un trasferimento di vita nei personaggi. *La Nana*, viene ristampata dalla casa editrice di Enrico Voghera di Roma nel 1905, vivente l'autore. E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Nana*, Roma, Enrico Voghera Editore. L'esemplare del 1905 è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma, alla segnatura: I.71.F.22. Le differenze esistenti tra l'edizione del '79 e la ristampa romana del 1905, fanno ritenere che l'editore Voghera, per la ristampa, abbia tenuto presente un esemplare più vecchio; oltre alla patina arcaica — «dimanda» per «domanda», «mangiucca» per «mangiucchiata», «è d'uopo» per «bisogna», ed ancora «poscia», «dunghi», «intiero», ecc. —, vi sono inversioni di frasi e variazioni lessicali, che non mutano il significato complessivo del contesto in cui si trovano (tranne che in un paio di casi per la presenza di aggettivi in aggiunta, come «mano callosa» di p. 7, laddove nell'ediz. 1879 si trova solo «mano»). Nessuna delle varianti da me individuate lascia supporre un intervento dell'autore.

pausa e quasi di rinuncia in seguito alle difficoltà incontrate nella definizione degli strumenti organizzativi della rivista, è il documento di una prima indolore fase di aggiornamento narrativo che, sulla scorta della «Rassegna settimanale», imbecca la direzione di quel regionalismo agevole e originale che sembrava [...] offrire la possibilità di sperimentare la nuova letteratura senza cadere nella imitazione dei francesi e nei vietati meandri delle passioni dumasiane, e di porre fine al quasi ventennale lamento sulla mancanza di una società con caratteri veramente italiani che l'artista potesse ritrarre»<sup>209</sup>.

Il «racconto lungo» narra, sullo sfondo della provincia palermitana, una storia di seduzione e marginalità, che vede protagonisti una contadina, un «galantuomo» e un «borgese». Così ne illustra il contenuto il pubblicista napoletano Carlo del Balzo che contemporaneamente dalla sua «Rivista Nuova» rivolgeva agli scrittori l'invito allo studio dei costumi provinciali: «I personaggi di questo racconto sono Pietro Gigelli, il proprietario ricco, il seduttore; Rosaria, la fittaiuola bella, la sedotta — Rosolino, il contadino innamorato davvero della contadina — Nunzia, la mamma di Rosaria — Prete don Calogero e Grazia Fragalà, la fidanzata di Gigelli, la signorina più ricca di Villamaura, come Pietro è il più ricco marito possibile [...] questi personaggi si muovono su un palcoscenico [...] smagliante di colori, puro di disegno, perfetto di prospettiva, anzi, se vi è difetto, è che questo paesaggio, riprodotto con fedeltà di fotografia e abilità di artista, qualche volta sovrappiù gli attori e grandeggia troppo [...]»<sup>210</sup>.

Il nuovo *accessus* all'ambiente, l'interesse per l'introspezione psicologica, i tentativi non sempre riusciti di risolvere il racconto in frasi indirette libere, suggeriti a Navarro dalla critica di Capuana, l'attenzione per i motivi ambientali e corali, il tentativo di uscir fuori dai confini di un romanticismo ritardato e dalla tradizionale ricerca di virtù campagnole — nel '79 escono i *Racconti della foresta nera* di Roberto Auerbach che trovano non pochi imitatori — collocano l'opera, non solo dunque per ragioni di ordine strettamente cronologico, nel quadro della produzione verista siciliana

<sup>209</sup> R. BALZO, *I colori del vero...*, cit., p. 285.

<sup>210</sup> C. D. B. [CARLO DEL BALZO], *E. Navarro della Miraglia, "La Nana", racconto di Blasco Milano, Brigola, 1879, nella "Rivista nuova di scienze, lettere ed arti", I, 1879, pp. 484-486, nella rubrica "Pubblicazioni nuove"*.

minore<sup>211</sup>. L'interesse di fondo è non più che descrittivo, come confermato dalla presenza di un narratore emotivamente distaccato che, anche quando ricorre al discorso vissuto, non sospende il controllo sulla narrazione. L'*incipit* del racconto rivela il metodo dell'autore e la posizione del narratore: «Fra i cortili di Villamaura, il più grande e il più popolato è senza dubbio quello che si chiama del Nano. Ma voi non sapete probabilmente né cosa è Villamaura né cosa un cortile, come lo s'intende spesso in Sicilia».

Villamaura è un grosso paese di forse ottomila abitanti, situato sopra un vasto altipiano poco discosto dal mare. Sarebbe difficile immaginare una posizione più ridente e più bella [...] E il cortile? Ah, ecco! Il cortile è una specie di piazza chiusa, a cui si accede da un'apertura che qualche volta ha uno stipite, ma di raro un'imposta. Somiglia, da ben lontano, al *patio* spagnolo, ma non ha né portici, né fontane di marmo, né frescure<sup>212</sup>.

È dal raffronto con il *Candaule* di Roberto Sacchetti che emerge con chiarezza, nella lucida pagina critica di Capuana, il peculiare verismo di Navarro: «Nel Sacchetti la vita è presa più specialmente dal lato interno: momenti di passione o di debolezze del cuore, contraddizioni del carattere e direi quasi dell'istinto, misteri del sistema nervoso che spingono il pensiero in un mondo pieno di meraviglie, dove la scienza ha il torto di non inoltrarsi [...] insomma l'uomo organismo, cuore e un tantino anche spirito [...] Nel Navarro le circostanze esteriori si impongono e sopraffanno l'individuo che si muove dentro di esse. Il cortile, la vendemmia, la fiera, il temporale, la notte di Natale, il carnevale, tutti i minuti particolari della monotona vita del villaggio regolata come un ordigno o, se più vi piace, come una funzione animale che non ha

<sup>211</sup> Un certo modo di rapportarsi del narratore al mondo narrato ha fatto ricondurre il racconto al romanticismo sociale di Vincenzo Padula, Caterina Percoto, Francesco Dall' Ongaro. Non pochi inoltre gli accostamenti critici al primo Pirandello a partire dal "casuale precorritore" segnalato da Sciascia nella ristampa del 1963. Per quel che riguarda la bibliografia critica sul racconto e le posizioni critiche su esposte sinteticamente, rimando alla nota 5. Per le reazioni dei contemporanei, oltre alle recensioni di Cameroni, Capuana e Del Balzo, va ricordata quella di P. Borsari, *E. Navarro della Miraglia, "La Nana", Milano, Brigola, 1879*, nel *Gazzettino Letterario* di Lecce, Lecce, 15 maggio 1879.

<sup>212</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *La Nana*..., cit., pp. 21-22, cap. I; si cita dalla ristampa del 1963. Per i rari esiti di discorso vissuto presenti nel racconto si leggano a titolo esemplificativo, il cap. VI, pp. 55-56, il cap. XVI, pp. 118-27 e, per i personaggi di Suor Concetta e Don Calogero, il cap. XIV, pp. 102-109 (i riferimenti di pagina sono relativi alla ristampa 1965). Cfr., per una rapida analisi, R. Bigazzi, *I colori del vero*..., cit., p. 284.

coscienza di se stessa; ecco il principale<sup>213</sup>.

L'accumulo di particolari a rendere l'illusione della realtà è d'altronde il criterio che guida le valutazioni critiche delle opere recensite da Navarro sul «Fanfulla» e su «La Fronda», sulla scorta del rapporto arte-vita con il quale intorno al '79<sup>214</sup>, Capuana definisce, e delimita nel contempo, in chiave desanctisiana, quello tra ideale e reale, positivismo e idealismo, alla vigilia dei *Malavoglia*: «È innegabile; nell'arte quel che più ci attrae è sempre la vita. Quando il personaggio esce perfettamente vivo dalla fantasia dell'artista la soddisfazione è completa e non si cerca altro. Non occorrono secondi fini, intenzioni di moralità, intenzioni scientifiche, intenzioni di nessuna sorta. Il personaggio viene giustificato dalla sua esistenza stessa, come nella natura col pregio che nel mondo dell'arte è assai meno accidentale e quindi assai più importante, che non sia nella natura<sup>215</sup>».

Il realismo "visivo" di questa narrativa offre a Cameroni lo spunto per una riflessione critica che, abbracciando tutta la letteratura realista, schiaccia la produzione dello scrittore siciliano nell'angolo della mediocre testimonianza di un clima culturale: «Man mano che alla vecchia scuola del romanzo ad intreccio va succedendo il romanzo d'analisi, cioè il genere Balzac al genere Dumas padre, lo spirito d'invenzione degli episodi, l'arruffarsi e lo sciogliersi

<sup>213</sup> L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*..., cit., p. 187. Per questa ristampa dell'articolo del «Corriere della Sera», rimando alla nota 2. Navarro scrive a Capuana una lettera di ringraziamento nella quale si legge: «A parte gli elogi un po' troppo caldi che io credo ispirati dalla vostra simpatia per me, il vostro articolo è, fra quanti ne ho finora visti, quello che svizzera meglio di tutti la mia povera *Nana*. Vi confesso ingenuamente ch'io sono rimasto a bocca aperta, per la meraviglia, leggendolo. Nulla delle mie intenzioni, delle mie idee e perfino dei miei sottintesi, vi è sfuggito. Voi avete, in certi punti, rivelato me a me stesso» (Lettera a L. Capuana da Sambuca-Zabut del 12 giugno 1879, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito*..., cit., p. 46). Su Emanuele Navarro si legga, di L. Capuana, *La Sicilia nei canti popolari e nella novellistica contemporanea* (1894), in *L'Isola del sole*, Catania, Giannotta, 1914, pp. 155-208, dove Navarro è posizionato accanto a Verga, De Roberto e al meno noto Varvaro.

<sup>214</sup> Quest'ultimo punto, quello della «nettezza di linee», della «precisione di contorni», che danno vita e verità di reale alle creazioni fantastiche, è quello che gli farà preferire, poco più tardi, i *Racconti abruzzesi* di Domenico Ciampoli (v. nota 217) al racconto *Un nido* della milanese Neera dove, «la deficienza de' minuti raggiugli» stende sul racconto «una specie di nebbia fumosa» che toglie ai personaggi la loro vividezza (BLASCO, *Notizie letterarie, Neera, "Un nido", Milano, Brigola, 1889*, in «La Fronda», I, 1880, n. 4, p. 32). Questi giudizi critici possono aiutare a comprendere le scelte operate da Navarro, lo sbilanciamento della *Nana* a vantaggio delle descrizioni e a danno del dialogo.

<sup>215</sup> L. CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea*..., cit., p. 189.

degli intrighi, più non costituiscono gli elementi principali dei lavori letterari, giacché diventano tali la fotografia dell'ambiente, lo studio naturalista delle condizioni esterne, e del temperamento dei diversi personaggi. Volendo essere sincero sino allo scrupolo, parmi persino, che la letteratura realista s'avvicini all'eccesso opposto a quello dell'azione, sacrificando talvolta quest'ultima all'analisi, alla fisiologia, alla pittura. Senza risalire alla *Chartreuse de Parme* ed a molti romanzi della *Comédie humaine*, a mo' d'esempio potrei citare l'*Education sentimentale*, la *Manette Salomon*, la *Faute* e la *Page d'amour*, capolavori stupendi per finezza, ma forse troppo poveri di fatti, in confronto alle descrizioni. È un'opera microscopica *La Nana* rispetto a quelle meraviglie dell'arte, ma appartiene al loro stesso indirizzo letterario. Per non dare importanza all'azione, Navarro ci infligge una storiella oltremodo antiquata, non si cura di renderla interessante o di scioglierla con qualche trovata, insomma la considera un semplice pretesto per raccogliere in un album bellissime fotografie da stereoscopio, di soggetto siciliano<sup>216</sup>.

Quella di Navarro è la risposta più avanzata di tutta una produzione narrativa, si pensi a Pratesi, a Ciampoli<sup>217</sup>, alla Serio<sup>218</sup>, a Neera, tutti

significativamente collaboratori della «Fronda»<sup>219</sup>, che pur scostandosi dal verismo inteso come scuola con una propria tecnica narrativa, nasce da presupposti parzialmente eguali<sup>220</sup>. L'elemento che maggiormente lega questi scrittori al verismo sono le tematiche nuove, contemporanee, regionali, con le quali intendono rivelare al lettore colto dell'Italia unificata l'esistenza di realtà misconosciute, l'Italia reale, fuori da ogni sforzo o pretesa di oggettività scientifica o di rappresentazione antiretorica; anzi di frequente, con esclusivo intento illustrativo, come si è visto nella «Fronda» di Navarro che, assieme alla maggior parte delle riviste dopo l'unificazione, individua nell'attenzione alla vita di provincia uno dei temi più ricercati di questi anni. Non è casuale dunque che dopo Cameroni e Capuana, anche la «Rivista nuova di scienze, lettere ed arti», ideata e diretta a Napoli nel gennaio del 1879 da Carlo Del Balzo<sup>221</sup>,

---

Sono le prime prove di una scrittrice che è accomunata a Navarro dalla duplice attività di articolista e di narratrice e dal fatto di essersi avvalsa del giornale come cassa di risonanza per le opere narrative.

<sup>219</sup>A queste si aggiunga quella di Luigi Capuana che, nella rubrica fissa *Racconti e Novelle*, pubblica il racconto *La signora Brunetti e Varia*, sotto lo pseudonimo di RERATO IL CARONAL, *La signora Brunetti e Varia*, in «La Fronda», Firenze, I, n. 4, 8 febbraio 1880, pp. 27 e 30-31.

<sup>220</sup>Cfr. G. PAVONA, *Le tecniche narrative del Verismo*, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo. I generi...*, cit., vol. II, pp. 673-98.

<sup>221</sup>Per i rapporti Navarro-Del Balzo tra il 1879 e il 1880, v. R. LA SALA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo del Balzo...*, cit., pp. 301-26. I due pubblicisti cercano di assicurarsi la vicendevole collaborazione alle riviste da ciascuno ideate e dirette. Navarro, troppo ingolfato nella progettazione della «Fronda» per potersi interessare alla rivista napoletana, soltanto dopo l'80 offre il proprio contributo, purché bene e tempestivamente remunerato, come si legge nella lettera a C. Del Balzo da Sambuca Zalsit, del 24 febbraio 1879, in R. LA SALA, *Op. cit.*, p. 310 (= D). Sul giornale napoletano viene pubblicato il racconto *La signora Pannocelli* (in «Rivista nuova», I, n. 12, 31 maggio 1880, pp. 329-33) già in «La Fronda», I, n. 5, 15 febbraio 1880, pp. 35-36), nonostante il parere contrario espresso da Navarro nella lettera del 6 giugno 1880, in R. LA SALA, *Emanuele Navarro e Carlo Del Balzo...*, cit., p. 317 (= IX). La «Rivista nuova» riflette più della «Fronda» le esperienze culturali di questi anni, ospitando, tra gli altri, il resoconto della conferenza desanctissima *Zola e l'Assommoir*, la recensione di *Giacinta*, di *Vita dei campi*, di *Malavoglia*. Le due vicende editoriali sembrano avere la principale funzione di collegare i loro direttori agli ambienti editoriali di Milano e Roma e agli scrittori più celebrati del tempo. Del Balzo ad esempio, attraverso Navarro, riesce a stabilire un proficuo contatto con Verga al quale fornirà, prima di Guido, Cameroni e Rod, l'opportunità di affermarsi oltralpe. A tale proposito, v. G. LOSCO, *24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga*, negli «Annali della Fondazione Verga», 6, 1989, pp. 85-109. Segnalo che la Biblioteca «G. Capone» di Avellino conserva un esemplare delle *Storielle Siciliane* del 1885, alla segnatura: 5. H. 12, con dedica, sul frontespizio, in alto a destra: «All'amico C. Del Balzo, E. NAVARRO»; un esemplare di *La Nana*, alla segnatura: 2. 4. 8, con dedica: «Al sig. Avv. Carlo Del Balzo, in prova di devota stima, L.A.»; e in ultimo *Le Fiutte di Flasiama*, senza alcuna dedica, alla segnatura: I. C. 14. Per la catalogazione di quanto contenuto soprattutto per il

<sup>216</sup>P. CAMERONI, *E. Navarro della Miraglia, La Nana...*, cit. Non è questo l'unico intervento critico di Cameroni sulla produzione di Navarro; nell'*Incipit* di questo articolo infatti si legge: «Il dal novembre del 1875, che Navarro della Miraglia non mi offre l'occasione di un cenno bibliografico. Allora, dedico una parte di un'appendice ai racconti ed ai bozzetti sulla società elegante, da lui raccolti sotto il titolo *La vita color di rosa*. Di Cameroni si leggano anche i rapidi accenni a Navarro contenuti in ID., *Interventi critici sulla letteratura italiana*, Introd. e note di Glauco Viaggi, Napoli, Guida, 1974, p. 263 e in ID., *Interventi critici sulla letteratura francese*, Introd. e note di G. Viaggi, 1975, pp. 36, 102, 134, 159, 187, 221, 289.

<sup>217</sup>Dei *Racconti abruzzesi* di Ciampoli Navarro scrive: «Son fiori e profumi di montagna [...] Certo, a volte, hanno qualcosa di un po' rude; ma è precisamente questa rudezza natia che li distingue [...] Più tardi l'esperienza insegnerà al signor Ciampoli come si leccoli la frase e come anche una contadina possa infonzolarsi [...] Alcune volte, l'esposizione de' fatti non corre molto spedita; alcune altre volte, si vedono perduti nell'ombra tipi e cose che avrebbero guadagnato moltissimo ad essere esposti in piena luce [...] I personaggi sono vivi, umani e veri» (BRASCO, *Domenico Ciampoli, "Racconti abruzzesi"*, Milano, Brigola, 1880, in «La Fronda», I, n. 4, 8 febbraio 1880, p. 32, nella rubrica *Notizie letterarie*). Il giudizio di Navarro coglie anzitutto la crudezza di rappresentazione di un Abruzzo primitivo che Ciampoli sottoponeva in questi anni all'attenzione del lettore colto, rappresentazione che Navarro vorrebbe più ammorbidita (come sarà per la *Giacinta* di Capuana). Ma quello che è importante è il giudizio sull'autonomia del personaggio, sul «tutto tondo» capuaniano, a dimostrare l'avvenuta assimilazione da parte del recensore dei contenuti del verismo.

<sup>218</sup>Della Serio compaiono, sui nn. 1, 2, 4, 7 della rivista, i racconti intitolati rispettivamente, *Giorno di sole* e *Sul lastrico di Milano* (pp. 7-8), *Delfina* (pp. 55-54), *Una tradita* (pp. 31-32).

registrai con una recensione dello stesso direttore, l'apparizione del romanzo di Navarro come uno dei risultati più convincenti di quella applicazione allo studio dei costumi provinciali che è primario intento programmatico della rivista<sup>222</sup>. «È un altro racconto che ci presenta quella vita di provincia da noi tanto poco conosciuta e studiata, che s'incomincia a descrivere appena oggi, qua e là, con tentativo più o meno fortunato, mentre, come si sa, la Francia, da un pezzo, ha avuto pittori di tocco facile e vero, e il suo Rembrandt addirittura in Onorato Balzac [...] Noi abbiamo bisogno di conoscerci meglio, di saper meglio la vita della campagna, per affiatarci, per correggerci, per formare l'unità vera; di saloni dorati e di duchesse abbiamo piene le tasche»<sup>223</sup>.

Il racconto pubblicato nella tarda primavera del 1879 da quel Brigola che senza molta fortuna pubblicava le opere di Capuana, Verga, Neera, De Renzi e soprattutto Mantegazza, segna dunque il passaggio dalle «deliziose miniature della «Vie Parisienne» alla tematica regionale»<sup>224</sup>, se non consideriamo

materiale manoscritto tra cui le lettere di Navarro) nella Donazione del Balzo alla Biblioteca Comunale di Avellino v. M. DELLA SALA (a cura di), *I Manoscritti Del Balzo*, Avellino, Amministrazione Provinciale, 1974, pp. 117-21, 125, 147, 151.

<sup>222</sup> Carlo Del Balzo si propone di fare di Napoli un polo di attrazione culturale alternativo a quelli di Milano, Firenze e Roma, «une centre de la vie intellectuelle-littéraire aussi bien que scientifique de toute la région méridionale de l'Italie», come scrive Max Nordau, collaboratore del giornale assieme a Verga, Capuana, Farina, Pica, De Gubernatis, Serao, Verdinotti, Ciampoli, Jules Lemaina, in una lettera a Del Balzo da Budapest del 7 febbraio 1879 (cit. da G. Lorusso, *24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga...*, cit., p. 91).

<sup>223</sup> C. D. B. [CARLO DEL BALZO], «La Nima», *Racconto di...*, cit., pp. 484-86, in R. LA SALA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo...*, cit., pp. 319-2, in appendice.

<sup>224</sup> I racconti di Navarro sono per la gran parte fotografie di interni borghesi, secondo il modello dei «proverbi», genere tentato anche da Verga in alcune novelle di *Primavera e altri racconti* come segnalato da R. BIGAZZI in *I colori del vero...*, cit., pp. 283-84. Vi sono poi i racconti che si possono definire «bozzetti veristi», che puntano o sulla esclusiva descrizione paesaggistica, senza più personaggi, o su una forte caratterizzazione del personaggio «bizzarro», su uno sfondo regionale, aprendo al «caso» capuaniano, senza propositi pseudo-scientifici, come nelle *Storie Siciliane* del 1885. Si legga a tale proposito quanto scrive l'anonimo recensore delle *Storie Siciliane*, sul «Fanfulla della Domenica»: «Nell'ingegno dell'autore non ha prevalenza l'impeto meridionale della sua patria; v'è notevole piuttosto la fredda e qualche volta acuta facoltà dell'analisi, d'un'analisi un po' spietata e un po' cruda talvolta, ma rispondente alla qualità dei soggetti, e alle attitudini morali dei personaggi. E con questo, una grande sobrietà di colorito, una mancanza di quelle smaglianti descrizioni a cui pur si presta il paesaggio della Sicilia, ma che spesso, nella letteratura contemporanea, non hanno che veder nulla coll'intreccio dei fatti umani e con la dipintura delle umane passioni» (*Libri Nuovi*, in «Fanfulla della Domenica», VII, n. 7, Roma, 15 febbraio 1885, p. 3). Su Navarro scrittore di racconti di ambientazione aristocratico-borghese, si legga: E. SCARFONARO, *Notelle Nuove*, nella «Cronaca Bizantina», II, n. 5, Roma 16 agosto, 1882, pp. 33-34.

i racconti di ambientazione siciliana delle precedenti raccolte. Sbilanciato tra anticipatrici soluzioni di discorso vissuto e moralistici ritorni del narratore classico onnisciente, è il risultato più avanzato di una narrativa di parte moderata che non si rifiuta di guardare la società anche per quello che di poco rassicurante essa ha rivelato dopo il '70. Moderatamente aperta al vero, inteso come coesistenza del bello e del brutto nel reale, stabilmente ancorata alla scelta organizzativa a priori dell'autore, non esclude tuttavia la ricerca di una lingua che aderisca al contenuto, «quella sicurezza di tocco, quell'esattezza di espressione che fanno [...] vedere»<sup>225</sup>, insieme alla relativa autonomia della narrazione.

Da questa moderata apertura, che nei suoi aspetti più avanzati non va al di là di un contenuto sostanzialmente nuovo calato in una forma tradizionale collaudata in funzione pedagogica, Navarro retrocede, forse in reazione agli estremismi degli scrittori più «rivoluzionari», dinanzi alla Musa verista che mostra laidezze che finora non abbiamo viste, benché già [...] appaia scinta, briaca, sozza, e pronunzi parole che la decenza ha sempre bandite dal vocabolario»<sup>226</sup>. Dinanzi ai prodotti più autenticamente nuovi di quella stessa scelta di moderata apertura contenutistica ma di significativa avanguardia formale, si trincerava dietro i propri doveri di «letterato-gentiluomo» che «non deve mai scrivere ciò che, all'occasione, non oserebbe dire in un salotto»<sup>227</sup>. E «La Fronda» obbedirà sì al proposito polemico implicito nel titolo ma «da galantuomo che si butta, non da plebeo che adopera la *savatte* per la sciabola o la pistola»: «Che la «Fronda» *embite le bas* di Berretti: flagelli, flagelli [...] — scrive Petruccioli — Insomma dà addosso alle presunzioni ridicole [...] ai pedanti. E che «La Fronda» sia pur leggera! tutto è bene tranne la noja!»<sup>228</sup>.

Il contrasto tra obiettivi programmatici e ruolo e collocazione effettiva di Navarro nel panorama culturale italiano, esprime appieno la cesura esistente nello scrittore tra gli ideali sociali astrattamente professati sin dai

<sup>225</sup> [Blasco], *Neera*, «*Un uido*», *Milano, Brigola, 1880*, ne «La Fronda», I, n. 4, Firenze, 8 febbraio 1880, p. 32, nella rubrica *Novità letterarie*.

<sup>226</sup> [Blasco], «*Erotica*», *Canzoniere anti-stecchettiano di Geo Genesio, Torino, Camolelli, 1880*, ne «La Fronda», I, n. 3, Firenze, 1 febbraio 1880, p. 24.

<sup>227</sup> Lettera di E. Navarro a L. Capuana, Sambuca-Zabut 2 luglio 1879, in S. ZAPPALÀ MUSCARA, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 53-54.

<sup>228</sup> Lettera inedita di F. Petruccioli della Gattina a E. Navarro della Miraglia da Firenze del 23 gennaio 1880 (anche per la cit. che precede). Cfr. la lettera a Verga del 16 ottobre 1877.

primi anni di attività pubblicistica e la valenza politica moderata delle posizioni concretamente assunte all'interno del dibattito letterario.

Il giudizio sulla *Giacinta* di Capuana, che si differenzia da quelli dei contemporanei solo per il grado di moderatismo e conservazione che esso riflette, conferma la parabola seguita dal pensiero politico di Navarro, il quale andrà a collocarsi alla destra di Capuana nel contesto di un verismo che va prendendo forma e dignità di vera e propria teoria del romanzo contemporaneo<sup>229</sup>.

Il giudizio critico di Navarro è stato annoverato tra quelli più favorevoli al romanzo, per il riconoscimento implicito del valore pionieristico dell'operazione narrativa di Capuana che vi è contenuto<sup>230</sup>; esso si può accostare tuttavia, nella sua parte più autentica, ai giudizi di chi, in questi anni, stabiliva senza incertezze l'equivalenza semantica dei termini realismo, verismo e naturalismo con quelli di immoralità, erotismo, pornografia, corruzione: «Non crediate ch'io voglia tacciarvi d'immoralità. Neanche per sogno [...] son d'avviso che un uomo per bene non deve mai scrivere ciò che, all'occasione non oserebbe dire in un salotto. Ora metto pegno che voi, gentiluomo qual siete, non avreste ardito narrare davanti ad alcuna signora, forse neanche in un crocchio di ballerine, quell'episodio che potrebbe intitolarsi: 'la prefazione di uno stupro'. È questo il brano che, senza alcun dubbio, ha nociuto di più al vostro romanzo. Il resto sarebbe forse passato senza troppe grida, precisamente se aveste modificato qui e là, qualche mezza pagina, se aveste addolcito qualche tinta cruda, se aveste soppresso qualche frase un po' troppo sensuale e, lasciatemelo pur dire, brutale. Io non sono un seguace di *brid'otson*, ma che volete! sembra anche a me che spesso la forma salvi il fondo [...] Ma ve lo ripeto, nell'insieme, voi avete fatto un bel lavoro; ed ecco l'importante [...] Comprendo bene che la guerra fatta al vostro libro ha dovuto annoiarvi; ma, francamente, c'era da aspettarsela [...] le mende di cui vi ho parlato [...] mi auguro, farete sparire in una seconda edizione»<sup>231</sup>.

<sup>229</sup> Cfr. M. L. PIRASO, *Capuana, evoluzione del genere e teoria del romanzo*, negli *Annali della Fondazione Verga* 2, 1985, pp. 629-46.

<sup>230</sup> Cfr. E. GIMBERTI, *Il destino di Giacinta*, in *Iv*, *L'ipotesi del realismo...*, cit., p. 64.

<sup>231</sup> Lettera a Luigi Capuana del 2 luglio 1879 da Sambuca-Zabut, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 53-54, in risposta a quella di Capuana da Milano del 25 giugno 1879, nella quale si legge: «Vi mando la *Giacinta*. Se foste qui a sentire il coro d'indegnazione che essa ha sollevato fra i moralisti di professione, avreste pietà di me. Non mi raccapezzo più. O io ho perduto quel che si chiama il senso morale, o essi hanno torto. Io intanto continuo a credere ingenuamente d'aver fatto un libro morale! Che ne dite voi?» (ivi, pp. 49-51). Accanto alla critica

Il rimprovero di certe "crudezze" si fonda più su scrupoli moralistici che su preoccupazioni di ordine estetico, e se anche Navarro esercita la sua critica con apparente sicurezza — in relazione alla struttura, alla coerenza stilistica delle varie parti, ai caratteri «stupendamente delineati»<sup>232</sup> —, non mostra di possedere in merito alla questione del rapporto tra arte e moralità una posizione che vada oltre un'acritica adesione alle istanze dei moralisti più intransigenti.

Eppure Navarro non si era salvato dalla censura dei moralisti che puntualmente si era abbattuta su di lui nel 1876, in occasione della pubblicazione del volume «stuzzicante» *La vita color di rosa*<sup>233</sup>. Così nel 1883 ricorderà gli

di Navarro si legge la recensione di Vittorio Pica alla seconda edizione della *Giacinta* apparsa su «La Domenica del Fracassa» il 14 febbraio 1885: «Il romanzo del Capuana, — diciamolo pure schiettamente, — quando venne alla luce nel 1879, era tutt'altro che perfetto: oltre ad uno stile esuberante e non molto corretto ed a peccaminose lungaggini, vi si notavano passaggi troppo rapidi, episodi superflui, che toglievano efficacia al dramma potente che nel libro si svolge, — brani, nei quali si sentiva troppo l'influenza dello Zola e del Flaubert, — e poi ancora altri minori difetti», cit. da M. DURANTE, *Tra la prima e la seconda "Giacinta" di Capuana*, in AA.VV., *Capuana revisita. Atti dell'Incontro di Studio* (Catania, 29-30 ottobre 1982), Catania, Bibl. della Fond. Verga, 1983 (Serie Convegni, 0), pp. 199-263, al quale si rimanda per il processo di revisione del romanzo tra la stampa milanese del Brigola e quella catanese del Giannotta. Si legga, inoltre, P. AMMAN, *Capuana et ses deux versions de "Giacinta"* in AA.VV., *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à M. Henri Hauser*, Paris, Les Presses Françaises, 1934, pp. 784-95.

<sup>232</sup> Non trascuria tuttavia di sottolineare il debito contratto da Capuana con i francesi: «Dev'è l'uomo che possa oggi inventare un tipo od un intreccio totalmente nuovi? Ogni cosa era già vecchia, sin da' tempi di Salomone» (lettera a Luigi Capuana da Sambuca-Zabut, del 2 luglio 1879 in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., pp. 53-54).

<sup>233</sup> ASCELLO DE GUBERNATIS, *Italy*, in «The Athenaeum», Journal of Literature, Science, the Fine Arts, Music and the Drama, I, n. 2513, London December 25 1875, pp. 871-75 (nella rubrica *Continental Literature in 1875*), trad. ital. in *ID*, *Italia*, in «Rivista Minima», VI, n. 2, 16 gennaio e n. 3, 6 febbraio 1876, pp. 17-20 e 36-39 (traduzione ritenuta da Corbelli il testo originale) — (con nota redazionale nel n. 2: «Il chiaro prof. De Gubernatis compendia con molto criterio nell'«Athenaeum» di Londra la vita letteraria italiana nell'anno 1875. Regaliamo ai nostri lettori l'articolo tradotto» —, passando in rassegna la letteratura dell'anno, accomuna, nella sua condanna di immoralità, Navarro e Verga, colpevoli di incoraggiare un genere di letteratura immorale frequentando il *clémis-avoué* della letteratura: «Rimproverò al pari è il genere di romanzo adottato dai due giovani e vivaci scrittori siciliani, Giovanni Verga ed E. Navarro della Miraglia, che tentano descrivere il mondo, secondo la foggia che forma la delizia del signor Houssaye; ed io faccio ardenti voti perché i pubblicisti italiani non incoraggino un genere di letteratura che miraccia di avvelenarci coi sinistri elisir del *Demi-monde* or mai rimescolato fino alla sua feccia», A. DE GUBERNATIS, *Italia (Dall'Athenaeum)*, in «Rivista Minima», VI, n. 3, 6 febbraio 1876, p. 36. Segue un elogio di Salvatore Farina, valutato come il romanziere italiano che più si accosta a Dickens, e stimato «il nostro più acuto, più affettuoso, più delicato scrittore». Emanuele Navarro replica a De Gubernatis sulle pagine del «Farifulla», il 14 ottobre del 1876: «Alcuni hanno detto che Farina, come scrittore, deriva da Dickens. Io non voglio discutere l'affermazione. In fatto di origini

attacchi subiti: «Quando pubblicai le prime novelline, parecchi anni addietro, vi fu della gente che le giudicò arrischiata. Dopo, il mondo ha camminato, ed io sono rimasto indietro, e mi è avvenuto di sentirmi chiamar codino, benché, forse in memoria delle vecchie critiche, vi sia tuttora chi mi dice troppo ardito.

Io non so che cosa sono; ma, in ogni tempo, ho cercato di esprimere coscienziosamente il mio pensiero, senza scrivere mai una frase che non oserei

letterarie, spesso, ciò che sembra vero, è falso. Conosco intimamente uno scrittore a cui si è mossa l'accusa di avere imitato i romanzi di Houssaye, che egli non ha mai letto. Un ambiente e un temperamento simili fanno, qualche volta sbocciare, in tempi ed in paesi diversi, opere d'arte che paiono uscite, in un solo giorno, dalla stessa mano. Senza dubbio Parina ha, come Dickens, un umorismo di buona lega, ma non ha quasi più altro del grande scrittore inglese e possiede di suo proprio diverse qualità buone [...] Alcune pagine fanno pensare alle fantasie notturne di Hoffmann e di Poe. Alcune altre pagine lasciano travedere le intangibili figure di un mondo diverso dal nostro [...] Parina non parla forse cogli spiriti, ma è certamente spiritualista» (Basso, *Dalla spuma del mare*, racconto di Salvatore Parina, Milano, Brigola, 1876, nel «Fanfulla», VII, n. 278, Roma, sabato 14 ottobre 1876, p. 3, nella rubrica *Libri nuovi*). De Gubernatis dal canto suo aveva già raccomandato a Navarro di non allontanarsi dall'indirizzo morale nel corso della stesura della *Vita color di rosa*, segnalandogli i luoghi del «romanzo» da modificare. Cfr., a tale proposito, le tre lettere inedite a De Gubernatis scritte da Parigi, tra il giugno 1870 e il febbraio 1871. Emilio Treves-Bibbiglio, nello stesso anno, salva di Navarro il fine descrittivo di ambienti, di *salottes* di dame, di interni aristocratici o alto-borghesi, e accomuna *La vita color di rosa*, sotto l'etichetta di «romanzi stuzzicanti», a *Capelli biondi* di Salvatore Parina e alla *Passione maledetta* di Cesare Tronconi: «Al genere un po' "stuzzicante" appartiene anche il signor E. Navarro della Miraglia [...] ma fra lui e il Tronconi corre un abisso; questo abisso è l'arte; che nel Navarro è fine, delicata, squisita, e manca affatto nell'altro. L'arte veste anche il nudo. Navarro è un siciliano che ha vissuto lungo tempo a Parigi, dove scriveva schizzi e scene per i giornali leggeri che servono il gran pubblico delle *coquettes* d'alto bordo [...], sono tutte s'intende scene galanti; ma c'è un velo, trasparente, di garza, ma sempre un velo: a un certo punto si ferma, lascia indovinare chi legge, mentre altri ha la trivialità di non fermarsi mai» (E. Treves, *Note letterarie*, in «L'Illustrazione Italiana», III, n. 9, 26 dicembre 1875, vol. I, pp. 138-9, cit. da C. Corsi, *Introduzione a E. Navarro della Miraglia, Macchiette...*, cit., p. 32). Paul Arrighi — che fin dal 1937 non dimenticò di registrare il nome di Navarro e il giudizio del Treves —, in relazione alla presa di posizione di De Gubernatis e della «Rivista Minima», osserva: «On sent que ce verdict est prononcé au nom de l'originalité nationale autant qu'au nom de la morale traditionnelle». P. Assolant, *Le Verisme et la critique*, in Id., *Le verisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Boivin e C., Éditeurs, 1937, p. 448. Per l'articolo di De Gubernatis Arrighi si veda la traduzione italiana apparsa sulla «Rivista Minima», senza citarne la versione originale inglese. Segnalo che il nome di Emmanuele Navarro non figura nel *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei ornato da oltre 300 ritratti diretto da Angelo De Gubernatis*, Firenze, le Monnier, 1879; compare invece nel *Dictionnaire international des écrivains du monde latin par Angelo De Gubernatis*, Rome, Chez l'auteur, Florence, 1905, p. 1046, in cui Navarro viene registrato con il titolo di Conte, e si dice che è «professeur de langue et de littérature française à l'Institut de Magistère féminin de Rome, chevalier de la Couronne d'Italie», ma tra le opere non risulta il volume francese del 1874 della cui pubblicazione de Gubernatis dà notizia su «La Rivista europea», I, n. 1, 1 settembre 1870, p. 128 (v. nota 117).

pronunziare in un salotto, davanti a un crocchio di signore»<sup>234</sup>.

«La Fronda» di Navarro aveva registrato un momento di accensione del dibattito sul verismo, in anni in cui la questione del rapporto tra arte e moralità diveniva centrale, ospitando la recensione alle *Commedie di Venere* di Cesare Tronconi (Milano, Quadrio, 1880), e aveva preso decisamente posizione contro una letteratura che «tocca senza guanti, le cose più sudice; svolge senza complimenti le scene più lubriche; chiama tutte le cose col loro nome»<sup>235</sup>.

Ancora prima, sul «Fanfulla», l'apparizione della *Passione Maledetta* di Cesare Tronconi del 1875<sup>236</sup> aveva offerto a Navarro lo spunto per una accesa difesa della propria narrativa e della prima produzione verghiana: «Chieggo [...] di fare una distinzione, a nome della giovane letteratura. D'una semplice questione di persona si vorrebbe fare una questione di principi e si pretenderebbe dannare al rogo con un tratto di penna, tutta la cosiddetta scuola realista. Profittando di un giudizio poco benevolo e poco esatto dell'indiano professore de Gubernatis, si traggono in ballo Giovanni Verga e Navarro della Miraglia, per confonderli col signor Tronconi. Io protesto in nome dell'uno e dell'altro, soprattutto, che è il mio migliore amico, che non ha mai cercato i suoi tipi nei bassi fondi della società, e che non ha mai scritto una linea della quale abbia ad arrossire»<sup>237</sup>.

I critici più impegnati sul fronte del realismo come Cameroni, propensi a salvare anche la letteratura *demi-mondaine* su modello dumasiano, pur di aiutare l'affermazione di una letteratura che chiami le cose col loro nome, senza per questo essere immorale, saluteranno con entusiasmo il passaggio alla tematica regionale di Navarro nel 1879, con un'opera narrativa che finalmente esce dalla «solita falsariga» dei racconti di adulteri, isterismi di duchesse, da un realismo cioè che indaga preferibilmente il privato e lo

<sup>234</sup> E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Prefazione a Donatone...*, cit., p. 2 (al termine la data: Roma, 15 febbraio 1883).

<sup>235</sup> [BLANCO], *Cesare Tronconi, "Commedie di Venere"*, Milano, Perissin e Quadrio, 1880, in «La Fronda», I, 1880, n. 1, 18 gennaio, p. 8, nella rubrica *Novità letterarie*.

<sup>236</sup> Cfr., sul «Cinque Tronconi», E. GIMBERTI, *Le statue di fango*, in Id., *L'ipotesi del realismo...*, cit., pp. 21-58; N. MINO, *Teorie e poetiche del verismo...*, cit., pp. 476-7 e il recetto E. PADOUSI, *«Prob pudor! Realismo e "letteratura disonesta" tra polemiche e tribunali di fine Ottocento*, in «Otto/Novecento», XVI, 1992, n. 1, gennaio/febbraio 1992, pp. 29-77, al quale rimando anche per un'ampia bibliografia sui rapporti tra letteratura e censura nell'Ottocento e nel Novecento.

<sup>237</sup> BLANCO, *Note Milanese*, in «Fanfulla», VII, n. 212, Roma lunedì 7 agosto 1876, p. 1.

psicologico più che il sociale<sup>238</sup>, e si pone in tal senso come esperimento davvero nuovo rispetto all'orizzonte narrativo contemporaneo: «Mercè le incessanti relazioni di viaggio del *Giro del mondo* e dell'*Esploratore*, le corrispondenze ed i volumi che si vanno pubblicando sulle più remote regioni polari od equatoriali, sono quasi disposti a credere più note alla generalità dei lettori le costumanze della Lapponia e dello Scioia, dell'Afganistan e degli Zulu, anziché quelle della Sardegna, o della Sicilia [...] Neppure i più simpatici scrittori siciliani della nuova generazione se ne curano abbastanza [...] Invece di riprodurre ciò che è veramente caratteristico in ciascuna regione del curiosissimo e svariatissimo nostro paese, si segue il *figurino* comune [...] Capuana riserva le sue carezze per *Profili di donna* delle nostre provincie settentrionali, — Verga predilige i tipi aristocratico-cosmopoliti alla Feuillet ed alla Cherbuliez, tutta modernità e nervosità parigina ed alle sue compaesane dedica unicamente un bozzetto *Nedda*, — Ragusa-Moleti afferma di sentire la passione pel vero, ma lo cerca in soggetti che non hanno la particolare impronta siciliana. Onufrio, finora, s'accontentò di tratteggiare uno schizzo della *Mafia*<sup>239</sup>.

Navarro mostrerà, per altro verso, nel corso della sua attività di critico letterario su «La Fronda» e sui giornali milanesi e romani, di aver assimilato quello che i veristi italiani andavano elaborando sul piano teorico in merito all'autonomia del fatto artistico. Questa attenzione all'arte come ad un

<sup>238</sup>Cfr. L. Cozzani, *E. Navarro della Miraglia, "La Nanna"*, cit. Nella rassegna bibliografica in appendice, dopo il racconto di Emanuele Navarro, Cameroni si occupa, nell'ordine, del volume del Prof. Enrico Penci, *A proposito di Alfred De Musset* (Milano, Batezzati, 1879), che non può [...] sfuggire grande originalità, dopo le migliaia di pagine, edite su tale argomento; della *Milano sconosciuta* di Paolo Valera (Milano, C. Bignami, 1879) che «ha osato metter a nudo le miserie della più grossa città italiana con intendimenti umanitari, ma in diversi punti confonde la difesa coll'apologia e sostituisce la passione al ragionamento, la enfasi alla naturalezza»; dei «quadretti a carbonchio» dell'avvocato genovese Giacomo Borgese, *Ammoniti, azzisti e traviati* (Genova, Tip. del Movimento, 1879) che appartiene al crescente novero di quelle pubblicazioni, le quali mostrano nelle loro gravità i mali sociali, a rischio di compromettere la digestione dei soddisfatti. Spirito pratico e nessuna esagerazione nelle tinte, eccessiva tendenza alle divagazioni ed insufficienza dei rimedi, ecco i pregi ed i difetti di questo libro, non sospetto, come la Milano sconosciuta, di ultra radicalismo; della «poesia scientifica» del *Cosmos* di Giuseppe da Como (Brescia, Malaguzzi, 1879) ed infine del volume *La Francia repubblicana* di Achille Faggioli (Verona, Kaiser, 1879) che, «rabbiamente» ingiusto, in politica, contro la democrazia radicale, in letteratura «confonde il naturalismo scientifico-anistico di Zola colle *poésies* e definisce produzione *esantematica* l'*Assommoir*, elogiato persino dall'ex S.E. De Sanctis».

<sup>239</sup>F. Cozzani, *E. Navarro della Miraglia, "La Nanna"*, cit.

linguaggio con sue regole interne, e che quindi non è possibile valutare con strumenti che non siano quelli offerti dall'arte stessa, la si riscontra maggiormente nelle recensioni delle opere teatrali<sup>240</sup>. Basti leggere il giudizio critico sul *Cola di Rienzo* di Pietro Cossa del 1874, esempio della nuova maniera del dramma storico di ambientazione romana, risposta all'intento programmatico di trattare «veristicamente» personaggi e situazioni distanti nel tempo attraverso un'operazione di avvicinamento spaziale e temporale in direzione modernizzante: «Quando avrete stabilita a modo vostro la teoria dell'arte drammatica, vi accorgete che si può divertire e commuovere il pubblico a dispetto delle vostre regole [...] Gli scrittori drammatici più cattivi, ordinariamente, sono quelli che si attengono con maggiore coscienza ai precetti di Aristotele, dello Schlegel [...] In arte, i dommi non sono ammissibili. Nulla è assolutamente falso. Il bello cessa di parer tale, se il gusto si altera e si perverte [...] In che modo l'epopea, anche fusa col dramma, possa adattarsi alle esigenze della scena [...] non arrivo a capirlo. L'epopea è un componimento per eccellenza narrativo [...] le narrazioni, in teatro, provocano [...] lo sbadiglio. Per interessare il pubblico, per commoverlo, bisogna che gli attori, invece di mettersi a raccontare un'azione, gliela facciano vedere, gliela rappresentino. E la rappresentazione riuscirà tanto più efficace, quanto più sarà semplice, più naturale, più schietta. L'autore astragga se stesso dal dramma e taccia; per bocca dei personaggi, parlino i fatti, le cose [...] Qui parla troppo spesso l'autore. I personaggi, invece di viver da se medesimi, camminano impacciati a traverso il dramma e lasciano vedere il filo che li muove. Nessuno fra loro ha il rilievo spiccato, la nettezza di linee, la precisione di contorni, che fanno qualche volta sembrar vere le creazioni fantastiche di certi poeti [...] Di questi personaggi del Cossa non resta se non una lieve traccia nella memoria<sup>241</sup>.

<sup>240</sup>Interessante la lettura della recensione della commedia *Oro falso* di Antonio Molinari, rappresentata a Firenze nell'80; essa riflette il retrostante dibattito sui generi e chiarisce una volta di più la posizione di Navarro: «I cinque atti del signor Molinari sono [...] pieni di bizzarri divagamenti che non hanno nulla a vedere con l'azione [...] che nell'*Oro falso* non ce n'è punto. I personaggi, invece di agire, narrano, invece di rappresentare un fatto vivo e vero, diluiscono in un mar di parole diversi fatti assolutamente privi d'interesse e che stanno male di accordo insieme [...] Egli ha raccolto [...] insieme [...] una filza [...] di scene appiccicaticce; ma tutto questo informe lavoro [...] non ha neanche il merito di aggirarsi intorno a un'idea qualunque» (Biasco, «*Oro falso*» di A. Molinari, in «La Fronda», 1, 1880, n. 1, 18 gennaio, p. 8, nella rubrica *Noctia drammatiche*).

<sup>241</sup>E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, *Cola di Rienzo*, nella «Cronaca Bizantina», V, n. 6, 16 marzo 1885, vol. VII, p. 44. Il giudizio su un altro dramma di Pietro Cossa, *Giuliano l'Apostata* (Torino,

Navarro aveva affrontato, nel corso della sua attività di critico teatrale sulle pagine del «Fanfulla», il problema della forma drammatica, del rapporto tra l'aderenza rigida e passiva alle regole imposte dalla trattatistica sui generi letterari e la tenuta del testo sulla scena. Il rapporto tra i generi e le loro peculiarità di rappresentazione della società e dell'individuo, in queste recensioni, costituisce il terreno sul quale, Giorgio Arcoletto, pur in una prospettiva esclusivamente teatrale, introduce nel confronto sui generi, che qualifica in questa fase il dibattito sul verismo, l'idea di un romanzo a struttura teatrale<sup>242</sup>; idea suscettibile di sviluppi interessanti per chi, come Capuana e Verga, aveva scelto il romanzo come forma contemporanea per eccellenza, per la sua caratteristica di genere in fieri, l'unico in grado di accogliere in sé le modalità di rappresentazione peculiari degli altri generi<sup>243</sup>.

*La Nana* è in conclusione inquadrabile all'interno del progetto di sondaggio programmatico sul reale, dai vertici alla base, che contraddistingue i narratori naturalisti; progetto di scrittura totalizzante confortato dall'alternanza quasi perfetta, dal 1876 in avanti, di quei racconti cittadini che a Scarfoglio paiono «tradotti dalla cronaca d'un giornale parigino»<sup>244</sup> e racconti paesani. Così Navarro scrive Capuana, subito dopo la pubblicazione della *Nana*: «Ho terminato *Le rose azzurre*, un racconto la cui scena passa nel mondo più scelto e che io stimo superiore a tutto ciò che ho finora scritto»<sup>245</sup>.

Casanova, 1876] è sostanzialmente lo stesso: «Più che di svolgere un'azione drammatica, l'autore [...] si è preoccupato di presentare al pubblico una specie di problema filosofico. L'azione è intralciata dalle riflessioni; l'intreccio è annebbiato dai pensieri. Il dramma ha una tesi che a me pare questa: «se il cristianesimo sia stato un bene o un male»» (Blasco, Pietro Costa, «Giuliano l'Apostata», *dramma in cinque atti e in versi*, Torino, Casanova, 1876, in «Fanfulla», VII, 1876, n. 330 — per errore 329 — del 24 dicembre 1876, p. 2, nella rubrica *Libri nuovi*).

<sup>242</sup> Cfr. G. ARCOLETO, *Letteratura contemporanea in Italia*, Appunti, Napoli, Perrotti, 1875.

<sup>243</sup> Per quel che riguarda gli sviluppi delle idee dell'Arcoletto per la narrativa verghiana, cfr. M. MONTALI PALARMI, *Nascita di una poetica: il Verismo*, Prefaz. di G. Petronio, Palermo, Palumbo Editore, 1974, pp. 41-46.

<sup>244</sup> E. SCARFOLIO, *Novelle Nuove...*, cit.

<sup>245</sup> Lettera a Capuana da Sambuca-Zabut del 12 giugno 1879, in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 49; ediz. parz. in C. DI BLAS, *Luigi Capuana. Vita. Amicizie...*, cit., p. 175. La stessa del racconto del '79 si iscrive dunque all'interno di un progetto di totalità naturalistica, che lo colloca in posizione paritaria rispetto agli altri scritti, quale tappa intermedia di un'indagine e non in posizione di preminenza, quella che, al contrario, sembra essere del racconto *Le rose azzurre* apparso sul «Fanfulla della Domenica» nel n. 10 dell'11 marzo 1883, a p. 4, del quale scrive a Carlo Del Balzo il 20 agosto 1879, da Sambuca: «[...] da mesi mi affanno intorno ad un racconto, e non l'ho ancora terminato. Esso mi assorbe talmente che occuparmi d'altro sarebbe impossibile [...] Sta certo che, appena mi sarà possibile, risponderò alle sue gentili

Fra i due versanti di questa scrittura si realizza un facile e fecondo trasferimento di temi e soluzioni narrative. Assieme a figure attorno alle quali si coagulano interi blocchi tematici, appartenenti a un repertorio tardo-romantico ancora ricco di suggestioni, vi sono altri temi, come quello dominante dell'adulterio, che passano direttamente dal racconto borghese di *La vita color di rosa* o di *Donnina*, al racconto siciliano delle *Storielle*<sup>246</sup>. Nascosto tra le pieghe dinamiche di queste storie a tre, è il tema dell'interesse economico, tema di secondo piano anche nella successiva produzione, che ha come modello — si vedrà più avanti quanto negativo per l'immagine della

è reiterate richieste [...] quando avrò terminato il racconto che ho per le mani — *Le rose azzurre*» (R. LA SALA, *Emanuele Navarro della Miraglia e Carlo Del Balzo...*, cit., p. 312 (= III, già in S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 48, nota 5). Per questo racconto si legga la lettera di Capuana, Milano 25 giugno 1879, nella quale questi, scottato dalle critiche a *Giuliano*, raccomanda a Navarro di «strappare» dalle *Rose Azzurre* tutte le foglie che hanno odori troppo acuti e colori troppo incarnati [...] I bottoncini tentatori, le rose sbocciate colla voluttà dentro il loro calice fresco e tremolante di rugiada (sic), simili a delle labbra di donna che invocano i baci (ivi, p. 51). Nella lettera a Capuana del 12 giugno 1879 Navarro accenna ad un progetto narrativo: «Fra giorni, me ne vado in villa dove rimarrò sino alla fine di autunno e dove spero di dar vita a un *Don Giovanni d'Anversa* che mi trottava da qualche tempo nella mente e che, malgrado il suo nome antico, sarà la riproduzione della vita siciliana moderna» (S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *Un carteggio inedito...*, cit., p. 49). L'opera progettata viene annunciata da «Il Monitore» di Roma, che la propone ai suoi lettori in appendice insieme all'*Ottocentesco Scipioni* di Verga: «[...] due romanzi originali italiani, espressamente scritti per le sue colonne [...] al cui nome non occorre aggiungere nulla. Non è un romanzo storico, come si può credere: è un romanzo contemporaneo di costumi, in cui il brioso scrittore ci presenterà le strane vicende d'un rampollo di quell'illustre antenato» (in «Il Monitore», I, 1881, n. 45 del 15 dicembre 1881, p. 1, col. 1).

<sup>246</sup> Carlo del Balzo, nella recensione della «divista nuova», segnala ai lettori, al di là delle velleità di aggiornamento perseguite attraverso la caratterizzazione regionale del racconto, la ripetizione di motivi consueti: «L'intonazione del quadro è vecchia, il motivo della sinfonia è vecchio, ma ci è tanta finezza di osservazioni negli accessori, tanta verità nelle sfumature, tanta leggerezza di pennello, e al motivo principale ha saputo innestare tanti gorgheggi e trilli e variazioni, che il libro pare nuovo fiammante con una bella incisione, e una bella romanza nuova entro i personaggi di rito come nelle vecchie commedie» (C. D. B. [Carlo Del Balzo], *E. Navarro della Miraglia, "La Nana"*, cit., pp. 484-486). Nel Secondo Ottocento, infatti, gli usurati modelli tardoromantici, anziché estinguersi del tutto dinanzi alle nuove proposte estetiche, trovano nuova vitalità nella narrativa di tanti scrittori meridionali, per i quali quei modelli costituivano per decenni un serbatoio inesauribile di temi e soluzioni narrative. Su questo paradosso ottocentesco, per il quale è stata avanzata anche l'ipotesi di una tacita convivenza tra lettori e scrittori — per lo più cronisti e giornalisti per un pubblico locale —, cfr. M. JEULAND-MEYNAUD, *I modelli narrativi tardoromantici nella cultura meridionale*, in AA.VV., *Cultura meridionale e Letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, Atti dell'XI Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Napoli-Castel dell'Ovo 14-18 aprile 1982, Salerno-Lancusi 16 aprile 1982), a cura di Pompeo Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1985, pp. 405-45.

Sicilia — il Verga di *Cavalleria rusticana* e non quello dei *Malavoglia*. La produzione verista di Navarro dunque, rispondendo a quella che si va profilando come una vera e propria moda letteraria, ma con risultati decisamente anticipatori, si offre — testimonianza non trascurabile inoltre sul versante di una lingua letteraria in formazione, mezza francese e mezza italiana, imbastita di toscanismi, popolarismi e parole letterarie desuete — come documento della tappa intermedia di un progetto di indagine sul sociale di tipo naturalistico, in sintonia con quanto andava offrendo la narrativa italiana prima del 1880, prima che il dibattito teorico sul realismo imbocchi decisamente la direzione dell'analisi estetica del concreto delle singole opere, di Verga innanzitutto, e appaiano -le linee di poetica che, sia pur dentro l'ambito del realismo, ne fanno esplodere le contraddizioni potenziali e si vanno disegnando coi colori dello psicologismo e anche del decadentismo<sup>247</sup>.

#### NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO\*

a cura di Francesco Branciforti

<sup>247</sup> N. Mineo, *Teorie e poetiche del verismo...*, cit., p. 502. L'intento conoscitivo del positivismo, esercitato sulla società prima e sull'individuo poi, non può non investire, in un continuo spostamento in avanti della frontiera del normale, dietro l'ordinario e il quotidiano, anche l'apparentemente insondabile e irrazionale. Nella direzione di una piena comprensione storica del positivismo, che si impone oggi alla ricerca letteraria, a proposito dell'ultimo Capuana e delle ricche implicazioni dell'antropologia positivista, v. N. Mineo, *Il Novelliere come sperimentazione: Il Decameronicismo*, in AAVV., *La Novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Roma, Salerno Editrice, 1988, pp. 1031-39.

\* Il presente *Notiziario* si avvale in buona misura delle indicazioni delle seguenti bibliografie debitamente integrate: *Bibliografia generale della lingua e della letteratura italiana* (BIGLI), direttore Enrico Malato, Roma, Salerno Editore, MCMXCIII e sgg.; *Letteratura Italiana. Aggiornamento bibliografico* (L.I.A.), direttore Benedetto Aschero, Trieste, Alcione Edizioni, 1991 e sgg.; OTTO KLAPP, *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaftlichen*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1960 e sgg.

## Indice dei periodici spogliati

Accademie e Biblioteche d'Italia  
 Allegoria  
 Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa  
 Archivio Glottologico Italiano  
 Archivio Storico per la Sicilia Orientale  
 Archivio Storico Siciliano  
 Autografo  
 Belfagor  
 Bollettino del Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani  
 Cahiers (Les) Naturalistes  
 Comparatistica. Annuario italiano  
 Canadian Journal of Italian Studies  
 Critica letteraria  
 Cultura e scuola  
 Esperienze letterarie  
 Filologia e critica  
 Forme (Le) e la storia  
 Giornale Storico della Letteratura Italiana  
 Italianistica  
 Italica  
 Lettere italiane  
 Lingua Nostra  
 Nuova Antologia  
 Nuove Effemeridi  
 Otto/Novecento  
 Problemi  
 Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature neolatine - Università di Bergamo  
 Rassegna della Letteratura Italiana  
 Rassegna Storica del Risorgimento  
 Revue des Etudes italiennes  
 Rivista di Letteratura Italiana  
 Rivista italiana di dialettologia  
 Scolorum Gymnasium  
 Spunti e ricerche  
 Strumenti critici  
 Studi di filologia italiana  
 Studi di grammatica italiana  
 Studi di lessicografia italiana  
 Studi linguistici italiani  
 Teatro e storia  
 Testo a fronte  
 Verri (Il)

## § 1. Secondo '800 e primo '900

AA.VV., *Caterina Percoto cent'anni dopo*. Atti del Convegno di studio del IX-XI/ 1987 - I/ 1988, Udine, Del Bianco, 1990.

Donnario: B. MAIER, *La narrazione di Caterina Percoto*; E. BARTOLINI, *Caterina Percoto in ritratto*; G. COBBELLI, *Caterina Percoto negli anni triestini di via Finelli*; T. MANIACO, *Un episodio dell'anno della fame*; G. SCIALINO, *Caterina Percoto e Pietro Zorutti*; A. GIACOMININI, *Manuscript come album*; F. BACCETTI, *Caterina Percoto nella pedagogia italiana dell'Ottocento*; A. DEIANO, *Il linguaggio di Caterina Percoto: ispirazione fedelista, stile e poetica marittima*; G. CIALINO, *Lettera a Caterina*.

AA.VV., *Actas. V Jornadas Nacionales de Literatura Italiana*, Mendoza, Facultad de Filosofia y Letras, 1991, voll. 2.

AA.VV., *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione. Lo stato degli studi*, Trieste, LINT, 1991.

Oltre ai contributi segnalati nel precedente volume degli *Annali* (IX, 1991), vedi GIOVANNA ROSA, *Dal conforto esemplare alla vendetta. Il patto narrativo nell'Ottocento italiano* (pp. 51-72); ANTONIO PIROMALLI, *Antonio Fogazzaro e il suo pubblico* (pp. 493-502); PATRIZIA ZAMBON, *I racconti di Natalia nella narrativa italiana dell'ultimo Ottocento: Marchesa Colombi, Emilio De Marchi, Gemma Lara, Grazia Deledda* (pp. 555-585).

AA.VV., *Manzoni/Grassi*. Atti del XIV Convegno Nazionale di Studi Manzoni (Lecco, 10-14 Ottobre 1990), Milano, Casa del Manzoni. Centro Nazionale di Studi Manzoni, 1991, voll. 2.

[Vedi: 1. *A 150 dalla edizione 1840 dei Promessi sposi*; 2. *Nel bicentenario della nascita di Tommaso Grossi*, e i contributi di G. GASPARI, *Manzoni e contemporanei* (I, pp. 125-135); F. LANZA, *Incontri e Manzoni* (I, pp. 175-185); G. BALESTRIERI, *La strada del Manzoni e il sentiero di Grassi* (II,

pp. 181-186); O' GRADY, *Grassi, Manzoni e l'evoluzione della prosa nella letteratura italiana* (II, pp. 187-197)].

AGOSTI G., *L'emancipazione narrativa devalorizzante: da Manzoni a Gadda e da Stendhal a Svevo*, in *Il piccolo Hans* (Padova), 1991, pp. 121-144.

ASTE MARIO, *Grazia Deledda: ethnic novelist*, Potomac, Scripta Humanistica, 1990, pp. 103.

AYMONE RENATO, *Circostanze crescentuarie*, Napoli, Esi, 1991, pp. 150.

BERTACCHINI RENATO, *Il romanzo del Novecento in Italia: dal «Piacere» al «Nome della rosa»*, Roma, Studium, 1992, pp. 1992.

[Tra i numerosi saggi, vedi quelli intitolati: 1. *Abolizione e cultura tra Otto e Novecento* (su D'Annunzio, Carralini, Fogazzaro, Böne, De Amicis, Lucini, Valera, Alarano, Cesa, Marinetti, Corra, Palazzeschi); 2. *I miei «edificatori»* (Pranibillo, Sesto, Tozzi, Deledda).

BEZZOLA GUIDO, *La cultura letteraria lombarda negli anni 30 del secolo XIX*, in *Nuova Antologia*, vol. CXXVI, 1991, pp. 292-303.

BRAMBILLA ALBERTO, *De Amicis: paragrafi eterodossi*, con una Prefazione di Luciano Tamburini, Modena, Mucchi, 1992, pp. 324.

CAIRA LUMETTI R., *Un romanzo incompiuto: riflessioni e appunti su «L'emancipazione in Friuli» di Caterina Percoto*, in *Metodi e ricerche*, vol. X, 1991, pp. 27-54.

CANTARUTTI L., *Epistolario Percoto-Carlo Tenca*, a cura di L.C., Udine, Del Bianco, 1990.

CARACCI P., *Spunti storico-medici nelle novelle di Caterina Percoto*, in «Sot la Napes (Udine)», vol. XLIII, 1990, pp. 5-8.

CARRANNANTE A., «La Rivista critica della letteratura italiana» in «Rassegna della Letteratura Italiana», vol. LXXXVI, 1992, pp. 127-133.

CIAMPOLI DOMENICO, *Trece nere. Novelle abruzzesi*, a cura di D. Radaelli, Chieti, Vecchio Faggio, 1990, pp. 239.

CURRERI LUCIANO, *Seduzione e malattia nella narrativa italiana postunitaria*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 53-78.

IParla, tra numerosi autori citati, di Ignio Ugo Tarchetti, Giovanni Verga, Luigi Capuana, Antonio Fogazzaro, Marchesa Colombi, Anna Zucconi, De Roberto, sino a D'Annunzio.

DALL'AQUILA MICHELE, *Manzoni e altro Ottocento*, Milano, L.P.L., 1992, pp. 260.

D'ANNUNZIO GABRIELE, *Racconti* (da *Terra vergine, Novelle della Pescara, Favole mondane*), a cura di P. Gibellini e D. Radaelli, Brescia, La Scuola, 1992, pp. 186.

Nella *Introduzione* si studiano i rapporti del giovane D'Annunzio con il versino, già trattati da Daverio-Ferré, nel «Quaderni del Vittoriale» del 1978 e da Gibellini, in *Logos e symbols. Studi in D'Annunzio*, del 1984.

DE AMICIS EDMONDO, *Un amore di Nellino*, a cura di Pino Boero, Roma, Antonio Pellicani, 1992, pp. 50.

DE GIOVANNI N., *Grazia Deledda*, Alghero, Nemapress, 1991, pp. 148.

DE LIGUORI G., *I baratri della ragione. Arturo Graf e la cultura del secondo Ottocento*, Manduria

(Taranto), Lacaita, 1991, pp. 464.

DE MARCHI EMILIO, *Novelle*, a cura di Franco Brevini, Milano, Mondadori, 1992, pp. 652.

DE ROSALIA ANTONINO, *A. Manzoni nel realismo di G. Rugusa Moleto*, in «Archivio Storico Siciliano», vol. XVII-XVIII, 1991-1992, pp. 281-287.

DI BENEDETTO ARNALDO, *Nievo e la letteratura campagnola*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 112.

DOLFI ANNA, *Arturo Graf: spleen, lirismo e malinconia*, in AA.VV., *Humanitas e poesia. Studi in onore di Giacchino Paparelli*, a cura di Luigi Reina, Salerno, Laveglia, 1990, voll. 2, pp. 355-370.

PONTANELLI G., *Francesco Domenico Guerrazzi e i misteri di Livorno*, in «Bollettino della Domus mazziniana», vol. XXXVI, 1990, pp. 131-134.

GALASSO GIUSEPPE, *Romeo e la storiografia del secolo XX* in «Nuova Antologia», vol. CXXVII, 1992, pp. 91-118.

GARIN EUGENIO, *Pasquale Villari e l'Università fiorentina*, in «Nuova Antologia», vol. CXXVI, 1991, pp. 78-89.

GIACHERY EMERICO, *Motivo e parola*, Napoli, Guida, 1990, pp. 158.

GIAMMATTEI EMMA, *L'immagine chiusa. Percorsi nella cultura napoletana dell'Ottocento*, Cosenza, Edizione Periferia, 1992.

GIANNONE A.L., *La permanenza della poesia. Studi di letteratura meridionale*

*tra Otto e Novecento*, Cavallino (Lecce), Capone, 1990.

GRAF ARTURO, *Medusa. Con un'appendice di memorie autobiografiche*, a cura di A. Dolfi, Modena, Mucchi, 1990, pp. XXXVI-258.

GUIDONI C., *Le stagioni di Era*, Bologna, Seledizioni, 1991.

IParla Caterina Percoto.

KROHA LUCIENNE, *The woman writer in Late-Nineteenth-Century Italy: Gender and the Formation of literary Identity*, Queenston, Ontario, Mellen, 1992, pp. 167.

Contiene saggi sulle scrittrici italiane dell'Ottocento: i primi due dedicati alla Marchesa Colombi, il terzo a Nievo, il quinto alla Serao e il sesto all'Alexandri.

IERMANO T., *Appunti per una storia della critica guerrazziana*, in «Ricontri», vol. XIII, 1991.

IParla di Carlucci, Chiarini, Capuana, De Sanctis e Crocè.

IMBRIANI VITTORIO, *I romanzi*, a cura di Fabio Pusterla, Guanda Ed., Parma, 1992, pp. LXXII-552.

IMBRIANI VITTORIO, *Racconti e Prose (1863-1876)*, a cura di Fabio Pusterla, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Ed., 1992, pp. XXXVIII-656.

LECLERC G., *L'eredità di Mario Pratesi*, in «Revue des Etudes Italiennes», vol. XXXVII, 1991, pp. 113-129.

LEONCINI BARTOLI ANTONELLA, *Clausturation et maladies de la Rome fin-de-siècle*, in «Comparatistica. Annuario

italiano», vol. III, 1991, pp. 85-98.

IParla di Roma nei romanzi *Madame Girolamo* d'Edmondo «Jules de Goncourt (1869), *Il piacere* di Gabriele D'Annunzio (1889), *Quarantotto* di Paul Bourget (1892), *The Spirit of Rome* di Vernon Lee (1888-1905).

LEONE SALVATORE, *Mario Rapisarda e la società politica di fine secolo*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», vol. LXXXVIII, 1992, pp. 83-91.

LODA C., *Le introduzioni ai romanzi storici della prima metà dell'Ottocento: motivi e tematiche*, in «Otto/Novecento», vol. XIV, 1990, pp. 69-99.

LOLLO RENATA, *Lettere inedite di Luigi Gualdo e Atto Vannucci a Bianca Gualdo Taccioli*, nel vol. AA.VV., *L'enigma, la confessione, il volo: "Lettere" sommerse fra Sei e Novecento*, a cura di Giorgio Baroni, Azzate, Otto/Novecento, 1992, pp. 179-196.

IPara lettere di L.G. alla madre scritte tra il 1865 e il 1870.

LOPEZ GUIDO, *Marco Praga e Silvio D'Amico. Lettere e documenti (1919-1929)*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 318.

LUTI GIORGIO, *Topografia del romanzo italiano: 1880-1890*, in «Studi Italiani», vol. I, 1989, pp. 57-66.

MAFFEI GIOVANNI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori, 1990, pp. 306.

MALDINI CHIARITO D., *Lettrici ed editori a Milano tra Otto-Novecento*, in «Storia in Lombardia», 1988, 2, pp. 33-58.

MARCHESE ANGELO, *Cultura e letteratura del secondo Ottocento*, nel vol.

*Storia intellettuale della letteratura italiana. L'Ottocento dal pre-romanticismo al decadentismo*, Messina-Firenze, D'Anna, 1991, pp. 469-470.

MONASTRA ROSA MARIA, *Le letterature dialettali preunitarie nella critica del Novecento*, in «Siculum Gymnasium», vol. XLV, 1992, pp. 387-411.

MUNIZ MUNIZ MARIA de LAS NIEVES, *Poetiche della temporalità (Manzoni, Leopardi, Verga, Pavese)*, Palermo, Palumbo, 1990, pp. 244.

NAPOLILLO VINCENZO, *Francesco Mastriani, P.S. Mancini, e J. Verri*, in «Vicini», vol. VIII, 1990, pp. 77-82.

*Novelle della Roma umbertina*, a cura di Anne-Christine Faltrop Porta, Roma, Salerno editore, 1992.

PACCAGNINI ERMANNINO, *Prospettive. Realismo e letteratura disonesti tra polemiche e tribunali di fine Ottocento*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 29-77.

Titolo delle polemiche non solo giornalesche che seguirono alla pubblicazione di *Primo scudetto* di Cesare Tomasoni 1875, da parte dell'editore Brigola, nelle quali intervennero Maineni, Eusebio Torelli-Viollier, Felice Cavallotti, Ferdinando Fontana, Leone Porta e altri.

PALAZZOLO M. I., *Tre occhi dell'editore. Saggi di storia dell'editoria*, Roma, Archivio IZZI, 1990, pp. 279.

PANDOLFO GIUSEPPE, *Una rivoluzione tradita: i Siciliani e Garibaldi*. Vol. I. *Dalla costituzione del 1812 all'aprile 1860*. Vol. II. *Da Marsala a Bronte*. Vol. III. *La dittatura dei moderati in Sicilia da Bronte a Fantina*, Palermo, Renzo Mazzone ed., 1985, 1988, pp. 192, 206, 202.

PASCAL VITTORIA, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico*, Napoli, Liguori, 1989.

PASTORE ANNA, *Maria Antonietta Torriani Marchesa Colombi*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 81-104.

Breve profilo bio-bibliografico della scrittrice.

PIEROBON ERMENEGILDA, *Neera e le implicazioni del mito del padre: simboli e metafore di personalità dissociata*, in «Canadian Journal of Italian Studies», vol. XIV, 1991, pp. 42-49.

PIEROBON ERMENEGILDA, *Pazzia, amore, morte: spunti scapigliati nell'opera della Marchesa Colombi*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 147-163.

PRATESI MARIO, *L'eredità*, a cura di Giancarlo Bertoncini, Napoli, Liguori, 1990, pp. XLVIII-172.

PRATESI MARIO, *Da fanciullo. Memorie del mio amico Tristano*, a cura di C.A. Madrignani e Giancarlo Bertoncini, Pisa, Ets, 1991, pp. 108.

ROGARI SANDRO, *Cultura e istruzione superiore a Firenze. Dall'Unità alla Grande Guerra*, pref. di G. Spadolini, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1991, pp. 284.

RODA VITTORIO, *Homo duplex. Scoperta dell'io nella letteratura letteraria italiana moderna*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 265.

ROSAG., *Il romanzo melodrammatico. F.D. Guerrazzi e la narrativa democratica-risorgimentale*, Firenze, La Nuova Italia, 1990, pp. 279.

RUFFILLI PAOLO, *Ippolito Nievo. Orfeo tra gli Argonauti*, Comunità, Milano, 1991.

Biografia dello scrittore.

RUSPANTI ROBERTO, *Sicilia e Ungheria. Un amore corrisposto. Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento*, Messina-Sampieri, 1991.

SACCO MESSINEO MICHELA, *La forma cava. Saggi di critica letteraria*, Palermo, Dharba, 1992, pp. 139.

Tra gli altri saggi, v. *Un abito della seconda strada desanctissima* Giorgio Arculeo (pp. 27-53); *Un Rappresentante il signora* (pp. 65-70); *La critica-saggiante del Gesario* (pp. 71-81); *Interventi critici e impianto teorico nell'opera del Diogene* (pp. 85-107).

SALSANO ROBERTO, *Gli "schizzi" di Alberto Cantoni fra verismo ed umorismo*, in «Studi Latini e Italiani», vol. V, 1991, pp. 185-192.

SALUZZO ROBERTO DIODATA, *Novelle*, a cura di L. NAY, Firenze, Olshki, 1989, pp. 224.

SANTINON SERGIO, *«Il Mattino» di Scarfoglio*, in «Dimensione», vol. XII, 1991, pp. 74-5.

SANTORO ANNA, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Casa Ed. Federico & Ardia, Napoli, 1987.

Precedute da una *Introduzione* e dalla bibliografia pubblica alcune novelle di Caterina Percoto (*Le donne di Giuseppe*, *Il Lupo*), di Rosalia Patti (*Prendo moglie* e *Insisterà magical*), di Luisa Sardo (*Un matrimonio di convenienza* e *Ricordi di un medico*), di Maria Savi Lopez (da *Costa Leardi*), di Gennina Natali Ayrosa Grillo (da *Martha e il Rejojo. Una storia d'amore*) e da *Flori di sera*), di Matilde Giori (da *La Marchesa Alberta*), di Elda Giannelli (*Un incontro* e *Fin che neccia*), di Grazia

Mancini Pierantoni (da *Domina*), di Anna Zaccari Radius (da *Una passione*), di Maria Antonietta Torriani (da *Un matrimonio di provincia*), di Evolina Caterone de Mancini (*Un'eredità* e *La figlia*).

SANTORO MARCO, *Materiali per una bibliografia degli studi sull'editoria italiana dell'Ottocento (1945-1991)*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», vol. IV, 1992, pp. 36-62.

SAVOCA MARIA, *Contributi alla storia del secondo Ministero Rudini*, in «Archivio Storico Siciliano», vol. XVII-XVIII, 1991-1992, pp. 289-411.

IPubblica numerose lettere di Antonio di Rudini, Presidente del Consiglio, indirizzate a Giovanni Codronchi, Commissario Civile in Sicilia, nel periodo marzo 1896-agosto 1897, provenienti dall'Archivio Giovanni Codronchi junior, presso la Biblioteca Comunale di Inzola.

SCAPPATICCI TOMMASO, *Il romanzo d'appendice e la critica. Francesco Mastriani*, Cassino, Garigliano, 1990, pp. 160.

SERRA ENRICO, *La dottrina delle mani nette*, Cairoli, Corti e la politica estera italiana intorno al Congresso di Berlino del 1878, in «Nuova Antologia», vol. CXXVII, 1992, pp. 162-177.

SPADOLINI GIOVANNI, *Fra Rosolini e Foggazzaro*, in «Nuova Antologia», vol. CXXVI, 1991, pp. 423-435.

STRAPPINI LUCIA, *Scrittori e critici di fine Ottocento*, Potenza, Il Salice, 1992, pp. 208.

Il libro a saggi sulla letteratura di fine Ottocento, contiene numerose voci redatte per il «Dizionario biografico degli Italiani» della Treccani (tra le quali, Edmondo De Amicis, Emilio De Marchi, Salvatore Emma, Antonio Foggazzaro, Angelo De Gubernatis).

TAMBOZZO GOLDMANN SILVANA, *Contributi a Ippolito Nievo 1990-1991*, in «Problemi», vol. XCI, 1991, pp. 274-284.

TANDA N., *Dal mito dell'isola all'isola del mito: Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 353.

TOMMASEO N., *La contessa Matilde. Rut. Una serva*, a cura di P. Pozzobon, Firenze, Vallecchi, 1990, pp. 214.

TOMMASEO N., *Gita nel Pistoiese*, Pistoia, Cassa di Risparmio di Pistoia e di Pescia, 1990, pp. 76.

TOSCANI CLAUDIO, *Federico Tozzi, ancora e sempre*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 119-124.

TRATTI ERNESTO, *Per una rilettura del «Marco Visconti»*, in «Archivio di Lecco», vol. XIV, 1991, pp. 11-27.

TREVES P., *Ottocento italiano fra il nuovo e l'antico*, Modena, Mucchi, 1992.

URBINATI NADIA, *La filosofia civile di Pasquale Villari*, in «Giornale Critico della Filosofia Italiana», ser. VI, vol. IX, 1989, pp. 369-402.

VALLONE ALDO, *Livelli di critica e prosa. Studi da Barotti a Florà*, Modena, Mucchi, 1992, pp. 190.

[Vedi i saggi *Nievo e la tecnica del racconto* (pp. 51-60) e *Il romanzo-test* (pp. 91-130)].

VENE GIAN FRANCO, *Letteratura e capitalismo in Italia dal Settecento ad oggi*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 508.

[Della parte III, v. in particolare i capp. 1. *I naturalisti e il capitalismo*; 2. *La crisi socialdemocratica*; 3. *L'influenza di Nietzsche*].

VITIELLO PIPPO, *Il libro francese a Firenze e in Italia fra Otto e Novecento*, in «Paragone», vol. XL, n. 476, 1989, pp. 56-72.

ZAPPULLA MUSCARA' SARAH, *Mario Rapisardi*, a cura di S.Z.M., Catania, Maimone, 1991, 3<sup>a</sup> ed., pp. 164.

## § 2. Edizione di testi e critica testuale

BARBIERA - CAPUANA - NEERA - SAGCHETTI - TORELLI VIOLLIER - VERGA, *Milano 1881*, a cura di Carla Riccardi, Palermo, Sellerio, 1992.

[Nuova edizione dei testi letterari e di costume della prima parte del volume edito con il medesimo titolo nel 1881 a Milano da Giuseppe Ottino Editore].

BRUGNOLO FURIO, *Filologia d'autore ed ecdotica*, in «Filologia e critica», vol. XVII, 1992, pp. 100-106.

CAPUANA LUIGI, *C'era una volta...*, a cura di C. Minoia e M. Bordonali, Alessandria, Marietti Scuola, 1992, pp. 208.

[Edizione scolastica delle fiabe].

CAPUANA LUIGI, *Quattro viaggi straordinari*, con Introduzione di G. De Turris, Chieti, Solfanelli, 1992, pp. 90.

[Contiene i racconti: *Nell'isola degli autani*, *Nel regno delle cimmure*, *Volando*, *La città sotterranea*].

CAPUANA LUIGI, *Tutte le fiabe*, con Intr. di G. Cattaneo, Roma, Nexton Compton, 1992, pp. XIV-594.

[Pubblica le raccolte di fiabe: *C'era una volta*, *Il racconto fiabe*, *Chi vuole fiabe, chi vuole? Si conta e si racconta...*, *Le ultime fiabe*].

CARRANNANTE ANTONIO, *Briciole di bibliografia verghiana (1886)*, in «Otto/Novecento», vol. XVI, 1992, pp. 141-150.

[Dallo spoglio de «Il Timonetto. Giornale Quindicinale Artistico-letterario Illustrato», che si pubblicava a Catania, sotto la direzione di G. Antonino Pappalardo, emergono alcuni testi interessanti: 1. Un brano del Verga, intitolato *Alcosufi*, nel n. 2 del 22 luglio 1886; 2. Un articolo di Francesco Anelli, intitolato *Giornate Verga*, nel numero del 24 Agosto 1886; 3. Nello stesso numero uno scritto di R. Pasqualino Vassallo sulla *Gravellina rusticana*].

CASADEI A., *Recenti studi di filologia dei testi a stampa*, in «Lettere italiane», vol. XLIV, 1992, pp. 93-103.

CASALE OLGA SILVANA-FACECCHIA LAURA, *Rendiconto di una ricerca di «bibliografia testuale» svolta in équipe*, in «Filologia e critica», vol. XVII, 1991, pp. 124-142.

[Interessano soprattutto le pp. 121-129].

CONTINI GIANFRANCO, *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, con un ricordo di G.C. di Aurelio Roncaglia, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992, pp. XXXVI-78.

DE ROBERTO FEDERICO, *Come Malta divenne inglese*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimarrì, Catania, CUECM, 1992, pp. 130.

[Ripubblica il testo apparso nella «Nuova Antologia» nel 1940, accompagnato da un'ampia introduzione su *Malta in Sicilia* (pp. 11-69)].

ISELLA DANTE, *Le varianti d'autore*, nel vol. AA.VV., *Lezioni sul Novecento. Storia, teoria e analisi letteraria*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.

JANNUZZI LINA, *Verga e il teatro europeo. Prove d'autore*, Introduzione, note

ed apparati di A.L., Lecce, Milella, 1992, pp. XCV-256.

[Nuova edizione riveduta ed aumentata degli abbozzi testuali di Verga (*L'onore*, *Le faville*, *La commedia dell'assone*), schemi per la riduzione teatrale di «Storia di una capinera»].

MINISSI NULLO, *L'albero e il fiume. L'evoluzione della critica testuale*, in «Belfagor», vol. XLVI, 1991, pp. 539-547.

NAVARRO DELLA MIRAGLIA EMANUELE, *Storielle siciliane*, con Intr. di N. Tedesco, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 150.

NIEVO IPPOLITO, *Impressioni di Sicilia*, Como, Ibis, 1992, pp. 92.

RAPISARDI-CARDUCCI, *Polemica*. Introduzione di Federico De Roberto, Catania, Società di Storia patria per la Sicilia Orientale, 1992, pp. 75.

[Riproduzione dell'ed. Giannotta, Catania, 1881].

RICCARDI CARLA, *Una questione verghiana: quale «Vita dei campi»?*, in «Nuova Antologia», vol. CXXVII, 1992, pp. 256-270.

STOPPELLI PASQUALE, *I problemi dell'edizione dei testi non finiti*, in «L'asino d'oro» (Torino), vol. II, 1991, pp. 38-47.

TROVATO PAOLO, *Con ogni diligenza corretto. Le stampe e le revisioni dei testi editoriali (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 410.

VERGA GIOVANNI, *I carbonari della montagna. Sulle leggende. Una peccatrice*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1990, pp. LXXII-578.

VERGA GIOVANNI, *Era*, a cura di G.

Tellini, Milano, Mursia, 1991, pp. 136.

VERGA GIOVANNI, *I Malavoglia*, con Intr. di G. Barberi Squarotti e note di S. Grilli, Napoli, Liguori, 1992, pp. 412

Testo commentato secondo Fed. Treves, 18811

VERGA GIOVANNI, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di G. Mazzacurati, Torino, Einaudi, 1992, pp. LH-634.

Riproduce il testo dell'ed. crit. Riccardi, Mondadori, 1979 (secondo Fed. Treves 1889) ed in Appendice il testo della Nuova Antologia del 1888.

VERGA GIOVANNI, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di T. Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1992, pp. LH-490.

VERGA GIOVANNI, *Novelle*, a cura di Francesco Spera, con *Introduzione* di Vincenzo Consolo. Sopra il vulcano, Milano, Feltrinelli, 1992, pp. 374.

VERGA GIOVANNI, *Mastro-don Gesualdo*, a cura di Romano Luperini, Milano, Mondadori, 1992, pp. XXX-422.

WEST MARTIN L., *Critica del testo e tecnica dell'edizione* [1973], trad. di Giorgio Di Maria, Palermo, L'Espresso, 1991, pp. 166.

### § 3. Critica letteraria

AA.VV., *Vergiana. Mastro-don Gesualdo*, in *Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, vol. VII, 1989, Sezione Prima, pp. 453.

Sommario: MURIGEMMA M., *Osservazioni sui primi giuristi sul Mastro-don Gesualdo*, pp. 7-11; DARDANO M., *Aspetti della narrazione nel Mastro-don Gesualdo*, pp. 13-39; PAVA GUZZETTA L., *Gesualdo, la processione, la festa, il teatro. All'ori-*

*gine della narrazione novecentesca*, pp. 41-56; MANACORDE GIULIANO, *Struttura profetica del racconto di Mastro-don Gesualdo*, pp. 57-62; PIRASALLI A., *Mastro-don Gesualdo: centosettant'anni dopo*, pp. 63-72; ADAMO M.G., *Mastro-don Gesualdo e la Francia: la traduzione recente*, pp. 73-179; CALIBI F., *Zoomorfismo nel Mastro-don Gesualdo: tra dialettalismo e metafora*, pp. 181-222; EMANUELE P., *La caratterizzazione epica di Mastro-don Gesualdo*, pp. 223-233; FERRARO G., *Una concezione popolare nel Mastro-don Gesualdo di Giovanni Verga*, pp. 235-243; GAMBINO J., *Mastro-don Gesualdo: un modello di romanzo proto-romantico*, pp. 245-282; LOMBARDO MOSCHIELLA G., *Fotografando il "reale": Mastro-don Gesualdo tra letteratura e fotografia*, pp. 283-291; MARRAPORTI M., *Dal Lawrence e Verga. Dal Mastro-don Gesualdo a Vita del campo, le ragioni di un affinità*, pp. 293-323; MAZZARINO A., *La divagazione di Don Vincenzo Caputo (Verga, M-187V-1, 191)*, pp. 325-340; NIGRO A., *Lo sguardo nel Mastro-don Gesualdo*, pp. 341-374; RANDO G., *Preistoria del Mastro-don Gesualdo*, pp. 375-390; RANDO G., *Un teatro di ragazzi in un matrimonio sabotto (Mastro-don Gesualdo, L.7, r. 146-148 Riccardi)*, pp. 391-401; SANTORO ARCIGLI P., *Una traduzione spagnola del Mastro-don Gesualdo*, pp. 403-422; TORRICHIELLI P., *Il fuoco in casa Triso. Prosa di uomini e di immagini nel primo capitolo del Mastro-don Gesualdo*, pp. 423-453.

AA.VV., *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga*. Atti del Convegno Nazionale, Perugia 25-29 Ottobre 1989, a cura di N. Cacciaglia, A. Nieger, R. Pavese, Firenze, Olschki, 1991, pp. 493.

Sommario: N. MINEO, *Famiglia e società nel primo Verga* (pp. 3-24); N. CACCIAGLIA, *L'ambiente domestico e sociale del primo Verga* (pp. 25-46); C. MUSUMARRA, *Il "genius loci" nei primi romanzi verghiani* (pp. 47-60); G. ZACCARIA, *Elementi carnavaleschi da Una peccatrice a Per le vie* (pp. 61-72); M. GUGLIELMINETTI, *Andate in zolfani* (pp. 73-84); G. BARBERI SQUAROTTI, *«Abbandaglio»: la famiglia e la casa*; P. GIANNANTONIO, *Andate, Nona e il mito della famiglia* (pp. 111-124); G. BALDI, *«Pace nera»: le strutture narrative dell'Inni Malavoglia* (pp. 125-130); P. M. SIPALA, *Gina Motta e Gina Triso nel Mastro-don Gesualdo* (pp. 139-146); C. RICCARDI, *Trasgressione sociale e trasgressione stilistica nella narrativa verghiana* (pp. 147-162); A. NIEGER, *La narrazione trasgressiva nell'opera verghiana* (pp. 163-174); P. GIBELINI, *Il modello verghiano e il "verismo" di D'Annunzio*

(pp. 175-194); P. TUSCANO, *Alfio Mangiagusto lettore di Verga* (pp. 195-206); R. LUPERINI, *Guchisano sui temi del Convegno a proposito della religione della famiglia* (pp. 205-215); G. FINCCHIARO CIMBERI, *Gruppi di famiglia e interni domestici nel primo Verga. Aspetti di ricerca* (pp. 217-224); R. VERDIRAME, *«Pace nera» e angelo del focolare nel primo Verga* (pp. 225-242); A. D'AGUINO CREAZZO, *«Eros» e «Piacere»: il rapporto uomo-donna in Verga e in D'Annunzio* (pp. 243-256); S. ZAPPALÀ MUSCARÀ, *«La legge e l'umanità» coscienza* (pp. 257-264); A. SOLLE, *«Abbandi» e «concento» nella narrativa verghiana* (pp. 265-306); G. BOGLIARI, *Abbon Malpelo: scarto il ritorno al padre* (pp. 307-312); S. DAGLIO, *«I Malavoglia»: la «famigliola» e il paese* (pp. 313-324); M. PISTELLI, *Il tragico gioco delle coppie imperfette in «Pace nera»* (pp. 325-338); M. A. MORETTINI BIRBA, *Lacrimazione verghiana: Mastro-don Gesualdo* (pp. 339-364); M. FIORENTINI, *Alcune osservazioni agli esordi nel Mastro-don Gesualdo* (pp. 365-380); M. MARTINI, *Mastro-don Gesualdo: riflessioni sull'abbigliamento* (pp. 381-388); G. CLANI, *Prevarietà e instabilità del nucleo domestico e sociale in alcune novelle di «Vaporibus e pedibus»* (pp. 389-394); M. C. MORETTI, *Una lettura delle novelle verghiane: figure e codici nel quotidiano e nelle festività* (pp. 395-412); L. PAVA GUZZETTA, *L'ultimo Verga* (pp. 413-427); B. M. BRILMANA, *G. Verga e P. Mascagni: continuità e innovazione nella tematica di «Galleria medicea» in rapporto al melodramma italiano dell'Ottocento* (pp. 429-436); A. ORSINI, *Associazioni, marginalità e «cuore d'oro» le nostre certezze di G. Verga* (pp. 437-440); P. L. LADRON DE GUYVARA MELIADO, *Alcune notizie su Verga in Spagna: Pro Baraja* (pp. 449-456); R. PAVESE, *Note almanco su Verga (di Brantano e Sorrueno) e alcune considerazioni su «I Malavoglia»* (pp. 457-476); M. ENEMEL G., *Verga attraverso gli occhi dei lettori cinesi* (pp. 479-482).

AA.VV., *Ferdinando Martini*, in *Farestoria*, vol. X, 1991, pp. 3-64.

Sommario: M. VANNINI, *Storia e fortuna delle edizioni martinarie* (pp. 3-9); S. ROMAGNOLI, *Ferdinando Martini letterato* (pp. 10-14); M. MARTELLI, *Le carte Martini conservate presso l'Archivio Centrale dello Stato* (pp. 15-19); A. MARINO BALDUCCI, *Dalla filologia romanizzata all'obiettività di un'analisi storica: gli studi e gli scritti giuridici di Ferdinando Martini* (pp. 20-25); N. LABANCA, *Ferdinando Martini in Estero, 1897-1907. Per un riesame di un mito del colonialismo italiano* (pp. 26-42); G. DEL BONO, *Il corteggio*

*Martini nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (pp. 43-45); F. TEMPESTI, *Ferdinando Martini e la lingua degli Italiani* (pp. 46-47); A. GRICO, *Per una bibliografia su Ferdinando Martini* (pp. 48-55); P. SAVI, *Tra studi e bibliografia. La Biblioteca di Ferdinando Martini dalla villa di Rosatico alla Forteguerina* (pp. 56-58); S. LICARELLI, *La raccolta teatrale di Martini nella Biblioteca Comunale Forteguerina* (pp. 59-60); A. TRULZI, *Ferdinando Martini, immagini fotografiche e immagini coloniali* (pp. 61-64).

AA.VV., *Grandi siciliani. Tre millenni di civiltà*, a cura di A. Di Grado, G. Guastella, N. Recupero, G. Salmeri, V. Vitale, con pref. di E. Biagi, Catania, Maimone, 1992, vol. 2, pp. 536.

Tra i diversi saggi, v. G. BONAVILLI, *Luigi Capuana in vita, le opere* (pp. 243-246); S. AGATI, *I «talloni» di Serafino Amabile Guastella* (pp. 238-257); E. GIHDETTI, *Alle soglie del Novecento: Giovanni Verga* (pp. 250-264); A. DI GRADO, *Il spulzismo come scacco e come amore: Federico De Roberto* (pp. 305-312); N. MINEO, *Per una storia di un grande intellettuale siciliano Luigi Russo* (pp. 437-442); S. NIGRO, *Giustiziarie e cantastorie: l'arrendimento di Isola* (pp. 521-526).

AA.VV., *Riscrittura Intertestualità Transcodificazione*, a cura di Emanuela Scuranò e Donatella Diamante, Atti del seminario di studi (Pisa, gennaio-maggio 1991), Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 1992, pp. 630.

Tra gli altri, vedi i saggi di UGO OLIVERI, *La riscrittura del genere nazionale. I. Nuovo collaboratore della «Lucinda di Montoro»* (pp. 407-433) e di ROBERTO BIGAZZI, *Costi di riscrittura interna: Verga e Sesto* (pp. 475-480).

BALDISSONE GIUSI, *Verga dalla novella al romanzo*, nel vol. *Le voci della novella: storia di una scrittura da ascolto*, Firenze, Olschki, 1992, pp. 206-213.

BARONI GIORGIO, *Aggiornamenti di critica: edizioni e studi tra Otto e Novecento*, in *«Humanitas»*, n. 3, 1992, pp. 395-402.

BARTESAGHI STEFANIA, *Cardeffa* [Virginia Tedeschi] *una carriera di scrittrice fra editoria e letteratura*, in «Storia di Lombardia», vol. X, 1991, pp. 53-90.

BERTACCHINI R., *Il romanzo italiano dell'Ottocento: dagli scottiani a Verga*, Roma, Studium, 1991, pp. 252.

BIONDI M., *Novecento. Storie e stili del romanzo in Italia*, Firenze, Festina Lenti, 1991, pp. 316.

BOLZONI L.-TEDESCHI, *Dalla Scapigliatura al Verismo*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 284.

BORSELLINO NINO, *Storia di Verga*, Editori Laterza, Bari, 1992, pp. 140.

[Nuova edizione aggiornata del saggio del 1982. "Biografia letteraria". Sommario: Cap. I: *Preistoria catanese (1840-1863). La trilogia patriottica*. Cap. II: *Verga romanziere. La stagione fiorentina*. Cap. III: *Verga romanziere. La stagione milanese*. Cap. IV: *Nascita dello scrittore. *Alitalia*, *Yvain**. Cap. V: *La genesi del *Malavoglia*. *Finstanagorie* e *finstanagorie**. Cap. VI: *Il *Malavoglia*. Epos e romanzo*. Cap. VII: *Natura e società. *Vita del campo**. Cap. VIII: *L'effetto *Malavoglia*. Verga fra *Flaubert* e *Zola**. Cap. IX: *Il verismo a teatro. *Catalleria rusticana**. Cap. X: *Natura e storia. *Le Rusticane*. *Per le vie**. Cap. XI: **Mastro-don Gesualdo*. Il romanzo dell'alienazione*. Cap. XII: *Verga postumo*. Appendici: I. *Laportezardi Nitti. *Lettere del Capitano XI del *Malavoglia***. II. *La questione Verga. Un caso di pentitismo inconfessato*.

BOTTIROLI GIOVANNI, *Il cibo e la collera in *Mastro-don Gesualdo**, nel vol. AA.VV., *Codici del gusto*. Atti del convegno su *Cibo e letteratura* (Verona, 8-11 maggio 1991), Milano, Angeli, 1992, pp. 380-387.

CACCIAGLIA NORBERTO, *Saggi di letteratura contemporanea*, Perugia, Guerra, 1992, pp. 112.

In particolare, v. i saggi *L'interior domestico e sociale nel primo Verga* (pp. 7-32) e *Società ed ideologia nei romanzi verghiani di ambientazione borghese* (pp. 33-90).

CALDARONE FRANK L., *Il ciclo dei "Vinti" da Verga a De Roberto*, Raverina, Longo, 1992, pp. 254.

[Sostiene la tesi, con ampia citazione di testi, della continuazione da parte di De Roberto del ciclo dei «Vinti» lasciata incompiuta da Verga.

CARNAZZI G., *Verga e i veristi*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1991, pp. 112.

CARRANNANTE A., *Momenti di ottimismo del *Malavoglia**, in «Otto/Novecento», vol. XIII, 1989, pp. 221-230.

CARRANNANTE ANTONIO, *Alcune proposte per rileggere De Roberto*, in «Miscelanea critica», n. 80-81, 1991, pp. 71-95.

CHANDLER BERNARD, *Il realismo e la funzione dell'autore secondo Giovanni Verga*, in «Critica letteraria», vol. XX, 1992, pp. 679-689.

CITRO E., *Lettere inedite di alcuni corrispondenti francesi a Vittorio Pica (Hennique, Alexis, Rod, Tailbade, Diere, Remy e Jean de Gourmont)*, in «Revue des Etudes Italiennes», 1990, pp. 105-124.

[Pubblica ventitré lettere conservate nel Fondo Casati della Biblioteca Ambrosiana di Milano comprese nell'arco di tempo di un ventennio circa (dal 16 febbr. 1884 al 30 sett. 1907).

CONSOLO VINCENZO, *Bramcati e Vittorini all'ombra di Verga*, in «Corriere della sera», num. dell'8 aprile 1991, p. 5.

CONSOLO VINCENZO, *Scrittori e bambini. Su *Rosso Malpelo* di Verga*, in «Linea d'ombra», vol. X, 1992, pp. 30-31.

CONTINI GIANFRANCO, *Racconti della Scapigliatura piemontese*, a cura di G.C., pref. di Dante Isella, Torino, Einaudi, 1992, pp. XVI-270.

[Pref. di Dante Isella (pp.V-XVI); Introduzione di G.Contini (pp. 3-17); testi di Giovanni Faldella (pp. 51-149); di Roberto Sacchioni (pp. 153-185); di Achille Cagno (pp. 189-227); di Edoardo Calandra (pp. 231-257), con notizie biografiche (pp. 255-255).

COSENTINI GAETANO, *Eros e paesaggio nella *Lupa* di Giovanni Verga*, in «Ricontri», vol. XIII, 1991, pp. 109-112.

DE TROJA CHECACCI ELISABELLA, *L'amico di Robert, Luigi Gualdo e la sua opera narrativa (1844-1898)*, Agnano Pisano (Pisa), Giardini, 1990, pp.157.

D'ONOFRIO PIERO, *Novelle e racconti del Realismo italiano tra Otto e Novecento*, nel vol. AA.VV., *Novelle e racconti nella letteratura italiana*, Atti del VII Convegno Internazionale dell'Associazione Professori d'italiano (Pretoria 12-14 sett. 1991), Pretoria, 1992, pp. 49-58.

FABBRI GIUSEPPE, *Un eminente milanese da ricordare: Marco Tullio Massarani*, in «La Voce di Milano», 1991, n.10, pp. 30-33.

FEDI ANDREA, *Persistenza e cambiamento nei «Viceré» di Federico De Roberto*, in «Quaderni d'italianistica», n.2, 1992, pp. 199-215.

GAILLARD JONE, «*Cavalleria rusticana*: novella, dramma, melodramma», in «Modern Language Notes», vol. CVII, 1992, pp. 178-195.

GARIN EUGENIO, *Editori italiani tra '800 e '900*, Bari, Laterza, 1991, pp. XII-164.

GARRA AGOSTA GIOVANNI, *Verga fotografo*, Catania, Maimone, 1991, 3<sup>a</sup> ed., pp. 335.

GHERARDI LUCIANO, *Piccini, Verga e *La Lupa*. Cronaca di una collaborazione mancata*, nel vol. *Musica senza aggettivi*. Studi per Fedele D'Amico, a cura di Agostino Ziino, Quaderni della «Rivista italiana di musicologia», Firenze, Olschki, vol. 25, 1991, voll.2.

GHISETTI E., *Luigi Russo: il tramonto del letterato*, in «Rassegna della letteratura italiana», vol. LXXXVI, 1992, pp. 54-65.

GIANNANTONIO P., *Giovanni Verga*, Napoli, Loffredo, 1991, pp. 152.

GIORDANO MARIO GABRIELE, *Il Verismo. Verga e i veristi minori. Storia, testi e critica*, Napoli, Conte, 1992, pp. 202.

[Sommario: Cap.I. *Il verismo* (pp. 9-21), con documenti di poetica (pp. 22-39) e di critica (pp. 40-54). Cap.II. *Giovanni Verga* (pp. 57-80), con antologia di testi (pp. 81-120) e di critica (pp. 121-145). Cap.III. *I veristi minori*, L. Capuana, M. Pratesi, R. Fucini, M. Serzo, F. De Roberto, G. Deledda ed altri veristi minori (pp. 149-171) con antologia di testi (pp. 172-190).

GIULIANI FRANCESCO, *La novella «Vagabondaggio» e i vagabondi verghiani*, Felice Miranda ed., s.l. (ma Foggia) e s.d., pp. 97.

GRANA GIANNI, «*I Viceré e la patologia del reale*», Milano, Marzorati, 1992, pp. CXCII-662.

[Nuova edizione rivista ed integrata dell'ed.1982.

GUIDORIZZI E., *La poesia e la critica italiana di fronte a Goethe*, Napoli,

Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.

Inegli ultimi capitoli si parla di Goethe e Capuana.

MANNINO A., *Eros, pathos e scrittura in Sicilia*, «Cultura e scuola», vol. XXX, n. 119, 1991, pp. 284-288.

MARCHESE ANGELO, *Orientamenti critici per la lettura dei «Malavoglia» capitoli I-IV*, in «La Fortezza», vol. 1, 1992, pp. 33-44.

MARCHI GIAN PAOLO, *Le bellezze diverse. Storia delle edizioni illustrate di Giovanni Verga*, Palermo, Sellerio, 1991, pp. 126.

MARINI QUINTO, *I Misteri d'Italia*, in «Italianistica», vol. XXI, 1992, pp. 62-91.

MAZZACURATI CARLO, *Un ciclo interrotto. Verga dal «Mastro don Gesualdo» alla «Duchessa di Leyra»*, in «L'Asino d'oro», vol. II, 1991, pp. 77-89.

MAZZAMUTO PIETRO, *Le mani ruote. Scene e personaggi della cultura siciliana*, Messina, Sicania, 1992, pp. 418.

Per i numerosi saggi, v. sul versante i seguenti contributi: *Il profeta in scena* (su G.A. Casanova), pp. 105-122; *Le marionette viventi e parlanti* (su Verga), pp. 123-133; *Il eroe morto* (su Capuana), pp. 135-145; *Una donna al bene* (su i personaggi femminili in Capuana), pp. 147-154; *Socialità d'arte* (su Capuana e Musco), pp. 215-220; *Il romanzo del personaggio* (sul scatto di Capuana), pp. 269-284.

MONTALTI A., *Lettere a Verga sulle «Rusticane»*, a cura di G. Finocchiaro Chimiri, Catania, CUECM, 1991, pp. 100.

NICOLÒS FRANCESCO, *La narrativa italiana tra Otto e Novecento: Verga, D'Annunzio, Pirandello*, Chieti, Vecchio Faggio editrice, 1991, pp. 222.

OLIVA GIANNI, *La scena del vero. Letteratura e teatro da Verga a Pirandello*, Bulzoni Ed., Roma, 1992, pp. 365.

Vedi tra gli altri i seguenti capitoli: 1. *Il teatro della semplicità e il percorso di Verga* (pp. 7-58); 2. *Sulla tipologia del personaggio (fratelli Trovati)* (pp. 59-74); 3. *Conteggi regionali, con Appendice bibliografica* (pp. 75-100); 4. *«Compartimento» e il modello verghiano* (pp. 109-126); 5. *Capuana, Musco e il ruolo dell'attore* (pp. 127-140); 6. *La rivoluzione negata: un dibattito inedito di Capuana e Rebelle*, dato all'Argentino di Roma il 21 Ott. 1908 (pp. 149-180); 7. *De Roberto e il cinema: una sceneggiatura inedita de «I carbonari della montagna»* (pp. 181-174). Appendice: *Tacchino capuaniano*: 1. *Appunti di bibliografia capuaniana, 1982-1990*; 2. *La «Giocatta sommersa»* (pp. 343-350).

OLIVIERI UGO, *Esilio e dissoluzione del personaggio in «Decadenza» (1892) di Luigi Gualdo*, nel vol. AA.VV., *L'excl et l'exclusion dans la culture italienne*. Actes du colloque franco-italien (Aix-en-Provence, 19-20-21 Octobre 1989), Aix-en-Provence, Université d'Aix-en-Provence, Centre Aixois de Recherches italiennes, 1991, pp. 197-205.

PAGANO TULLIO, *Forms of ideology. A comparative study of Verga's and Zola's fiction*, in «Dissertation Abstracts International», vol. LII (1991/1992), 2544 A (Thèse Univ. of Oregon), 1991, pp. 337.

PEDRONI PETER N., *The Dramatization of Giovanni Verga's Narrative*, in «Canadian Journal of Italian Studies», vol. XIV, 1991, pp. 35-41.

PERELLI ANTONELLA, *La faccia al muro e altre storie: un percorso per gli «Indifferenti»*, in «Italianistica», vol. XXI, 1992, pp. 93-105.

Sulla ripresa di Moravia dell'immagine della donna rivolta contro il muro anche dal «Mastro don Gesualdo».

PESTELLI CORRADO, *Capuana novelliere*, Verona, Ed. Gutenberg, 1991, pp. 493.

Sommario: Cap. I, *Novelle romanzesche e novelle com-medie 1877-1894*. Cap. II, *Tra Verga e Pirandello. Il romanzo antipatico*. In Appendice le diverse relazioni delle tre novelle: «Illes», «Mostrosità» e «Lo sciancato».

PIMPINELLI PAOLA, *L'ambigua città di «Per le vie»*, in «Il Ponte», vol. XLVIII, n. 1, 1992, pp. 107-126.

PIRANDELLO LUIGI - ORLANDO VITTORIO EMANUELE, *Scritti su Verga*, pref. di Giuseppe Giarrizzo, Giuseppe Maimone Ed., Catania, 1992, pp. 89.

PIROMALLI ANTONIO, *Pagine siciliane*, Messina, Sicania, 1992, pp. 278.

Di questa raccolta di saggi già tutti editi, vedi il terzo, «Mastro don Gesualdo» cento anni dopo (pp. 43-54).

RESTA GIANVITO, *Rapisarda* [Antonio Rapisarda poi Aniante] e *Rapisardi*, in «Archivio Storico per la Sicilia Orientale», vol. LXXXVIII, 1992, pp. 93-124.

RICCARDI CARLA, *«Padron Ntoni» e «Fantasticberia»: una nuova data per l'officina del «Malavoglia»*, in «Studi di Filologia Italiana», vol. L, 1992, pp. 197-208.

SIPALA PAOLO MARIO, *Il romanzo di «Ntoni Malavoglia» e altri saggi sulla narrativa italiana da Verga a Bonaviri*, Bologna, Patron, 1992, IIa ed. integrata, pp. 320.

SPADARO CARMELO DI PASSANITELLO, *Una polemica su un brano del «Mastro don Gesualdo»*, in «Memorie e Rendiconti dell'Accademia

di Scienze, Lettere e Arti degli Zelanti e dei Dafnici», vol. II, 1992, pp. 309-318.

Alcuna nota sul passo degli «altri» nel «Mastro don Gesualdo», con alcuni documenti della prima metà dell'Ottocento della Corporazione degli apicoltori vizzinesi, e sull'uso delle anie e sulle usanze mortuarie in Sicilia.

TANTERI DOMENICO, *Un «peccato d'accidia» di Giovanni Verga*, in «Siculum Gymnasium», vol. XLV, 1992, pp. 423-433.

Sulla recensione al «Mastro don Gesualdo» di Guido Mazzoni pubblicata sulla rivista torinese «Intermezzo» il 10 marzo 1894.

TARDIOLA GIUSEPPE, *Il vampiro nella letteratura italiana*, Anzio, De Rubecis, 1991, pp. 89.

Da «Il Vampiro» (1869) di Francesco Mostri analizza le opere che ruotano intorno a questo tema, parlando di Emilio Praga, Arrigo Boito, Luigi Capuana, Furio Jesi, Italo Calvino, Giovanni Pontana e Alberto Abruzzese.

TROPEA MARIO, *Introduzione a «Mastro don Gesualdo»*, in «Siculum Gymnasium», vol. XLV, 1992, pp. 413-422.

TROPEA MARIO, *Ironia e realtà. Saggi su Verga e Pirandello*, Marra Ed., Roma, 1992, pp. 328.

Di interesse verghiano i seguenti saggi: *Monacazioni, coerenze e follia tra Manzoni e Storia di una capinera* (con un'appendice su alcune novelle finali dello stesso argomento), pp. 15-40; *Così il re*, pp. 41-54; *L'epologo, la favola, il grotesco: forme semplici e strutture simboliche nelle «Novelle rusticane» di Giovanni Verga*, pp. 55-82; *«Mastro don Gesualdo» romanzo «famigliare» o romanzo di «padri e figli» fra tragedia e parodia*, pp. 85-108; *Malattia, possesso e rancore negli ultimi capitoli del «Mastro don Gesualdo»*, pp. 109-122.

TUSCANO PASQUALE, *Dal romanticismo al verismo. Studi e ricerche sulla letteratura italiana dell'Ottocento*, Na-

poli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, pp. 446.

Raccolta di saggi già pubblicati, v. il n. 13, *Verga e D'Annunzio* n. 14, *Ottocento romantico e realista* n. 15, *Teatro inedito di Capuana e di Verga* (sul *Ribelle* di Capuana e i *Nuovi tarantoli* di Verga) n. 16, *Attilio Mombellino lettore di Verga*.

VERDIRAME RITA, *La Rosa di Gericò. La Sicilia fantastica da Linare a Brancati*, a cura di R.V., Chieti, Solfanelli, 1990.

Sullo svolgimento del racconto fantastico negli scrittori siciliani dagli anni quaranta dell'Ottocento ai nostri anni quaranta, da Vincenzo Linare a Brancati; vi sono inclusi il Verga della *Storia del Castello di Trezza* ed alcune bizantine novelle di De Roberto, Luigi Capuana di *Ofelia* e la *Rosa di Gericò*, ma anche Emanuele Navarò della *Miraglia* e Girolamo Ragusa Molelli.

ZOLA EMILE, *Una lettera a A. Valabréque*, trad. con una *Nota* di Gian Piero Ghini, in *Il Verri*, 1991, pp. 133-144.

Lettera del 18 agosto 1864, pubbl. nell'1° vol. della *Correspondence* di Zola (pp. 373-382), a cura di Henry Mitzevand, 1978. In questa prova di scrittura teorica, lo scrittore espone la sua posizione sul complesso problema del rapporto soggetto-oggetto e sul realismo.

#### § 4. Teatro

CORSI GIORDANO, *La zagara nei capelli. Un atto in tre scene da Il mistero-abbozzo teatrale di Giovanni Verga*, Messina, Edizioni P. e M., 1992, pp. 102.

Il rifacimento è introdotto dal saggio *Verga tra estetismo ed estetismo*, pp. 17-46.

SAPEGNO NATALINO, *A proposito del teatro di Verga*, nel vol. *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 239-243.

Saggio scritto in occasione della ristampa del teatro di Verga, Mondadori, 1958.

SARRAZAC JEAN-PIERRE, *Reconstituer le réel ou suggérer l'indicible*, nel vol. *Le théâtre en France, sous la direction di Jacqueline de Jomaron*, Armand Colin, Paris, 1992, pp. 703-730.

SIPALA PAOLO MARIO, *«Cavalleria Rusticana» tra Verga e Mascagni; dal dramma al melodramma*, in *Il Ragguaglio Librario*, vol. LVIII, 1991, pp. 301-302.

#### § 5. Storia linguistica

AA.VV., *Naturalism in the Novel: new critical Perspectives*, a cura di Brian Nelson, Berg, 1992, Oxford, pp. 280.

Tra i saggi di autori diversi sul naturalismo europeo, vedi soprattutto il contributo di SMITH JONATHAN, *Naturalism and Anti-Naturalism in Italy* (pp. 151-166), dedicato al rapporto tra lingua scritta e lingua parlata nel *Malavoglia*.

BIAZZO CURRY CORRADA, *Illusione del dialetto e ambivalenza semantica nei «Malavoglia»*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, vol. CLIV, 1991-1992, pp. 497-518.

CAVALLINI GIORGIO, *Momenti tendenze aspetti della prosa narrativa italiana moderna e contemporanea*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 396.

Vedi i capp. *Intorno alla elaborazione linguistica del «Promessi Sposi»* (pp. 29-58); *La tecnica narrativa della «localizzazione» nel secondo capitolo del «Malavoglia»* (pp. 59-80); *Il «Malavoglia» e «Malombra» cent'anni dopo* (pp. 81-91); *Aspetti della lingua foggiazoriana* (pp. 95-114); *Il punto di vista narrativo dal romanzo dell'Ottocento a quello del primo Novecento* (pp. 115-128); *Forza intona dello stile di Tozzi* (pp. 129-152).

DE FELICE EMIDIO, *Nomi e cultura. Riflessi della cultura italiana dell'Ottocento e del Novecento nei nomi personali*, Venezia, Sarin-Marsilio, 1987, pp. XVIII-286.

LANUZZA A., *Vittorio Imbriani. Uno «spadaccino» della parola*, Napoli, Cassitto, 1990, pp. 127.

NAGEL ALAN F., *«Mastro-don Gesualdo»- Gender, Dialect, and the Body*, in *Stanford Italian Review*, vol. XI, 1992, pp. 59-73.

RUSSO LUIGI, *Scrive bene il Manzoni*, in *Belfagor*, vol. XLVII, 1992, pp. 501-505.

Confronto tra la lingua del Manzoni e quella del Verga. Pagine rimaste «defilate» nel saggio linguistico verghiano dell'ottobre del '90, qui pubblicate al seguito della *Terza parte dei commentari e le analisi di governo*, cfr. *Belfagor*, XLVII, n. 1 del 31 gennaio 1992, pp. 31-36.

SGROI SALVATORE CLAUDIO, *Travet*, in *Lingua nostra*, vol. LIII, 1992, pp. 27-28.

Retrodata dal 1905 al 1897 questo termine, che compare in una lettera del Praga a De Roberto del 5 dicembre di quest'anno.

TEMPESTA FERNANDO, *Bilinguismo del Piemonte nella lingua e nella vita di Edmondo De Amicis*, in *Studi piemontesi*, vol. XX, 1991, pp. 3-9.

#### § 6. Letteratura comparata

AA.VV., *Bologna, la cultura italiana e le letterature straniere moderne*. Atti del Convegno Internazionale, Bologna 17-22 ottobre 1988, Ravenna, Longo, 1992, voll. 2.

Nel vol. II, la parte terza è tutta dedicata alla *Letteratura comparata: metodi e prospettive*, a cura di Liana Borguil.

AA.VV., *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon-Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli-Salerno-Ravello, 27-30 maggio 1987), a cura di Gian Paolo Menichelli, in *Studi e ricerche di Letteratura e Linguistica Francese*, vol. III, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1990, pp. 672.

Il gran parte del volume si occupa della ricezione dell'ultimo Zola in Italia; in particolare, v. DE NUNZIO SCHIARDI W., *Manlio Serao-Zola, una testimonianza*, pp. 575-585.

ALCINI LAURA, *Tradurre «ut interpret», Tradurre «ut orator»: il fenomeno traduttivo tra storia della lingua e della letteratura*, in *Annali dell'Università per Stranieri di Perugia*, vol. XVII, 1991, pp. 59-100.

CESERANI REMO, *Qualche considerazione sulla letteratura fantastica e su alcuni racconti di Gautier*, in *Comparatistica*, vol. II, 1990, pp. 35-50.

DEL LUNGO ANDREA, *Modelli di incipit nel romanzo realista francese dell'800*, in *Micromégas*, vol. XVII, n. 49, 1990, pp. 19-35.

FRASSICA PIETRO, *Romanzo europeo tra Ottocento e Novecento*, Milano, Jaca Book, 1992, pp. 79.

Brevi cenni a Verga, Capuana e De Roberto, insieme a tanti altri autori come Sciarra, Fogazzaro, Brocchi, Gotta, Socco, Pirandello, D'Annunzio etc.

GLEIZE JOELLE, *Le double miroir. Le livre dans les livres, de Stendhal à Proust*, Paris, Hachette-Classiques, 1992, pp. 285.

LECLERC YVAN, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1991.

Tratta in particolare modo di «Madame Bovary» di Flaubert, di «Les Fleurs du mal» di Baudelaire, e di «Les Diaboliques» di Barbey d'Aurevilly.

MARCHETTI M., *Sulla ricezione di Nerval in Italia*, in «Micromégas», vol. XVII, n. 49, 1990, pp. 121-127.

PECCHIOLI TEMPERANI ALESSANDRA, *Barbey d'Aurevilly en Italie*, nel vol. *Barbey d'Aurevilly cent ans après (1889-1989)*, textes réunis par Philippe Berthier, publié avec le concours de la Délégation aux Célébrations nationales, Genève, Droz, 1990, pp. 23-33.

ivi si leggono di Giovanni Papini, Felice Camerani, Ardengo Soffici, Mario Praz, Emanuele Nazzari della Miraglia ed altri.

PIETROMARCHI LUCA, *L'illusione orientale. G. Flaubert e l'esotismo romantico (1836-1851)*, Milano, 1990.

RODA VITTORIA, *La donna "composita". D'Annunzio, Gualdo, Maupassant*, in «Bérénice», vol. XII, dic. '89-Luglio '90, pp. 249-263.

SANDERS JAMES B., *La Correspondance d'André Antoine: "Le Théâtre Libre"*, Longueuil, Ed. de Préambule, 1987, pp. 430.

SANTANGELO GIOVANNI SAVERIO, *L'arte iblea e le aiuole di Francia*, Palermo, Palumbo, 1990, pp. 240.

Sommario: I. *La letteratura francese in Sicilia fra Ottocento e Novecento* (pp. 13-38); II. *Zola e due suoi corrispondenti siciliani (un articolo, alcuni busti e un "Julio")* (pp. 39-58); III. *Giovanni Alfredo Cesareo francesista* (pp. 59-116); IV. *Italia e Francia: le due culture nell'opera critica di Gio-*

*vanni Alfredo Cesareo* (pp. 117-130); V. *La cultura francese nell'opera critica di G.A. Bognese* (pp. 131-168); VI. *Bognese, Tommasi di Lampedusa e Vittoria Iorio di Scudalì* (pp. 169-192).

SEASSAU CLAUDE, *Emile Zola. Le réalisme symbolique*, Paris, Corti, 1989, pp. 435.

SCELFO MARIA LUISA, *Théophile Gautier. Una presenza francese nella Scapigliatura*, Catania, CUECM, 1989, pp. 198.

[Nella seconda parte studia i rapporti di Gautier con Clelio Arrighi, Giuseppe Rovani, Emilio Praga, Arrigo Boito, Camillo Boito, Luigi Guizzo, Giovanni Camerani, Lorenzo Stecchetti, Giovanni Verga]

THOREL-CAILLETEAU SYLVIE, *Un regard désolé. Naturalisme et photographie*, in «Cahiers naturalistes», vol. LXVI, 1992, pp. 269-274.

TINTNER ADELIN R., *Rod's "Scènes de la vie cosmopolite"*, nel vol. *The Cosmopolitan world of Henry James. An intertextual study*, Baton Rouge, London, 1991, pp. 328 [Louisiana State University Press, 1991, XXII].

## INDICE

|  |    |     |
|--|----|-----|
| GIUSEPPE SAVOCA, <i>Verga ai fratelli: quattro inediti</i><br>(più uno)                                      | p. | 7   |
| ALDO MARIA MORACE, <i>«Le istantanee» di Capuana</i>   | •  | 15  |
| CINZIA ROMANO, <i>Emmanuele Navarro Della Miraglia.</i><br><i>Un percorso esemplare di Secondo Ottocento</i> | •  | 61  |
| <i>Notiziario Bibliografico</i> , a cura di<br>Francesco Branciforti   | •  | 165 |

**Direttore responsabile: FRANCESCO BRANCIFORTI**  
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 375  
del 17-11-1981

**BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE**

Finito di stampare nel mese di dicembre 1996  
presso la Tipolitografia S. SQUEGLIA  
Via Crociferi, 87-89 — CATANIA  
Tel. (095) 31 22 70

---

Distributrice: LICOSA  
Via Benedetto Fortini, 120/10  
50125 FIRENZE

COSIMO CUCINOTTA

LE MASCHERE  
DI  
DON CANDELORO

CATANIA 1981 - pp. 335 - L. 16.500

Le novelle di *Don Candeloro e C.* scandiscono, dal 1889 al 1893, l'ultima stagione verghiana: si tratta di un *recherche* rivelatrice degli esiti amari a cui approda la disponibilità dello scrittore nei confronti della dimensione teatrale e che si affida a personaggi desolati il cui spessore morale si è ormai ridotto alla sola apparenza.

La prima parte del volume si risolve in un itinerario ascendente che attraversa il mondo del teatro, dal gradino più umile, rappresentato dal puparo errante che si trascina appresso le sue marionette, sino a quello splendido ed esaltante delle *dive* dell'opera.

Definito il grottesco rapporto speculare che lega la realtà rappresentata alla realtà vissuta, Verga può individuare nel tessuto stesso e nelle connessioni del *corpus* sociale le costanti 'comiche' in rapporto alle quali ha luogo, in misura sempre più vistosa, i processi di sofisticazione dei diversi parametri morali.

La seconda parte del *Don Candeloro* vede infatti lo scrittore impegnato, tra mortificate palinodie ed ironiche controstorie, in una sorta di viaggio *à rebours*: dal teatro come vita alla vita come teatro, dall'esplorazione condotta all'interno di un'istituzione storica al recupero e alla fruizione di quella stessa istituzione sul piano metaforico.

Sommario: I. I tempi di don Candeloro (p. 7); II. La metafora delle marionette (p. 29); III. La finzione teatrale (p. 97); IV. La menzogna della vita (p. 151); Appendice (p. 223).

In copertina: A. Brancato, *Le fantasie di Don Candeloro*, 1981.

GABRIELLA ALFIERI

## IL MOTTO DEGLI ANTICHI

Proverbio e contesto nei *Malavoglia*

CATANIA 1985 - pp. 317 - L. 20.000

Tra gli istituti linguistici del discorso malavogliesco, il proverbio è stato tra i più studiati, dal punto di vista stilistico, antropologico, psicologico ed etico, nonché storico e culturale, ma sempre in senso astrattivo, considerandolo quasi un elemento avulso dalla struttura testuale in cui è incorporato. In questo volume invece esso viene studiato prioritariamente nella sua piena dinamica contestuale, a partire dalla ricerca delle fonti, paremiografiche e lessicografiche (finora svolta in maniera parziale e arbitraria), da cui il Verga derivò i centosessanta proverbi del suo capolavoro, e verificandone poi le modalità di inserzione. Alla raccolta preparatoria e alla relativa selezione precontestuale (fase compilativa della lista autografa di proverbi) e contestuale (effettiva immissione nel manoscritto già concluso del romanzo) delle varianti formulari sono dedicati i primi due capitoli del volume, in cui si ricostruisce pertanto la diacronia di scrittura delle strutture paremiologiche ne *I Malavoglia*, laddove i capitoli centrali (terzo e quarto) sono dedicati a quella che potremmo chiamare riscrittura del proverbio stesso. L'operato verghiano si qualifica come un intelligente e creativo processo di intramatura del materiale formulare nel testo poetico, che va da un diretto inserimento a una complessiva riconversione del proverbio, adattato al contesto senza tradire la propria origine e natura linguistica e culturale.

Sommario: Cap. I. - Proverbio e contesto (p. 9); Cap. II. - Raccolta preparatoria e scelta definitiva (p. 37); Cap. III. - Contestualizzazione del proverbio (p. 105); Cap. IV. - Strutture del significante (p. 165); Cap. V. - Proverbio e discorso (p. 203); Cap. VI. - Proverbio e testo (p. 249). Appendice. La lista autografa dei proverbi.

In copertina: adattamento dello schizzo dell'autore dalle carte dell'autografo de *I Malavoglia*.

RAYMOND PETRILLO

## ITINERARIO DEL PRIMO VERGA

1864-1874

CATANIA 1987 - pp. 240 - L. 22.000

Nel tracciare per intero l'itinerario dello scrittore, la critica s'è sempre trovata di fronte al problema della produzione del «primo» Verga, ora giudicata come primo tirocinio per una naturale evoluzione interna (tesi della continuità), ora, al contrario, come fase iniziale «mondana», subito superata e contraddetta dalla susseguente rivoluzione verista (tesi della innovazione). In un senso o nell'altro, la nozione di un «mistero» - Verga sembra persistere.

Senza pretendere di volere o di potere risolvere la questione, la presente ricerca, dovuta ad uno studioso italo-americano, tende a chiarirne o modificarne i termini, individuando e illustrando nello scrittore giovane una consistente ed organica continuità di interessi narrativo-strutturali.

Questa disamina, fittamente condotta, ci presenta un Verga giunto alla fine del suo lungo e drammatico viaggio dopo aver conseguito per i personaggi, e per se stesso come autore, la vittoria del «domestico» (tradizione, famiglia, sicurezza psicologica, stabilità sociale) sull'esotico, l'«aperto», che tanta attrazione aveva esercitato sulla immagine dei suoi primordi giovanili. Non è una vittoria gioiosa o sublime: è semplicemente la vittoria del suo conservatorismo sociale e morale. Finita l'odissea romantico-giovanile veicolata attraverso l'*io* lirico dei vari protagonisti, Verga è pronto ad abbracciare artisticamente e linguisticamente quella poetica dell'*impersonalità* che lo condurrà ai capolavori della maturità.

Sommario: Introduzione (p. 7). Cap. I. - La fase iperbolica: *Una peccatrice* (p. 19); Cap. II. - L'esperienza fiorentina: la *Storia di una capinera* (p. 77); Cap. III. - La prima fase milanese: *Eva*, *Tigre reale*, *Nedda* (p. 153). Bibliografia.

In copertina: Edoardo Tofano, *La Monaca* (Napoli, Quadreria del Municipio).

GIORGIO PATRIZI

## IL MONDO DA LONTANO

Il fatto e il racconto nella poetica verghiana

CATANIA 1989 - pp. 165 - L. 22.000 (esaurito)

Genette ha definito come *soglie* del testo quei luoghi in cui le forme testuali si elaborano, si definiscono, maturano una nitida autocoscienza, si apprestano a dar vita a strategie di senso. Le *soglie* dell'opera narrativa di Verga sono molteplici, contrariamente all'apparenza. La critica ha sempre lamentato la scarsità di pagine dedicate a dichiarazioni di poetica: oppure ha rilevato la scarsa omogeneità, quando non addirittura la contraddittorietà, di prefazioni, dedicatorie, lettere esplicative. Eppure certe pagine verghiane si rivelano, ugualmente, di una forza singolare, di una tensione assertiva precisa e inequivocabile: la lettera al Farina per *L'Amante di Gramigna*, la prefazione a *Malavoglia*, gli scambi epistolari con Capuana agli inizi degli anni Ottanta, sono tutti luoghi da cui emerge una nitida volontà progettuale, una riflessione chiara ed articolata sui modi e fini del raccontare, una coscienza acuta e perfino orgogliosa delle possibilità di conoscenza e di espressione della pagina letteraria.

Cosa emerge da questa mappa para- e meta-testuale lo si comprende a pieno verificando l'intreccio e la consequenzialità che lega le tre idee (progetti? tesi?) del narrare che qui sono state individuate e usate come chiavi di lettura, come principi organizzatori di tutto il materiale di ricerca e di riflessione. *Reale, Fatto, Racconto* si pongono quindi come concetti destinati a far luce sulla concezione della letteratura e del racconto che Verga va progressivamente maturando.

Indice: Introduzione (p. 7); Cap. I. Un'idea di realismo (p. 13); Cap. II. - L'universo del fatto (p. 31); Cap. III - Il racconto come artificio oggettivo (p. 69)

In copertina: disegno di Arnaldo Ferraguti per l'ed. di *Vita dei campi*, Treves 1897.

DOMENICO TANTERI

LE LAGRIME E LE RISATE  
DELLE COSE

Aspetti del verismo

CATANIA 1989 - pp. 291 - L. 24.000

Gli «aspetti» del verismo che nel presente volume vengono presi in esame sono di vario genere e di diversa «portata». Alcuni dei saggi in esso riuniti riguardano in modo specifico un unico autore, altri trattano temi che in vario modo e misura interessano tutti e tre i maggiori rappresentanti del movimento.

Si va dall'analisi di un singolo testo narrativo (la prima novella pubblicata da Luigi Capuana), allo studio di un argomento importante per la conoscenza complessiva del verismo, quale il concreto significato che la nozione di *vero* assume nella poetica e nell'arte di quello che viene comunemente considerato il maggior teorico del movimento; si va, ancora, dalla ricerca «settoriale» volta a illuminare un aspetto particolare della vicenda culturale siciliana nel secondo Ottocento, quale il modo di porsi dei veristi siciliani nei confronti della lezione manzoniana, alle indagini di maggiore apertura che, procedendo «trasversalmente» attraverso gli scritti dei diversi autori ed estraendone gli elementi utili a ricostruire la trama, essenzialmente unitaria e coerente, affrontano temi centrali nella riflessione e nell'arte di questi scrittori, quali la dimensione «sociologica» che essi tendono spesso a conferire alle loro opere nelle poetiche dell'impersonalità da tanti autori in quegli anni elaborate e messe in atto.

Indice: 1. Alle origini della narrativa di Capuana (p. 7); 2. Il «vero» di Capuana. Poetica e ideologia (p. 33); 3. Manzoni nel dibattito culturale dei veristi siciliani (p. 65); 4. La «sociologia» dei veristi (p. 99); 5. Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto (p. 129).

In copertina: *Campagna siciliana* (disegno a china di Santo Marino).

ROSSANA MELIS

## LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

Francesco Torraca e i primi critici  
verghiani (1875-1885)

CATANIA 1990 - pp. 298 - L. 25.000

La splendida recensione malavogliesca che Francesco Torraca scrisse su un quotidiano romano, il desanctisiano «Diritto», a poche settimane dall'uscita del romanzo, è alla base di questa indagine. Essa recupera, attraverso la rievocazione che lo stesso Torraca farà nella *Prolezione al Corso di letterature comparate* del 1902, importanti testimonianze sui legami tra la «seconda scuola» del De Sanctis e Giovanni Verga, mettendo in rilievo il ruolo che l'intellettualità meridionale giocò, all'interno del dibattito sul realismo, nell'itinerario formativo dello scrittore siciliano. L'ampia analisi di documenti epistolari, tra cui fondamentalmente quelli tra il Verga post-malavogliesco e il Torraca comparatista e studioso di letterature popolari, nonché l'esame di quotidiani e riviste della fine degli anni Settanta del secolo scorso, permettono di collocare lo sperimentalismo verghiano all'interno di un fitto tessuto di ricerche demologiche e filologiche che attraversava allora l'Italia, e aveva in Milano uno dei poli determinanti.

La seconda parte della ricerca è la storia della battaglia per il realismo che Torraca, tra il 1882 e il 1885, condusse a fianco di Verga dalle pagine letterarie, finora sconosciute, del quotidiano romano «La Rassegna», in mezzo alla fitta e caotica pubblicistica coeva.

Le Appendici finali trascrivono alcune recensioni che Torraca, sotto il nome di *Libero*, pubblicò sulla «Rassegna» a favore di Verga; il carteggio Verga-Torraca, quello Torraca-Capuana, nonché altri, relativi ai rapporti tra Verga e due scolari del De Sanctis e ai rapporti tra Verga e la «Rassegna Settimanale».

Indice: Premessa (p. 7); Cap. I - «Un tentativo ardito». La recensione di Francesco Torraca ai *Malavoglia* (9 maggio 1881) e il magistero desanctisiano (p. 15); Cap. II - Torraca, Verga e la stagione della «Rassegna» (p. 95); Appendice Prima (p. 227); Appendice Seconda (p. 248).

In copertina: Giovanni Fattori, *Ragazzo seduto in riva al mare*, (part.) acquaforte su zinco.

I ROMANZI CATANESI  
DI GIOVANNI VERGAAtti del I Convegno di Studi  
Catania, 23-24 novembre 1979

CATANIA 1981 - pp. 316 - L. 18.000

Sommario: G. Petronio, *Appunti per una storia e tipologia del romanzo italiano nel primo ottocento* (p. 9); P.M. Sipala, *Il dibattito critico sul primo Verga* (p. 33); P. Mazzamuto, *I carbonari della montagna tra ideologia e codice* (p. 45); A. Di Grado, *Il maestro di Verga: gli «astratti furori» di Antonino Abate* (p. 67); N. Minco, *Strutture narrative e orientamenti ideologici ne I Carbonari della Montagna* (p. 81); G. Ragonese, *Quello che resta di Amore e Patria* (p. 105); E. Scuderi, *Preistoria del Verga narratore* (p. 143); C. Colicchi, *Impegno politico e fonti storiche ne I Carbonari della Montagna*, (p. 151); C. Musumarra, *I «vinti» dei primi romanzi verghiani* (p. 165); G. Finocchiaro Chimirri, *I romanzi giovanili del Verga nella critica del tempo* (p. 177); G. Alfieri, *Polemica e realtà linguistica nella Sicilia risorgimentale* (p. 189); F. Branciforti, *Alla conquista di una lingua letteraria* (p. 261); G. Santangelo, *Bilancio del Convegno* (p. 30).

## I ROMANZI FIORENTINI DI GIOVANNI VERGA

Atti del II Convegno di Studi  
Catania, 21-22 novembre 1980

CATANIA 1981 - pp. 228 - L. 15.000

Sommario: R. Scrivano, «*Menzogna romantica e verità romanzesca*» nel Verga fiorentino (p. 7); F. Nicolosi, *Una peccatrice e il realismo verghiano* (p. 37); P. Giannantonio, *La «Peccatrice» a Napoli* (p. 45); M. Luisa Patruno, *Una peccatrice: integrazione e rinuncia nell'ideologia borghese del primo Verga* (p. 53); C. Riccardi, *Da Storia di una capinera a Padron 'Ntoni: evoluzione tematica e stilistica* (p. 63); S. Campailla, *Autografia e simboli nella Storia di una capinera* (p. 75); S. Rossi, *Alcune notazioni critiche su Eva* (p. 95); D. Corsoli, *La doppia ottica verghiana nei romanzi anteriori ai Malavoglia* (p. 121); G. P. Marchi, *Dallo «scatolino» all'ideale dell'ostrica. I romanzi fiorentini nella lettura di Giacomo Debenedetti* (p. 139); R. Verdirame, *Le due redazioni di Tigre Reale* (p. 159); S. Riolo, *Tra italiano di Sicilia e «italiano di Firenze»: l'ordito linguistico di Storia di una capinera* (p. 193); G. Petronio, *Bilancio del Convegno* (p. 221).

## I MALAVOGLIA

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 26-28 novembre 1981

CATANIA 1982 - voll. 2 - pp. 930 - L. 80.000

### VOLUME PRIMO

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *I Malavoglia nel centenario* (p. 11).

### I

### I MALAVOGLIA OPERA LETTERARIA

Relazione: S. B. Chandler, *I Malavoglia come opera letteraria* (p. 19).  
Comunicazioni: Giorgio Bárberi Squarotti, *Il paesaggio e i ritratti ne I Malavoglia* (p. 35); Sergio Campailla, *I Malavoglia e La bocca del lupo di R. Zeno* (p. 57); Cosimo Cucinotta, *Gli animali parlanti dei Malavoglia* (p. 77); Arnaldo Di Benedetto, *Flaubert in Verga* (p. 85); Matilde Dillon Wanke, *Cameroni, Verga, I Malavoglia* (p. 103); Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Donne dei Malavoglia* (p. 123); Emerico Giachery, *Echi goldoniani nei Malavoglia?* (p. 145); Gian Paolo Marchi, *Il finale dei Malavoglia: dalla romanza al recitativo* (p. 153); Giancarlo Mazzacurati, *Parallele e meridiani: l'autore e il coro all'ombra del nespole* (p. 163); Pietro Mazzamuto, *Il cronotopo de I Malavoglia* (p. 181); Rossana Melis, *Il viaggio, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell'attesa* (p. 209); Vincenzo Paladino, *La conquista de I Malavoglia (L'autore, il lettore, l'opera)* (p. 237); Maria Luisa Patruno, *I Malavoglia romanzo del presente: ottica corale e tempi del racconto* (p. 259); Gaetano Ragonesi, *L'epilogo de I Malavoglia e l'epilogo di Madame Bovary* (p. 269); Paolo Mario Sipala, *Due vite parallele: 'Ntoni Malavoglia e Rocco Spatu* (p. 301); Tibor Wlassics, *L'ottica di Verga* (p. 313).

II  
I MALAVOGLIA FRA STORIA, IDEOLOGIA E ARTE

Relazione: Giuseppe Petronio, *I Malavoglia fra storia, ideologia e arte* (p. 329).  
Comunicazioni: Pompeo Giannantonio, *I Malavoglia e la borghesia* (p. 357); Lucia Martinielli, *Approccio ad un'analisi del discorso narrativo dei Malavoglia* (p. 375); Maria Paladini Musitelli, *Tipologie sociali e ideologia ne I Malavoglia* (p. 385); Francesco Nicolosi, *Coscienza socio-etica della realtà nei Malavoglia* (p. 401); Michela Sacco Messineo, *Alcune considerazioni in margine ai Malavoglia: il ruolo della storia nel romanzo verghiano* (p. 421).

VOLUME SECONDO

III  
LA LINGUA E IL TESTO DEI MALAVOGLIA

Relazioni: Giovanni Nencioni, *La lingua dei Malavoglia* (p. 445); Francesco Branciforti, *L'autografo dei Malavoglia* (p. 515).  
Comunicazioni: Gabriella Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura de I Malavoglia* (p. 565); Riccardo Ambrosini, *L'impersonale nei Malavoglia dal punto di vista della critica linguistica* (p. 637); Raffaele Morabito, *Unità metriche nel primo capitolo dei Malavoglia* (p. 685); Carla Riccardi, *L'autografo dei primi Malavoglia*; Padron 'Ntoni, *Cavalleria rusticana e il romanzo* (p. 713); Riccardo Scrivano, *«Buoni diavolacci» e «poveri diavoli» nei Malavoglia* (p. 731); Pietro Spezzani, *I manzonismi nei Malavoglia* (p. 739).

IV  
I MALAVOGLIA NELLA CULTURA LETTERARIA  
DEL NOVECENTO

Relazione: Romano Luperini, *I Malavoglia nella cultura letteraria del Novecento* (p. 773).  
Comunicazioni: Marziano Guglielminetti, *I Malavoglia di Pradolini* (p. 813); Gisella Padovani, *L'antiverghismo di Silone* (p. 817); Rita Verdirame, *Verga e Tozzi: varianti nella tecnica narrativa del ritratto* (p. 827); Giovanni Cecchetti, *I Malavoglia nel mondo di lingua inglese. Le traduzioni* (p. 845); Cesare G. De Michelis, *I Malavoglia nei paesi slavi* (p. 857); Lia Fava Guzzetta e André Sempoux, *I Malavoglia in Francia* (p. 871); Marianello Marianelli, *I Malavoglia in Germania* (p. 887); María de las Nieves Muniz Muniz, *Reflexiones en torno a la primera traducción española de I Malavoglia* (p. 899).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE CONVEGNI

N. 4

CAPUANA VERISTA

Atti dell'Incontro di Studio  
Catania, 29-30 ottobre 1982

CATANIA 1981 - pp. 310 - L. 16.500

PARTE PRIMA  
CAPUANA VERISTA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *Introduzione* (p. 13); Marina Paladini Musitelli, *Capuana verista* (p. 19); Carlo A. Madrignani, *Tortura* (p. 27).  
Interventi: Emanuela Scarano (p. 41), Pietro Mazzamuto (p. 47), Domenico Tanteri (p. 49), Nino Borsellino (p. 55), Vitilio Masiello (p. 59), Giuseppe Petronio (p. 65), Paolo Mario Sipala (p. 67).  
Repliche: Carlo A. Madrignani (p. 73), Maria Paladini Musitelli (p. 77).

CAPUANA OGGI

Relazioni: Anna Barsotti, *«C'era una volta...» il verismo. Sulla fiabistica di Luigi Capuana* (p. 85); Gianni Oliva, *Per un'archeologia di Capuana: «indizi» vecchi e nuovi* (p. 101); Pietro Mazzamuto, *Il teatro di Capuana, oggi* (p. 117).  
Interventi: Guido Nicastro (p. 133), Carmelo Musumarra (p. 137), Francesco Caliri (p. 141).  
Repliche: Gianni Oliva (p. 147), Pietro Mazzamuto (p. 149).

PARTE SECONDA

Paola Azzolini, *Gli Studi sulla letteratura contemporanea di Luigi Capuana, ossia aspetti di una teoria del romanzo* (p. 153); Francesco Caliri, *Dalla lingua al dialetto in Malta* (p. 177); Matteo Durante, *Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana* (p. 199); Aldo Maria Morace, *L'Apoteosi crispina di Capuana* (p. 265).

FONDAZIONE VERGA

E

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

SERIE CONVEGNI

N. 5

---

NATURALISMO E VERISMO

I generi: poetiche e tecniche

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 10-13 febbraio 1986

CATANIA 1988 - Voll. 2 - pp. 816 - L. 80.000

---

Introduzione: Giuseppe Giarrizzo, *Società e letteratura nell'età del naturalismo* (p. 9)

I  
STATO DEGLI STUDI SUL VERISMO  
E SUL NATURALISMO

Relazioni: Vitilio Masiello, *Gli studi sul naturalismo italiano* (p. 21); Yves Chevrel, *Etat present des etudes sur le naturalisme* (p. 39).

II  
LA NARRATIVA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *La narrativa in Italia nel secondo ottocento tra romanticismo e decadentismo* (p. 83); Hans-Jorg Neuschäfer, *La prose naturaliste et sa vision du monde* (p. 107).

Comunicazioni: Giorgio Longo, *Appunti sul naturalismo critico di Federico De Roberto* (p. 127); Pietro Mazzamuto, *La notte di Aci Trezza* (p. 143); Maria de las Nieves Muniz Muniz, *Immedesimazione e straniamento in Verga e in Galdós* (p. 153); Mariella Muscariello, *Un intellettuale verghiano: Il topos del medico nella narrativa di Giovanni Verga* (p. 173); Franco Petroni, *Logica economica e ragione borghese nel Mastro-Don Gesualdo* (p. 203); Maria Teresa Puleio, *Le storie del Castello di Trezza, novella fantastica?* (p. 227); Giuseppe Rando, *Il «modo» di Fantasticheria* (p. 239); Anna Storti Abate, *Enrico*

*Onufrio: un naturalista tra Arcadia e decadentismo* (p. 257); Mario Tropea, *L'apologo, la favola, il grottesco: «forme semplici» e strutture simboliche nelle Novelle rusticane di Giovanni Verga* (p. 279); Rita Verdirame, *Il «realismo» di Girolamo Ragusa-Moleti* (p. 307).

### III IL TEATRO

Relazioni: Franca Angelini, *Teatro verista in Italia* (p. 323); Manfred Kelkel, *Le naturalisme et le verisme dans l'opera au tournant du XXème siècle* (p. 345).

Comunicazioni: Paul Delsemme, *L'adaptation théâtrale du roman naturaliste* (p. 357); Giovanna Aleo, *Luigi Capuana e il teatro di Henry Becque: a proposito di una traduzione introvabile* (p. 377).

### IV LA POESIA

Relazioni: Paolo Mario Sipala, *La poesia verista* (p. 405); Ulrich Schulz-Buschhaus, *Esquisse d'une tradition de poésie «naturaliste»* (p. 431).

### V LE POETICHE

Relazioni: Nicola Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai Malavoglia* (p. 451); David Baguley, *Veri une poétique naturaliste* (p. 503).

Comunicazioni: Sergio Blazina, *L'«illusione della realtà». La poetica verghiana e il progetto-Malavoglia: note per uno studio* (p. 525); Gaetano Compagnino, *Dal romanzo storico al verismo: Gramsci, De Sanctis e il problema del realismo moderno* (p. 547); Francesco D'Episcopo, *Il Verga di Jovine: proposte di revisione del rapporto tra verismo e primo neorealismo* (p. 583); Francesco Nicolosi, *Naturalismo e verismo: concordanze e divergenze* (p. 599); Giorgio Patrizi, *Un'idea di realismo in Verga* (p. 615); Maria Luisa Patruno, *Capuana. Evoluzione dei generi e teoria del romanzo* (p. 629); Domenico Tanteri, *La «sociologia» dei veristi* (p. 647).

### VI LE TECNICHE

Relazioni: Giovanni Pirodda, *Le tecniche narrative del verismo* (p. 673); Halina Suwala, *A propos de quelques techniques narratives du naturalisme* (p. 699).

Comunicazioni: Carminella Sipala, *Per uno statuto del «discours réaliste»: la casa dei minatori in Germinal* (p. 717).

### VII TAVOLA ROTONDA VERGA FUORI D'ITALIA

Comunicazioni: Luis López Jiménez, *Giovanni Verga en Espagne* (p. 751); Danuta Knysz-Rudzka, *Giovanni Verga en Pologne* (p. 759); Maria Rév, *Verga et Tchékhov* (p. 773); Michaela Schiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania (1880-1918)* (p. 785); Dorothy Speirs, *Giovanni Verga aux Etats-Unis* (p. 797).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA  
SERIE CONVEGNI

N. 6

## IL CENTENARIO DEL «MASTRO-DON GESUALDO»

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 15-18 marzo 1989

CATANIA 1991 - Voll. 2 - pp. 675 - L. 80.000

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *Gli anni del «Mastro-don Gesualdo» (a mo' di Preludio)* (p. 13).

### I IL «MASTRO» TRA REALTÀ E SIMBOLO

Sergio Blanzina, *La frontiera sperimentale del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 25); Jean La-croix, *Mitomania e culto della personalità: l'ascesa sociale di Mastro don Gesualdo* (p. 37); Romano Luperini, *L'allegoria di Gesualdo* (p. 55); Vitilio Masiello, *La chiave simbolica del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 81); Maria de las Nieves Muniz Muniz, *Tempo e logica nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 101); Maria Luisa Patruno, *Impersonalità e giudizio nelle strutture narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 121); Giovanni Pirodda, *Le forme narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 133); Vittorio Russo, *Resistenza e mutazione di un nucleo narrativo* (p. 151); Riccardo Scrivano, *Tempo e narrazione nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 159).

### II IL «MASTRO» TRA STORIA E IDEOLOGIA

Giuseppe Barone, *La rivoluzione e il mezzogiorno. Monarchia amministrativa e nuove élites borghesi* (p. 171); Rosario Contarino, *La morte di Mastro-don Gesualdo ovvero la crudeltà dell'«ars moriendi» borghese* (p. 187); Luisa Mangoni, *1889: una svolta nella cultura*

politica italiana? (p. 199); Pietro Mazzamuto, *Le marionette viventi e parlanti* (p. 213); Roberto Mercuri, *Prospettive intertestuali nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 223); Mariella Muscariello, *La sorte dell'idillio: dal primo Verga al «Mastro-don Gesualdo»* (p. 235); Gianni Oliva, *Sulla tipologia del personaggio: i fratelli Trao* (p. 255); Marina Paladini Musitelli, *Il progetto verista incontra la storia* (p. 267); Paolo Mario Sipala, *Il pesce e l'ulivo: le Trao in casa Motta* (p. 285); Mario Tropea, *«Mastro-don Gesualdo» romanzo 'famigliare' o romanzo di 'padri e figli' fra tragedia e parodia* (p. 291); Rita Verdirame, *Villani e carbonari nell'opera di Giovanni Verga* (p. 317).

### III

#### IL «MASTRO» TRA LINGUA E STILE

Francesco Bruni, *Sulla lingua del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 357); Gabriella Alfieri, *Le «mezzetinte dei mezzi sentimenti» nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 433); Francesco Nicolosi, *Tecnica narrativa e discorso indiretto libero nelle due redazioni del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 553); Carla Riccardi, *I dubbi dell'autore: il personaggio Gesualdo dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves* (p. 581); Luciana Salibra, *Il toscanesimo nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 597).

### IV

#### IL «MASTRO» E LA CRITICA

Philippe Goudey, *Les traductions françaises de «Mastro don Gesualdo»* (p. 621); Carmelo Musumarra, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica del Momigliano* (p. 631); Giuseppe Petronio, *La critica verghiana e «Mastro-don Gesualdo»* (p. 643); Felice Rappazzo, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica dei contemporanei* (p. 661).

## BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 7

### I VERISMI REGIONALI

Atti del Congresso Internazionale di Studi  
Catania, 27-29 aprile 1992

CATANIA 1996 - Voll. 2, pp. 867 - L. 80.000

Saluto del Prof. Gaspare Rodolico (p. 5)

#### IL VERISMO IN PIEMONTE

Francesco Spera, *Il verismo travisato: la poetica realista in Piemonte* (p. 11); Alda Rossebastiano, *Riflessi veristici nella lingua dei narratori piemontesi del secondo Ottocento* (p. 23).

#### IL VERISMO IN LIGURIA

Carla Riccardi, *Verismo ligure: Zena novelliere* (p. 55).

#### IL VERISMO IN LOMBARDIA

Gian Paolo Marchi, *Appunti sul verismo lombardo* (p. 77); Silvia Morgana, *Il verismo in Lombardia tra lingua vera e vera finzione* (p. 99); Marinella Folli, *Il realismo linguistico di Emilio De Marchi* (p. 119).

#### IL VERISMO IN VENETO

Elvio Guagnini, *Elementi veristici e naturalistici nella letteratura dell'area veneta* (p. 133); Luciano Morbiano, *Sopra alcuni aspetti linguistici della letteratura veneta di fine Ottocento* (p. 151).

#### IL VERISMO IN TOSCANA E NEL LAZIO

Riccardo Scrivano, *Il verismo dell'Italia mediana: aspetti letterari* (p. 189); Fabrizio Franceschini, *Scelte linguistiche e dimensione narrativa in Pratesi, Fucini, Nieri* (p. 219).

#### IL VERISMO IN UMBRIA E NELLE MARCHE

Pasquale Tuscano, *Il verismo e la narrativa umbra e marchigiana tra fine Ottocento e primo trentennio del Novecento* (p. 303).

#### IL VERISMO IN ABRUZZO E NEL MOLISE

Gianni Oliva, *Aspetti del verismo in Abruzzo: Domenico Ciampoli e modelli letterari del realismo* (p. 335); Pietro Trifone, *Italiano letterario regionale. Il caso del verista abietino G. Mezzanotte* (p. 365); Antonio Sorella, *Il 'verismo' di Gabriele D'Annunzio* (p. 379); Sebastiano Martelli, *Il verismo nel Molise* (p. 403).

#### IL VERISMO IN CAMPANIA

Antonio Palermo, *La coscienza letteraria degli scrittori napoletani al tempo del verismo* (p. 447); Rossana Melis, *Narrativa popolare/rusticana e modello verghiano nei periodici napoletani di fine '800: tra il «Corriere del Mattino» e «Fantasio»* (p. 465); Patricia Bianchi, *Scrivere alla maniera verista: ambiente e personaggi tra regionalità e lingua letteraria* (p. 531).

#### IL VERISMO IN PUGLIA E BASILICATA

Ferdinando Pappalardo, *Il verismo in Puglia e in Lucania* (p. 557); Nicola De Blasi, *Lingua e colore locale in novelle basilicatesi di fine Ottocento* (p. 585).

#### IL VERISMO IN CALABRIA

Rita Librandi, *Lingua e cultura narrativa di epoca verista nella letteratura calabrese: Misasi e Padula* (p. 621).

#### IL VERISMO IN SARDEGNA

Giovanni Pirodda, *Realismo, naturalismo e verismo in Sardegna* (p. 673); Cristina Lavinio, *Lingua e colore locale nella narrativa sarda del secondo '800* (p. 687).

#### IL VERISMO IN CORSICA

Annalisa Nesi, *La novella storica in Corsica: preistoria di un possibile verismo* (p. 709).

#### IL VERISMO A MALTA

Giuseppe Brincat, *Il verismo a Malta: dal bozzetto al romanzo impegnato* (p. 755); Arnold Cassola, *Il viaggio e gli scritti 'maltesi' di Luigi Capuana* (p. 787); Gabriella Alfieri, *Lingua e letteratura nei 'verismi': un intreccio o un intralcio?* (p. 815); *Indice degli autori citati* (p. 825); *Indice delle opere citate* (p. 843).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CARTEGGI

N. 1

FERDINANDO DI GIORGI

## LETTERE A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note  
di M. Emma Alaimo

CATANIA 1985 - pp. 471 - L. 16.000

Indice: Introduzione (p. 5); Avvertenza (p. 63); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-75) (p. 67); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 461).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CARTEGGI

N. 2

MARCO PRAGA

LETTERE  
A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note  
di Ninfa Leotta

CATANIA 1987 - pp. 329 - L. 16.000

Indice: Premessa (p. 5); Introduzione (p. 9); Note ai testi (p. 49); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-98) (p. 51); Appendice (nn. I-XI) (p. 299); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 323).

ANNALI  
DELLA  
FONDAZIONE VERGA

VOL. I (1984)

Indice: *Presentazione* (p. 5); Francesco Branciforti, *La prefazione del Malavoglia* (p. 7); Francesco Nicolosi, *Verga tra De Sanctis e Zola* (p. 47); Federico De Roberto, *Romanzi italiani: Giovanni Verga. Nota introduttiva di Antonino Di Grado* (p. 99); Sergio Cristaldi, *Verga tra narrativa e teatro: La caccia al lupo* (p. 133); Alfonso Leone, *Non altavari ma sede di Vienna nel salone di casa Trao* (p. 173). *Rassegna Bibliografica: Bibliografia derobertiana (1981-1983)*, a cura di Antonio Di Grado (p. 182).

VOL. II (1985)

Indice: Nicolò Mineo, *Società politica e ideologica nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al revisione* (p. 5); Paolo Nalli, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Emma Alaimo (p. 121). *Rassegna Bibliografica: Bibliografia capuantana (1982-1985)*, a cura di Gianni Oliva (p. 229).

VOL. III (1986)

Indice: *Premessa* (p. 7); Carlo Alberto Augeri, *La Sicilia tra mutazione culturale e dramma acculturativo ne I Malavoglia* (p. 9); Donato Margherito, *I Malavoglia: fonti meridionaliste e destino tragico nel sistema dei personaggi* (p. 33); Franco Petroni, *Il linguaggio negato* (p. 99); Teresa Poggio Salani, *La "forma" del Malavoglia* (p. 121).

VOL. IV (1987)

Indice: Gabriella Alfieri, *Ethnos rusticano ed etichetta mondiale. La gestualità nel narrato vergghiano* (p. 7); Francesco Branciforti, *Un nuovo testimone per l'amante di Gramigna* (p. 79); Giuseppe Rando, *L'elaborazione di Fantasticheria* (p. 105); Giovanni Tropea, *Sicilianismi segnalati da Verga in una lettera a De Amici* (p. 135); Rossana Melis, *Rassegna vergghiana (1983-1987)* (p. 141).

VOL. V (1988)

Indice: Margherita Spampinato Beretta, *Dal romanzo alla novella: Certi argomenti di Giovanni Verga* (p. 7); Giorgio Longo, *Petit Monde, una novella francese di Verga* (p. 71); Francesco Nicolosi, *Il revisione di Giovanni Verga e la narrativa del primo D'Annunzio. Bibliografia derobertiana (1984-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 145); *Bibliografia capuantana (1986-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 161).

## BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

DIRETTA DA FRANCESCO BRANCIFORTI

## VOL. VI (1989)

INDICE: Raffaele De Cesare, *Tracce balzacchiane nell'opera di Verga* (p. 7); Carla Riccardi, *Per l'amante di Gramigna: prime correzioni sulla «Rivista Minima»* (p. 67); Matteo Durante, *Alla ricerca di un editore (1882: i primi approcci per la stampa del Mastro)* (p. 73); Giorgio Longo, *24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga* (p. 89); Salvatore Claudio Sgroi, *Gli alveari verghiani: un esempio di «immagine ardita» o un fatto di «langue?»* (p. 111); *Schedario verghiano (1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 121).

## VOL. VII (1990)

INDICE: Nicolò Mineo, *Il verso dei terzisti* (p. 7); Stefano Rapisarda, *Illusioni ottiche e funzioni mondane: lo studio delle «classi alte» nelle varianti dei ricordi del Capitano D'Arce* (p. 25); Mariella Muscarello, *I fantasmi della scrittura. Il marito di Elena e il romanzo impossibile della Duchessa di Leyra* (p. 63); Gisella Padovani, *Un «roman judiciaire» di Salvatore Farina: il segreto del nevaio* (p. 111); Salvatore Claudio Sgroi, *Sull'italiano dell'800 e dintorni: alcune retrodatazioni* (p. 135); *Notiziario bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 155).

## VOL. VIII (1991)

INDICE: Matteo Durante, *Dagli scarti del «Mastro don Gesualdo». Storia di Mondo piccolo* (p. 7); Francesco Branciforti, *Farina e Verga. «Noi nauighiamo rojendoct la poppa»* (p. 93); Nicolò Mineo, *Pomilio lettore di Verga* (p. 105); Aldo Maria Morace, *I Primoli, Verga e Capuana* (p. 115); *Notiziario bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 129).

## VOL. IX (1992)

INDICE: Giuseppe Traina, *«Voce piccola la mia, ma forse non vana». Il carteggio inedito di Mario Puccini con Verga e De Roberto* (p. 7); Raffaele De Cesare, *Capuana e Stendhal* (p. 89); Andrea Manganaro, *Croce, De Roberto e «Una vecchia questione»* (p. 113); *Notiziario Bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 167).

## SERIE CONVEGNI

- Romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Atti del I Convegno di Studi (Catania, 23-24 nov. 1979), Catania, 1981, pp. 316 - L. 30.000.  
*Romanzi fiorentini di Giovanni Verga*, Atti del II Convegno di Studi (Catania, 21-22 nov. 1980), Catania, 1981, pp. 228 - L. 25.000.  
*Malavoglia*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 nov. 1981), Catania, 1982, voll. 2, pp. 930 - L. 80.000.  
*Capuana cerista*, Atti dell'Incontro di Studio (Catania, 29-30 ottobre 1982), Catania, 1984, pp. 310 - L. 25.000.  
*Naturalismo e Verismo. I generi poetici e tecnici*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 10-13 febbraio 1986), voll. 2, pp. 930 - L. 80.000.  
*Il centenario del «Mastro Don Gesualdo»*, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 Marzo 1989), Catania, 1991, voll. 2, pp. 675 - 80.000.  
*I verismi regionali*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 27-29 Aprile 1992), Catania, 1996, voll. 2, pp. 867 - L. 80.000.

## SERIE STUDI

- C. CASAROTTA, *Le maschere di Don Camdeoro*, Catania, 1981, pp. 335 - L. 25.000.  
 G. ALAIMO, *Il motto degli antichi. Proverbi e contesto nel «Malavoglia»*, Catania, 1985, pp. 320 - L. 25.000.  
 R. PEDRÀ, *Bilancio del primo Verga (1864-1974)*, Catania, 1987, pp. 292 - L. 25.000.  
 G. PIZZANO, *Il mondo da lontano*, Catania, 1989, pp. 165 - L. 25.000.  
 D. TAVIERI, *Le lacrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo*, Catania, 1989, pp. 219 - L. 25.000.  
 R. MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Tormaci e i primi critici verghiani (1875-1885)*, Catania, 1990, pp. 298 - L. 30.000.

## SERIE CARTEGGI

- F. DI GRISA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Emma Alaimo, Catania, 1985, pp. 560 - L. 30.000.  
 M. PRAGA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Ninfa Leotta, Catania, 1987, pp. 329 - L. 25.000.

## ANNALI

- Vol. I (1984) - L. 25.000  
 Vol. II (1985) - L. 25.000  
 Vol. III (1986) - L. 25.000  
 Vol. IV (1987) - L. 25.000  
 Vol. V (1988) - L. 25.000  
 Vol. VI (1989) - L. 25.000  
 Vol. VII (1990) - L. 25.000  
 Vol. VIII (1991) - L. 25.000  
 Vol. IX (1992) - L. 25.000

## In preparazione:

- V. PICA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Giovanni Maffei.  
*Carteggio Verga-Rod.*, a cura di Giorgio Longo.  
 Annali, Vol. X (1993).

Distributrice: LICOSIA - Via Duca di Calabria, 1/1 - 50125 FIRENZE