ROSSANA MELIS

LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

FONDAZIONE VERGA - CATANIA

www.fondazioneverga.it

La splendida recensione malavogliesca che Francesco Torraca scrisse su un quotidiano romano, il desanctisiano « Diritto », a poche settimane dall'uscita del romanzo (una recensione che mette a fuoco, insieme agli aspetti formali, anche il suo retroterra socioculturale), è alla base di questa indagine. Essa recupera, attraverso la rievocazione che lo stesso Torraca farà nella *Prolusione 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 fondamentali 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 tensione verghiana verso la costruzione di un linguaggio popolare, che recepiva nel senso più pieno le istanze desanctisiane verso un'assoluta identità di cosa e parola, convergeva infatti necessariamente con le contemporanee problematiche legate alla sfera dell'oralità, da quelle che facevano riferimento alle soluzioni linguistiche zoliane, a quelle, di area demologica, relative alla trascrizione del parlato popolare.

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. È insieme la storia di un'amicizia a distanza, che ebbe più modi di manifestarsi, e culminò nell'inclusione del racconto *Cavalleria rusticana* nel celebre *Manuale* scolastico torrachiano. Le Appen-

---

In copertina:

Giovanni Fattori, *Ragazzo seduto in riva al mare*, (part.) acqua forte su zinco.

ROSSANA MELIS

LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)

CATANIA
1990

www.fondazioneverga.it

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI
6

CATANIA
1990

ROSSANA MELIS

LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

Francesco Torraca e i primi critici verghiani (1875-1885)

CATANIA
1990

www.fondazioneverga.it

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
1990 - BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA - CATANIA

PREMESSA

Il trenta agosto 1920, in occasione delle solenni celebrazioni in onore di Giovanni Verga, Francesco Torraca inviò allo scrittore, da Napoli, un telegramma in cui gli ricordava la sua lunga fedeltà: «Allo scrittore sincero e forte dopo quaranta anni di costante ammirazione plausi e auguri». In realtà — e lo stesso Torraca aveva ricostruito l'episodio alcuni anni prima, nel 1902 — era da più di quaranta anni che il critico conosceva e seguiva le opere di Verga. Ma quel numero di anni già cospicuo era messo a sottolineare la pietra miliare del 1880, che aveva fatto conoscere, con l'uscita di *Vita dei campi*, il nuovo Verga.

Lo scrittore rispose immediatamente il giorno successivo, con un biglietto: «Il saluto che mi viene da Lei mi fa ritornare quasi ai bei giorni di lavoro e di fede che mi procurarono la sua simpatia letteraria. La ringrazio cordialmente, stringendole forte la mano per rammentarmi sempre con l'antica ammirazione». Erano parole di risposta ben calibrate: quella «simpatia letteraria» che, rammentava Verga, s'era guadagnato nel fervore degli anni Ottanta, serbava in sé un'eco del giudizio con cui il Torraca, nel maggio 1881, aveva chiuso un'entusiastica recensione ai *Malavoglia*: «[...] il Verga si è ormai acquistato pieno diritto alla nostra simpatia e alla nostra fiducia». E, accomiatandosi, Verga salutava Torraca «con l'antica ammirazione», riprendendo in tal modo, con una *variatio*, l'espressione «costante ammirazione» già usata dal critico: è una ripresa che dice molto sulla natura

essenzialmente paritaria dei rapporti che intercorrevano tra lo scrittore e il critico; su questa pari dignità e sulla necessità, per un critico, di essere contemporaneamente artista per comprendere l'arte, Verga, nelle poche lettere che scrisse a Torraca, tornò sempre con insistenza.

Non a caso ho voluto riportare in epigrafe, come prima testimonianza, l'ultima delle lettere che si scambiarono il massimo narratore italiano della seconda metà dell'Ottocento e il critico che è stato definito «il maggiore italianista della sua generazione»*. Questa indagine infatti, che ripercorre alcune tappe della ricerca artistica di Verga attraverso le amicizie e gli incontri culturali dei «bei giorni di lavoro e di fede», deve molto in primo luogo alla lettura di carteggi di letterati italiani che operarono in quegli anni.

Essa prende le prime mosse sul filo conduttore del vasto carteggio di Pio Rajna, un intellettuale lombardo tra i più significativi di quel periodo, e amico di Verga. La lettura del carteggio tra Pio Rajna e Francesco Torraca ha permesso di risalire al giornale in cui era stata pubblicata la singolare recensione che Torraca aveva dedicato ai *Malavoglia*. Attirata da questa singolarità ad indagarne e individuarne i motivi, mentre ripercorrevo a ritroso l'itinerario della formazione del Torraca, mi sono imbattuta in quel capitale crocevia rappresentato dalla seconda scuola del De Sanctis a Napoli, in cui si determinò un coagulo di passioni e di idee fondamentale per il Sud; l'indagine ha quindi accertato quanto in quella scuola Verga fosse stato apprezzato e amato.

La documentazione raccolta mette in risalto l'importanza della partecipazione di Francesco Torraca agli studi storico-filologici e demologici sulla letteratura popolare, che

* C. Dionisotti, *Appunti sulla scuola padovana*, in AA.VV., *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, II, p. 339.

in quegli anni costituivano un punto d'incontro di molte discipline, e sottolinea il valore del contributo che la «Rassegna Settimanale», il periodico legato alla scuola pisana di Alessandro D'Ancona e Domenico Comparetti, nonché al magistero meridionalista di Pasquale Villari, diede alla diffusione di quelle idee. È in questo nodo che si coglie l'intreccio dei rapporti tra l'ambiente culturale che gravitava attorno a questa rivista, in cui la figura di Torraca aveva non poco peso, e lo scrittore stesso, la cui opera maggiore dimostra in modo eloquente quanto egli fosse razionalmente coinvolto dalle tematiche legate al mondo popolare.

Attraverso la lettura del quotidiano romano «La Rassegna», in cui si era mutata nel gennaio del 1882 la «Rassegna Settimanale» diretta di Sidney Sonnino, è stato quindi possibile recuperare una voce quasi del tutto dimenticata del dibattito culturale romano negli anni a ridosso dell'Ottanta. Francesco Torraca infatti curava le pagine domenicali di *Scienze, lettere ed arti* della «Rassegna». In questi fogli pubblicò molte recensioni e interventi critici, sempre positivi, sulla produzione del Verga, soprattutto tra il 1882 e il 1884. L'indagine si è qui soffermata a lungo, poiché vivace e intricato si presentavano il momento e l'ambiente; la documentazione acquisita nelle biblioteche romane e nelle Carte Torraca della Biblioteca Nazionale di Napoli, nonché i carteggi verghiani della Biblioteca Universitaria di Catania hanno consentito di dare luce e risalto a questo episodio non secondario della vita intellettuale romana degli anni Ottanta e della critica verghiana.

La ricerca è cresciuta quindi tra gli orizzonti meridionali e centro meridionali della penisola; ma vi compare spesso anche uno dei centri propulsori della vita italiana postunitaria, la ricca e vivace Milano della cultura musicale, dei caffé letterari, delle potenti case editrici, in rapporto continuo con centri culturali distanti o periferici.

essenzialmente paritaria dei rapporti che intercorrevano tra lo scrittore e il critico; su questa pari dignità e sulla necessità, per un critico, di essere contemporaneamente artista per comprendere l'arte, Verga, nelle poche lettere che scrisse a Torraca, tornò sempre con insistenza.

Non a caso ho voluto riportare in epigrafe, come prima testimonianza, l'ultima delle lettere che si scambiarono il massimo narratore italiano della seconda metà dell'Ottocento e il critico che è stato definito «il maggiore italianista della sua generazione»*. Questa indagine infatti, che ripercorre alcune tappe della ricerca artistica di Verga attraverso le amicizie e gli incontri culturali dei «bei giorni di lavoro e di fede», deve molto in primo luogo alla lettura di carteggi di letterati italiani che operarono in quegli anni.

Essa prende le prime mosse sul filo conduttore del vasto carteggio di Pio Rajna, un intellettuale lombardo tra i più significativi di quel periodo, e amico di Verga. La lettura del carteggio tra Pio Rajna e Francesco Torraca ha permesso di risalire al giornale in cui era stata pubblicata la singolare recensione che Torraca aveva dedicato ai *Malavoglia*. Attirata da questa singolarità ad indagarne e individuarne i motivi, mentre ripercorrevo a ritroso l'itinerario della formazione del Torraca, mi sono imbattuta in quel capitale crocevia rappresentato dalla seconda scuola del De Sanctis a Napoli, in cui si determinò un coagulo di passioni e di idee fondamentale per il Sud; l'indagine ha quindi accertato quanto in quella scuola Verga fosse stato apprezzato e amato.

La documentazione raccolta mette in risalto l'importanza della partecipazione di Francesco Torraca agli studi storico-filologici e demologici sulla letteratura popolare, che

* C. Dionisotti, *Appunti sulla scuola padovana*, in AA.VV., *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, II, p. 339.

in quegli anni costituivano un punto d'incontro di molte discipline, e sottolinea il valore del contributo che la «Rassegna Settimanale», il periodico legato alla scuola pisana di Alessandro D'Ancona e Domenico Comparetti, nonché al magistero meridionalista di Pasquale Villari, diede alla diffusione di quelle idee. È in questo nodo che si coglie l'intreccio dei rapporti tra l'ambiente culturale che gravitava attorno a questa rivista, in cui la figura di Torraca aveva non poco peso, e lo scrittore stesso, la cui opera maggiore dimostra in modo eloquente quanto egli fosse razionalmente coinvolto dalle tematiche legate al mondo popolare.

Attraverso la lettura del quotidiano romano «La Rassegna», in cui si era mutata nel gennaio del 1882 la «Rassegna Settimanale» diretta di Sidney Sonnino, è stato quindi possibile recuperare una voce quasi del tutto dimenticata del dibattito culturale romano negli anni a ridosso dell'Ottanta. Francesco Torraca infatti curava le pagine domenicali di *Scienze, lettere ed arti* della «Rassegna». In questi fogli pubblicò molte recensioni e interventi critici, sempre positivi, sulla produzione del Verga, soprattutto tra il 1882 e il 1884. L'indagine si è qui soffermata a lungo, poiché vivace e intricato si presentavano il momento e l'ambiente; la documentazione acquisita nelle biblioteche romane e nelle Carte Torraca della Biblioteca Nazionale di Napoli, nonché i carteggi verghiani della Biblioteca Universitaria di Catania hanno consentito di dare luce e risalto a questo episodio non secondario della vita intellettuale romana degli anni Ottanta e della critica verghiana.

La ricerca è cresciuta quindi tra gli orizzonti meridionali e centro meridionali della penisola; ma vi compare spesso anche uno dei centri propulsori della vita italiana postunitaria, la ricca e vivace Milano della cultura musicale, dei caffé letterari, delle potenti case editrici, in rapporto continuo con centri culturali distanti o periferici.

Se la storia della nostra letteratura non può che partire dal dato ineliminabile delle singole realtà regionali, tuttavia gli anni immediatamente a ridosso dell'Unità (tra il Sessanta e la fine degli anni Ottanta) costituiscono per quella storia il momento in cui diventa più urgente un confronto tra le varie realtà regionali, e in cui si realizza una tempestività di circolazione culturale che coinvolge periferie e centri, il Sud col Nord.

Gli intellettuali e gli artisti emigrati al Nord venivano attratti in questo vortice comunque, anche loro malgrado: l'esperienza verghiana, come è risaputo, ne è un esempio. Come avvenisse tale coinvolgimento e quanto esso fosse ricco e produttivo basta uno dei tanti episodi a dimostrarlo: arrivato Verga da pochi giorni nella capitale lombarda, nel dicembre del 1877, ed avendo ritardato volutamente di fare visita al potente e tirannico Treves per precedenti attriti, l'editore medesimo prendeva l'iniziativa e lo invitava il 14 dello stesso mese, aggiungendo nella lettera: «Intanto vi dò subito una penitenza. Il Pitré ha scritto una lettera piena di parole siciliane. Mi fareste il piacere di darvi un'occhiata? Eccovi un'occasione per venirmi a trovare, riportandomi queste bozze».

Erano certamente le bozze del saggio *Usi popolari natalizi in Sicilia* che Pitré scrisse sotto forma di lettera da Palermo, datandola 11 novembre 1877, ad Angelo De Gubernatis, e che verrà appunto pubblicata come *Appendice* al volume *Storia comparata degli usi natalizi in Italia e presso gli altri popoli indoeuropei* dello stesso De Gubernatis presso la Casa Editrice Treves nei primi giorni del gennaio successivo.

A quel tempo il Verga, pur conoscendo per fama il Pitré, se non altro per tramite di Capuana, non aveva rapporti epistolari con lui; avranno inizio, per mediazione del Treves, alla fine dell'82. Si conosceranno infine di persona alle soglie del 1900, quando da parecchi anni erano ambedue siciliani illustri.

Ma che l'avvicinamento iniziale avvenisse sotto forma di bozze da rivedere, di termini dialettali da interpretare per una pubblicazione di Casa Treves, e che l'argomento trattasse poi di tradizioni popolari, sono tutti elementi che illuminano in modo eloquente la dinamica di quei rapporti personali e culturali di cui Milano era allora testimone attiva. Contemporaneamente, essi alludono a quel «lavoro di ricostruzione intellettuale» (per dirla con famose parole del Verga), a quel suo gioco continuo di distanziamento e di messa a fuoco con la Sicilia, che il filtro milanese permetteva e sosteneva e il vento unitario alimentava.

Il presente lavoro è nato come tesi di dottorato in filologia romanza e italiana, diretta dal prof. Gianfranco Folena presso l'Istituto di filologia neolatina dell'Università di Padova, e discussa nel settembre 1987. Ringrazio tutti coloro che hanno agevolato la mia ricerca, anzitutto il Direttore della Biblioteca Universitaria Regionale di Catania, dott. Salvatore Mirone, e la sua collaboratrice dott. Ninfa Leotta; la Presidenza dell'Accademia Pontaniana di Napoli, per avermi dato la possibilità di accedere alle Carte Torraca, non ancora ordinate; gli eredi De Renzis-Sonnino, per aver messo a mia disposizione l'Archivio Sonnino di Montespertoli. Un vivo ringraziamento va al Presidente del Consiglio Scientifico della Fondazione Verga, prof. Francesco Branciforti, per avermi dato modo di consultare i materiali verghiani ordinati per conto della Fondazione, e per aver quindi accettato la pubblicazione del lavoro nella presente BIBLIOTECA. Infine, mi è grato qui ringraziare gli amici tutti del Circolo filologico linguistico padovano, e soprattutto il suo animatore, Gianfranco Folena, alla cui liberalità devo il raro privilegio di poter ripercorrere sentieri che ritenevo interrotti per sempre. Il volume è dedicato alla memoria di Vincenzo Drago, insegnante padovano.

Tavola delle abbreviazioni dei Fondi manoscritti citati:

Archivio Sonnino	=	Montespertoli (Firenze), Villa Sonnino, Archivio Sonnino
Carte Biagi	=	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggio Biagi
Carte De Gubernatis	=	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggio De Gubernatis
Carte Martini	=	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Carteggio Martini
Carte Monaci	=	Roma, Facoltà di Lettere, Istituto di Filologia Romanza, Fondo Monaci
Carte Torraca	=	Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, Carte Torraca *
Carte Villari	=	Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Carteggi Villari
Fondo De Roberto	=	Catania, Biblioteca Regionale Universitaria, Fondo De Roberto
Fondo Verga	=	Catania, Biblioteca Regionale Universitaria, Fondo Verga

Le lettere tratte da questi carteggi, salvo indicazioni contrarie, sono inedite. Se ne riproducono fedelmente gli originali, di cui si rispettano accenti, punteggiatura, maiuscole, corsivi, capoversi; sono stati corretti solo alcuni rari trascorsi di penna, segnalati comunque in nota. Sono state sciolte tra parentesi quadre le abbreviazioni di date, di indicazioni tipografiche, ecc.; sono state mantenute invece quelle corrispondenti ai nomi propri, a formule di saluto e di cortesia.

* Successivamente a questa ricerca le Carte Torraca sono state ordinate, per conto della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Napoli, e l'inventario pubblicato. Cfr. L. Musella, *Inventario delle carte Torraca*, Napoli, Giannini, 1988.

Tavola delle abbreviazioni (e delle sigle dei periodici) utilizzate nelle note

Bibliografia verghiana	=G. Raya, *Bibliografia verghiana (1840-1971)*, Roma, Ciranna, 1972
CF	=«Capitan Fracassa»
Carteggio Verga-Capuana	=G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984
CB	=«Cronaca Bizantina»
DL	=«Domenica Letteraria»
FdD	=«Fanfulla della Domenica»
GSLI	=«Giornale Storico della Letteratura Italiana»
ILL	=«Illustrazione Italiana»
Le novelle	=G. Verga, *Le novelle*, a cura di G. Tellini, Roma, Salerno, 1980, 2 voll.
NA	=«Nuova Antologia»
P	=«Il Preludio»
R	=«La Rassegna. Giornale della democrazia italiana»
RS	=«Rassegna Settimanale»
Saggi e rassegne	=F. Torraca, *Saggi e rassegne*, Livorno, Vigo, 1885.

I passi trascritti da testi a stampa si riproducono diplomaticamente, salvo per la correzione di qualche evidente refuso tipografico.

CAPITOLO I

«Un tentativo ardito». La recensione di Francesco Torraca ai *Malavoglia* (9 maggio 1881) e il magistero desanctisiano

1. *Da Milano a Napoli: la critica coeva*

Il 10 maggio 1881 Emilio Treves comunicava brevemente in un biglietto a Giovanni Verga, anch'egli allora a Milano:

> Caro Verga
> Vi restituisco *Milano* e ve lo dò nuovo invece che vecchio. Vi unisco 2 articoli interessanti; quello di Torraca è magnifico.
> vostro T[reves][1]

Nel giro di poche ore dalla sua uscita la recensione ai *Malavoglia*, che Francesco Torraca aveva pubblicato nella prima pagina del «Diritto» di Roma, il 9 maggio 1881[2], ar-

[1] Questa lettera è conservata nel Fondo Verga, ms. 1668 (l'autografo porta *uniscono*); cfr. G. Raya, *Verga e i Treves*, Roma, Herder, 1986, p. 58, il quale vi appone la data *10 agosto 1881* (il Raya conosceva del Torraca solo la recensione della RS del 7 agosto 1881); ma, in calce al manoscritto, è molto chiara invece la data *10/5. Milano* è la monografia *Milano 1881*, pubblicata in quei giorni dall'editore Ottino, dove figurava, alle pp. 421-442, l'articolo del Verga *I dintorni di Milano*. Per quanto riguarda le lettere edite del Verga e dei suoi corrispondenti sono utili strumenti di consultazione, in attesa di un'edizione completa dell'epistolario verghiano, il *Regesto delle lettere a stampa di Giovanni Verga*, Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1977, di G. Finocchiaro Chimirri, e, a cura della stessa autrice, G. Verga, *Lettere sparse*, Roma, Bulzoni, 1979, oltre, ovviamente, la *Bibliografia verghiana*.

[2] «Il Diritto. Giornale della democrazia italiana», XXVIII, lunedì 9 maggio 1881. La recensione, firmata *F. Torraca*, apparve nella prima e seconda pagina del quotidiano, sotto il titolo *Critica Spicciola*. È registrata nella bibliografia degli scritti del Torraca di C. Giordano, in appendice a *Da Francesco De Sanctis a Francesco Torraca*, in *Studi in onore di Francesco Torraca*, Napoli, Soc. ed. Dante Alighieri, di Albrighi, Segati e C., 1922, p. 179; e in A. Pagano, *Francesco Torraca. Profilo e bibliografia*, Nicotera, Studio Editoriale

rivava a Verga da parte del suo editore. Immediatamente, e come per le altre recensioni [3], Verga la passava all'amico Capuana, a Mineo, il quale il 15 maggio gli rispondeva:

> L'articolo del Torraca sul *Diritto* (l'avevo già letto) è molto bello e (meno poche cose), vorrei averlo scritto io [4].

In uno spazio geografico che pare non a caso annullato si muoveva dunque, con estrema rapidità, questo articolo critico, che inaugurava una lunga serie di dichiarazioni del Torraca a favore dello scrittore, e che originerà a sua volta una rara lettera di risposta del Verga.

L'originalità di questo scritto, in un silenzio critico di cui il Torraca era cosciente (e anzi veniva da lui accentuato più di quanto in realtà fosse), se, all'inizio, osservava: «Io,

Calabrese, 1930, p. 66 (anche se con datazione errata). L'uscita del romanzo era stata segnalata nel n. 61-62 (2-3 marzo 1881) del «Diritto». La critica verghiana (si rimanda a R. MELIS, *«Il darwinismo nella vita e nell'arte» di Francesco De Sanctis nella redazione di Francesco Torraca*, in GSLI, vol. CLXIII, 521, 1986, pp. 113-126) ha omesso di citare il foglio dove uscì questa importante recensione; o talvolta l'ha erroneamente collocata in altri quotidiani o riviste; oppure l'ha supposta posteriore alla breve recensione anonima, ma attribuita al Torraca (e che comunque le citate bibliografie torrachiane non registrano), apparsa il 7 agosto 1881 sulla «Rassegna Settimanale», che affronta il romanzo con taglio molto più frettoloso e contraddittorio. Cfr. a questo proposito l'ipotesi di R. BIGAZZI, *I colori del vero*, Pisa Nistri-Lischi, 1969, p. 263, nota 68 (ipotesi che è stata invece eliminata nella 2ª ediz. del volume, del 1978, dove compare l'indicazione esatta del primo luogo di pubblicazione della recensione). Cfr. *Bibliografia verghiana*, p. 70; inoltre, M. PALADINI MUSITELLI, *Verga*, Lecce, Milella, 1984, p. 58 e qui, più avanti, cap. II). Il «Diritto» era in quel periodo diretto da Michele Torraca (fratello di Francesco), che cesserà di esserne direttore il 21 gennaio 1882. Per la storia del quotidiano, e per le vicende relative alle dimissioni di Torraca, rimando al breve profilo di O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma, Istituto di Studi romani, 1963, I, pp. 303-306, e alla bibliografia addotta dall'autrice. Sulla figura di Francesco Torraca, cfr. nota 35; a quei profili si aggiunge ora l'ampia biografia, giuntami a lavoro ultimato, di N. D'ANTUONO, *Francesco Torraca*, Salerno, Edisud, 1989, la quale riporta, tra l'altro, un'esauriente bibliografia sull'argomento.

[3] Come risulta dalla precedente e dalla successiva corrispondenza tra i due, Verga inviava sistematicamente a Capuana, allora a Mineo, tutte le recensioni di cui veniva a conoscenza; cfr., ad esempio, le lettere del 26 e del 30 aprile 1881, in *Carteggio Verga-Capuana*, pp. 114-115.

[4] *Carteggio Verga-Capuana*, p. 116.

se avessi voce in capitolo, raccomanderei ai critici di leggere — se finora non l'hanno fatto, come pare, poichè finora, per quel che so, nessuno ne ha parlato, — di leggere il romanzo prima, e poi la prefazione»[5], risulta tuttora, a più di un secolo di distanza, come un dato eccezionale, e anche, all'apparenza, di difficile decifrazione, nella storia della critica verghiana[6].

Non che il romanzo non fosse stato, anche all'altezza delle dichiarazioni torrachiane, letto e recensito: anzi, man mano che i tasselli dell'esperienza milanese del Verga vanno lentamente aumentando, viene a correggersi parzialmente quel profilo, delineato agli inizi del Novecento, e ricorrente, di un Verga misconosciuto nel periodo compreso tra gli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta del secolo scorso. A volersi per ora limitare alle reazioni critiche che accompagnarono l'uscita di *Vita dei campi* e dei *Malavoglia*, esse furono invece piuttosto numerose, e talvolta entusiastiche: Verga era a Milano, in quegli anni, uno degli scrittori più amati e seguiti[7].

[5] La recensione, qui e di seguito, è citata da *Saggi e rassegne*, pp. 211-224, che mantiene, salvo varianti marginali che verranno segnalate, il testo uscito sul «Diritto». Il Torraca ristampò l'articolo in *Scritti critici*, Napoli, Perrella, 1907. È riportato, con tagli, nelle antologie della critica verghiana: A. SERONI, *Verga*, Palermo, Palumbo, 1969; P. PULLEGA, *Leggere Verga*, Bologna, Zanichelli, 1973; R. LUPERINI, *Interpretazioni di Verga*, Roma, Savelli, 1975; E. GHIDETTI, *Verga. Guida storico-critica*, Roma, Editori Riuniti, 1979; G. MAZZACURATI, *Verga. Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Napoli, Liguori, 1985, M. ROMANO, *Come leggere «I Malavoglia» di Giovanni Verga*, Milano, Mursia, 1987[2].

[6] Il critico che più analiticamente si è occupato di questo scritto è M. POMILIO, *La fortuna del Verga*, II [I] (dal 1880 al 1918), Napoli, Liguori, 1963, soprattutto alle pp. 43-53. Considerata importante dai critici del secondo dopoguerra, la recensione era stata invece pressoché ignorata da quelli della generazione precedente. Solo Luigi Russo, nel suo saggio del '19, aveva ricordato: «In Italia, oltre il Capuana, fra i pochissimi che discussero del romanzo, al suo apparire, con convincimento e con penetrazione fu il Torraca» (L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Napoli, Ricciardi, 1920, p. 178), senza comunque nominarlo nel primo capitolo (*La fama del Verga*), né farlo apparire nella scarna bibliografia critica.

[7] Le bibliografie (cfr. quelle riportate nelle due ampie biografie verghiane, N. CAPPELLANI, *Vita di Giovanni Verga*, Firenze, Le Monnier, 1940 e

Ma erano recensioni, soprattutto quelle riguardanti i *Malavoglia*, che non accennavano, se non di sfuggita, agli elementi di costruzione formale, che egli sapeva quali novità presentassero nella storia delle nostre lettere, e che gli sembravano necessari per la «fusione dell'insieme»[8]; anzi spesso erano considerati eccessi o difetti da rimediare.

G. CATTANEO, *Verga*, Torino, Utet, 1963) hanno tracciato il profilo del Verga milanese come mondano frequentatore di salotti, adulato da un pubblico femminile. In realtà tanta parte della cultura milanese passava, in quegli anni, attraverso i salotti, animati non di rado da patrizie vivaci e letterate. Sorretta da queste qualità appare, per esempio, la giovane Maricchia (Maria Chiara) Arese, nata marchesa Pallavicini (nuora di Francesco Arese), secondo il folto carteggio che tenne, intorno agli anni Ottanta e oltre, con Pio Rajna, allora professore di Filologia Romanza all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano. Con lui scambiava opinioni su conferenze e su libri recenti, o gli mandava, dai suoi viaggi a Napoli, notizie su Kerbaker o saluti di Zumbini, professori di quella Università. Echi, in questa corrispondenza, della fama del Verga, allora intimo di Rajna: in un biglietto, senza data ma facilmente collocabile negli ultimi mesi dell'80, Maricchia scriveva: «Caro Rajna, mi faccia il piacere di mandarmi l'indirizzo di quel Verga Siciliano che scrive Storielle. Egli è un nuovo Teocrito! / Come diavolo sono stata tant'anni in una stessa città con lui, senza che i nostri atomi omogenei si siano trovati. / La saluto caramente [...] / Maricchia» (Carte Rajna, cart. 2, lett. VIII). E da Sorrento, il 20 marzo 1881, in una lunga lettera, dava un precoce, contrastato giudizio sugli appena usciti *Malavoglia*: «Il Verga mi ha mandato il suo libro, assai più pallido di quelle deliziose Novelle. Io credo avere capito che deve essere un ciclo, deve essere seguito da altri — Zola — almeno ha il merito di essere molto nazionale. Gli deve del resto avere costato molta fatica, perché è *fatto bene*, nel suo genere anzi parmi sia un capolavoro» (Carte Rajna, cart. 2, lett. XXVI). Anche l'amicizia tra Rajna e Verga è poco testimoniata. Dei loro rapporti rimangono solo alcune lettere, dall'estate 1880 in poi. La collaborazione allo stesso volume collettaneo *Milano 1881* dovette avvicinarli di più, ma la loro conoscenza era di vecchia data (cfr. A. NAVARRIA, *Annotazioni verghiane e pagine staccate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1976, pp. 115-120). Ambedue frequentavano assiduamente il salotto della contessa Maffei. Tra le lettere che la contessa scriveva al Rajna, trasferitosi a Firenze dalla fine del 1883, lettere colme di ricordi e di rimpianti sugli anni trascorsi con Carlo Tenca, ve n'è una, datata «Milano 18.12.1884», in cui compare, sul margine superiore destro, l'annotazione: «Verga vuol esserle particolarmente ricordato» (Carte Rajna, cart. 27, lett. XI).

[8] Cfr. la notissima lettera del Capuana del 25 febb. 1881 (*Carteggio Verga-Capuana*, p. 108) e quella scritta in risposta alla sua recensione, del 29 maggio 1881, con la dichiarazione: «Ma ciò che mi fa maggior piacere è il vederti approvare il tentativo di rendere il colore locale anche nella forma letterale. Ti rammenti le lunghe discussioni che se ne facevano al Biffi con altri

Così egli riassumeva la situazione notando desolatamente al Capuana, in una lettera del 26 aprile 1881:

Ma come vuoi che io abbia fiducia nel giudizio della critica, quando la più benevola, quella che ne lascia correre una parola nei giornali che ti mando, i soli che abbiano parlato del libro, è così vuota, così insignificante, così nulla anche nelle lodi, soprattutto nelle lodi, da far cascare le braccia[9].

Esemplare, perché espresso da un intellettuale altamente rappresentativo nella cultura lombarda, il giudizio di Tullo Massarani, in una lettera del 22 febbraio 1881:

Mio caro Verga,
Ho letto cento pagine dei *Malavoglia*. Il concetto della tua serie è magnanimo, l'esecuzione di questa prima parte mi pare meravigliosa d'osservazione e di fattura. Non c'è un rigo che non porti il sigillo d'un artista; e il sigillo della sua coscienza, non meno che del suo ingegno.

Per provarti la mia sincerità, mi farò lecito un appunto, l'uni-

e col povero Sacchetti, timidi dinanzi all'ardimento, incerti dell'esito?» (ivi, p. 119; cfr. più avanti, nota 97).

[9] Ivi, p. 114. Verga si riferiva probabilmente, tra le recensioni positive fino allora uscite, anche a quella, anonima, in appendice alla «Gazzetta di Venezia», (n. 99, 13 aprile 1881). Il lunghissimo articolo, che non risulta sia stato registrato dalla critica, né figura nel repertorio del Raya, era stato segnalato a Verga da Treves, in un entusiasta biglietto del 17 aprile: «Pasqua dell'81 / Caro Verga, / Vi mando due ova di Pasqua. / Sono ova stampate ma vi faranno piacere. / L'articolo della Gazz[etta] di Venezia è il più bello, il più vero, giusto che siasi scritto sui Malavoglia. Lo sottoscriverei con tutt'e due le mani; e scommetto che anche voi, così bravo e così modesto, lo sottoscrivereste. Avanti dunque, vi dico, con una stretta di mano vostro / Emilio Treves»; cfr. G. RAYA, *Verga e i Treves...*, p. 55, con rare varianti. La recensione, fondamentalmente descrittiva e genericamente elogiativa, meriterebbe comunque un discorso a parte, sia per la sensibilità mostrata dall'autore nei confronti di alcuni personaggi del romanzo, e dei loro ruoli, sia come testimonianza della diffusione delle teorie naturaliste in area veneta. L'autore (lo segnala la stessa «Illustrazione Italiana» del Treves (n. 22, 29 maggio 1881, p. 343) è Cloroaldo Piucco, veneziano, critico d'arte, novelliere e autore teatrale. Il Verga non conosceva allora il Piucco; l'incontro, come risulta indirettamente dal carteggio catanese, avverrà a Venezia nel 1884, in occasione della rappresentazione veneziana di *Cavalleria rusticana*.

co: troppi proverbi. Forse la parlata marinaresca corre davvero: ma tu lo sai

«Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable».

Del resto, tutto a pennello. Come devi aver studiato quella povera gente! e come è nobile il tuo proposito di cominciare da quei poveretti la grande storia della lotta per la vita! [10].

È il giudizio di un osservatore privilegiato, discreto ma tenace alleato degli inizi della vita milanese del Verga, la cui *Nedda*, nel '74, aveva suscitato consensi altissimi proprio nei circoli più legati alle battaglie culturali tenchiane. «Lasciami la modesta compiacenza di ricordarmi», continuava il Massarani, «ch'io ti ho sempre raccomandato, fino all'importunità, quella miniera d'un vero ignoto e profondo, che è la tua isola natìa [11]. Eppure anche questo giudizio, di un «critico ed amico» indulgente [12], era perplesso di fronte ad un momento essenziale del romanzo, che ne toccava le radici insieme antropologiche e linguistiche, e su cui più Verga si era esercitato, come si sa, negli ultimi mesi della sua elaborazione [13].

[10] T. MASSARANI, *Una nobile vita*. Carteggio inedito scelto, ordinato e postillato da R. BARBIERA, Firenze, Le Monnier, 1909, I, pp. 372-373. Massarani era una figura complessa, molto influente nella vita cittadina malgrado il carattere schivo, anche perché era visto, in parte, come uno degli eredi delle idee e dell'impegno civile di Carlo Cattaneo.

[11] Ivi, p. 373. L'amicizia col Massarani dovette infatti essere stimolante e determinante nei primi tempi del soggiorno milanese del Verga, poiché lo mise a contatto con uomini rappresentativi della Milano risorgimentale: nel vastissimo carteggio citato Verga compare, per esempio, invitato dallo stesso Massarani, nel luglio del 1874, a un pranzo con Giuseppe Ferrari e Michele Amari (cfr. ivi, I, pp. 200-201). Era soprattutto, per Verga, un legame diretto con i circoli intellettuali attenti alla letteratura rusticale, da Cesare Correnti a Carlo Tenca, legato alla contessa Maffei. Dietro ad essi, la figura di Alessandro Manzoni e i dibattiti sul romanzo: una traccia anche in questa stessa lettera, nell'accenno (attraverso una famosa espressione di Boileau) a conversazioni sul *vero* e sul *verosimile*.

[12] «Primo Massarani mi scrisse una lettera molto benevola e lusinghiera pel libro. Ma alle sue lodi feci una gran tara per l'indole indulgente del critico ed amico»; lettera del 25 febb. 1881, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 109.

[13] Che l'inserzione di proverbi nel tessuto del romanzo sia l'esito di uno strenuo esercizio linguistico, compiuto in fase di rielaborazione del ma-

Un altro grande ammiratore e difensore del Verga in ambito milanese, Felice Cameroni, in una recensione del 25 febbraio 1881, che pure resta una delle più elogiative e articolate del romanzo, notava:

È logico, che i diversi caratteri abbiano a risaltare in modo oggettivo, ma l'autore avrebbe forse raggiunta maggiore evidenza, non eccedendo nei dialoghi e condensando in qualche pagina i tratti caratteristici di ciascun tipo più rimarchevole, sotto forma di profilo.

E si chiedeva:

[...] poiché i suoi pescatori e contadini devono in un romanzo italiano parlare italiano e non già siciliano, non poteva astenersi da certe espressioni, scorrette a bella posta ed abusare un po' meno dei proverbi?

Paragonandolo poi con gli esiti del naturalismo francese osservava:

È già molto difficile ad incarnarsi e a diffondersi il programma verista e Verga si compiace nel renderlo ancora più arduo a se stesso e meno accettabile al lettore? Che i *Vinti* abbiano ad essere ogget-

noscritto, ed usando come fonte quasi esclusiva la raccolta di *Proverbi siciliani* di Giuseppe Pitrè, pubblicata a fascicoli tra il marzo del 1879 e il settembre del 1880, è un dato ormai acquisito dalla critica. Sull'argomento, oltre al sempre fondamentale saggio di A. M. CIRESE, *Il mondo popolare nei «Malavoglia»*, in «Letteratura», III, 17-18, 1955, pp. 68-89 (ora con aggiornamenti bibliografici in *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976), ai contributi di S. PAPPALARDO, *Il proverbio nei «Malavoglia» del Verga*, in «Lares», XXXIII, 3-4, 1967, pp. 139-153, e XXXIV, 1-2, 1968, pp. 19-32; G. B. BRONZINI, *Componente siciliana e popolare in Verga*, in «Lares», XLI, 4, 1975, pp. 255-317, e *Proverbi, discorso e gesto proverbiale*, in «*I Malavoglia*», Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 novembre 1981), Catania, Fondazione Verga, II, 1982, pp. 637-683, rimando a F. CECCO, *Contributo allo studio dei proverbi nei «Malavoglia»*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 371-390, e all'ampio saggio di G. ALFIERI, *Il motto degli antichi*, Catania, Fondazione Verga, 1985. Questi due ultimi contributi documentano anche i tempi di utilizzazione della raccolta, nell'arco breve di mesi già ricordato, con la pubblicazione della *Lista* autografa di proverbi conservata assieme al manoscritto dei *Malavoglia* nella Biblioteca Universitaria Regionale di Catania.

tivi, pagina per pagina, frase per frase, — che la riproduzione della realtà debba essere intensa, da infondere vita ad ogni figura, ad ogni scena, ad ogni parola, come se l'autore li conoscesse i suoi personaggi ad uno ad uno e assistesse coi proprio occhi a ciascun episodio, nulla di meglio [...] ma perché affaticarsi ed affaticare i lettori, tutto facendo nascere dal dialogo e da frammenti di descrizioni e privandosi d'altri mezzi, parimenti oggettivi, essenzialmente conformi alle teorie naturalistiche ed utilissimi allo scopo prefisso?[14].

Passando dai circoli culturali milanesi a quelli napoletani, la situazione non era differente. Carlo Del Balzo, che dirigeva a Napoli la «Rivista Nuova»[15] sotto l'egida del magi-

[14] Cfr. F. CAMERONI, *Interventi critici sulla letteratura italiana*, per cura, introduzione e note di G. VIAZZI, Napoli, Guida, 1974, dove è ristampata (pp. 99-105) la recensione ai *Malavoglia* uscita sulla «Rivista Repubblicana», IV, 2, 1881, pp. 162-166, e, parzialmente, appunto sul «Sole», XVIII, 46, 25 febb. 1881, pp. 1-2. Sull'importanza di Felice Cameroni nella vita culturale milanese, sulla sua amicizia col Verga, testimoniata da lettere importantissime per la ricostruzione di questo dibattito (pubblicate per la prima volta da M. BORGESE, in «Occidente», IV, 10-11, 1935, pp. 7-22), rimando all'introduzione del Viazzi e a M. DILLON WANKE, *Cameroni, Verga, «I Malavoglia»*, in *«I Malavoglia»*, Atti..., I, pp. 103-121.

[15] La «Rivista Nuova di scienze, lettere ed arti» uscì a Napoli dal 15 febb. 1879 al dic. del 1881. Direttore e proprietario era il giovane avvocato Carlo Del Balzo (per un profilo complessivo, rimando ora alla voce redatta da M.P. SACI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, 1988, pp. 308-10). Egli scriveva, il 6 sett. 1880, in una lettera ad Angelo De Gubernatis in cui tracciava un breve profilo autobiografico: «L'anno passato fondai la Rivista Nuova, la prima rivista quindicinale che siasi stampata in Napoli dal 1860 in qua, e che non abbia fatto dormire in piedi, e sia stata letta e apprezzata fuori» (Carte De Gubernatis, cass. 41, n. 15, lett. XI). Verga vi collaborerà con *La Lupa*, uscita il 15 febb. 1880, e con *Cos'è il Re*, uscita il 15 febb. 1881. Tramite alla collaborazione di Verga era stato Felice Uda, redattore della rivista, il quale lo aveva conosciuto a Milano. Dal gruppo di lettere di quest'ultimo conservate a Catania, si trascrive qui la prima in ordine cronologico, interessante per più motivi: «Napoli, 25 d[icem]bre 1878 / (Via Corsea, 17) / Caro Verga / vi ricordate voi più di me? Io fui forse il primo — ora sono molti anni — ad applaudire al vostro primo lavoro — e non posso dimenticare i nostri geniali ritrovi in casa Ravizza, né i nostri allegri e spensierati veglioni della Scala e della Canobbiana. / Or bene — guardate che singolarità — io oso invocare questi lontani ricordi per pregarvi a prestare la vostra collaborazione ad una nuova Rivista mensile che si pubblicherà in libro qui a Napoli il 30 gennajo prossimo, e della quale io sono redattore. / Si vuole inaugurarla col vostro nome, e certo le sarà di buon augurio. Assicuratevi, d'altra parte, che siete in ottima compagnia, De Amicis, Farina, Barrili, Bersezio, Verga, De Renzis, Giacosa, Yorik e quasi tutta la falange militante e

stero desanctisiano[16], alcuni mesi prima aveva chiuso una recensione molto positiva a *Vita dei campi*, citando la conclusione della conferenza del De Sanctis sull'*Assommoir*[17]: do-

battagliera della *Rivista Minima* di Milano, a cui dovete aggiungere per il rapporto letterario anche il De Sanctis. / Dunque, all'opera, amico mio, e mandatemi subito subito per il primo fascicolo — ve ne prego a braccia quadre — qualche cosa come sapete fare voi. Padrone, del resto, di fissare per ogni vostro articolo quel compenso che meglio crederete. / Soprattutto, pronta risposta per la vostra adesione. / Con una cordiale stretta di mano / Il vostro / Felice Uda» (Fondo Verga, ms. 4138). Ma in quei giorni era morta la madre di Verga, ed egli era in preda alla disperazione. Ne scriverà all'Uda, il 30 dicembre, come si deduce dalla successiva lettera dell'Uda, del 18 febbraio (Fondo Verga, ms. 4137). Questi insisterà, e gli invierà, insieme alla sua, una lettera appunto di Carlo Del Balzo, della stessa data, in cui il giovane direttore spiegava: «Io mi son messa addosso una vera croce, dirigere qui in Napoli, una Rivista Nuova di Scienze Lettere ed arti; l'impresa è ardua, ma appunto per questo io ho bisogno dell'aiuto di tutti i valentuomini come lei. Napoli non aveva una Rivista, io tento di crearne una seria ed amena insieme. Bisogna che tutti gli italiani si conoscano bene per formare l'unità morale della patria. Con la Rivista Nuova, nella quale collaboreranno quasi tutti i migliori ingegni italiani accanto a giovani oscuri ma di forte intelletto, io credo di concorrere per quanto io possa alla formazione di questa vera Italia morale che è ne' nostri voti. In quest'opera io son certo del suo efficace aiuto» (Fondo Verga, ms. 2934).

[16] Fra i collaboratori della rivista infatti figurava, già dal primo numero, oltre a Capuana, lo scolaro tra i più noti della seconda scuola desanctisiana, Giorgio Arcoleo; successivamente collaboreranno anche Mario Mandalari, e, dal fascicolo 12 (8 luglio 1879), Francesco Torraca. La rivista (I, 2, 30 giugno 1879, pp. 329-333) aveva ospitato un resoconto entusiasta e abbastanza ampio della conferenza su *Zola e «L'assommoir»*, che De Sanctis aveva tenuto al Circolo Filologico il 15 giugno 1879. Che il legame di rispetto e devozione, che univa il Del Balzo al De Sanctis dovesse essere molto stretto, emerge anche dalla corrispondenza che il Del Balzo tenne con Angelo De Gubernatis. L'autorevole studioso, che era divenuto collaboratore della rivista dietro le insistenze dello stesso direttore, dovette chiedegli di pubblicare un articolo contro il De Sanctis. Toccò allora al Del Balzo, facendo appello ai valori dell'amicizia, l'increscioso compito di rifiutarlo. Scriveva infatti da Napoli, il 26 aprile 1880: «Chiarissimo Sig. De Gubernatis [...] / Son dolente di non poterla contentare. Non posso pubblicare il suo manoscritto, perché il De Sanctis è amico di famiglia, amicissimo poi di mio fratello. Non mi tiene nè la paura del ministro, nè quella del critico, ma il sacro sentimento dell'amicizia, che deve andare innanzi ad ogni altra considerazione in simili casi. Epperò le restituisco il suo manoscritto, pregandola insieme caldamente di volermi inviare in cambio qualche altra cosa» (Carte De Gubernatis, cass. 41, n. 15, lett. IX).

[17] «Rivista Nuova», II, 22, 30 nov. 1880, pp. 718-719: «Il Verga adunque ha avuto il coraggio di eclissarsi, di scomparire nella sua opera d'arte che

veva riconoscere quindi, anche se implicitamente, le più profonde matrici teoriche della scrittura verghiana. Eppure questo riconoscimento così puntuale, e del cui merito pochi potevano allora vantarsi, non impedì al Del Balzo, nella recensione ai *Malavoglia*, di uscire con questo giudizio:

> I Malavoglia si incominciano a leggere di *malavoglia* per un non so che di leccato e di studiato nello stile, per un abuso di certi *che* messi ad intralciare i periodi, per un abuso di *vi* e di *ci*, per un ripetere continuo dell'oggetto dopo di avere usato il pronome relativo, ma chi non si fa sgomentare da queste novità non felici del Verga e prosegue, non si lamenterà al certo della sua buona volontà. Se togliete questi appunti che imparzialmente io trovo a fare sullo stile, non per smania di fare appunti, ma perché desidero ardentemente che il nostro valoroso romanziere torni al suo stile facile, scorrevole, nervoso, e abbandoni quei detestabili *che* e certi noiosi riboboli, questo romanzo de' Malavoglia è un vero lavoro d'arte.

Chiudeva poi l'articolo ribadendo:

> Il Verga è un vero artista, i Malavoglia un vero lavoro d'arte, e sarebbero stati un capolavoro senza quelle tali novità nello stile [18].

A queste parole Verga reagirà, nella notissima lettera del 28 aprile, con la famosa affermazione: «Se dovessi tornare a scrivere i Malavoglia, li scriverei allo stesso modo, tanto mi pare necessaria ed inerente al soggetto la forma. Non vi dico che non si possa fare cento volte meglio, non vi dico che son riuscito a dare ai miei personaggi il colorito giusto; ma

vivrà, vivrà tanto che noi non la vedremo morire. Egli è spiritoso, filosofo, pittore, moralista, senza voler essere niente, tutto sta nella sua opera, che è come dev'essere. Parlano le cose: *sunt lacrymae rerum*». Il De Sanctis aveva concluso la sua conferenza con le parole: «[...] dico che il motto d'un'arte seria è questo: poco parlare noi, e far molto parlare le cose. *Sunt lacrimae rerum*. Dateci le lacrime delle cose e risparmiateci le lacrime vostre» (F. De Sanctis, *Zola e "L'assommoir"*, in *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. T. Lanza (*Opere*, XIV), Torino, Einaudi, 1972, p. 453.

[18] «Rivista Nuova», III, 5 marzo 1881, pp. 218-221, nella rubrica *Pubblicazioni nuove.*

è quel colorito che cerco, difficoltà immensa! — lo vedo allo scontento che mi lascia la prova fatta, ma sino a quando non si sarà superata, sino a quando ci culleremo nella solita nenia delle frasi lisciate da 50 anni, non avremo vera e seria opera d'arte in Italia, di questo son convinto»[19].

2. *L'apprendistato del Torraca*

È tra queste sordità e queste disattenzioni nei confronti degli esiti più eccezionali della sua prosa, che a Verga giunge la recensione di Torraca, la prima, e per lungo tempo la sola, che metta a fuoco gli aspetti formali del romanzo, e insieme il terreno socioculturale da cui nasce, in una condensazione di elementi, sparsamente indagati dalla critica successiva, tale da sollecitare un'indagine sull'apprendistato culturale del ventottenne critico lucano.

Cosa esigesse da sé come studioso e con quali metodologie Torraca lo aveva dichiarato alcuni anni prima in un suo scritto, uscito nel 1876, *G. B. Calvello e il suo insegnamento.* In questo, che poi Luigi Russo chiamerà «bel saggio commemorativo»[20], egli ricordava appunto la scuola di Giambatti-

[19] È una delle lettere del Verga conosciute da più tempo. Fu infatti originariamente pubblicata da S. PESCATORI, nel «Don Basilio» di Avellino, il 10 agosto 1924; ripresa poi parzialmente da G. MAZZONI nell'*Ottocento* (Milano, Vallardi, 1934), ripubblicata infine insieme ad altre 26 lettere di Verga al Del Balzo, dallo stesso Pescatori, in «La Ruota», Roma, serie III, I, 6, 1940, pp. 227-243.

[20] Cfr. L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, con introd. di U. CARPI, Roma, Editori Riuniti 1983, p. 135 (1ª ed. Firenze, La Nuova Italia, 1928). Il saggio del Torraca, *Giambattista Calvello e il suo insegnamento*, uscì nel «Giornale Napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche», diretto da F. Fiorentino, compilato da M. Tallarigo, II, (vol. III), 6, Napoli, dicembre 1876, pp. 958-993; ristampato poi in *Saggi e rassegne*, pp. 426-470. De Sanctis aveva commemorato il Calvello alla sua morte, il 6 novembre 1874 (cfr. F. DE SANCTIS, *Un viaggio elettorale* (seguito da discorsi biografici, dal taccuino parlamentare e da scritti politici vari), a cura di N. CORTESE (*Opere*, XVII), Torino, Einaudi 1968, pp. 520-521).

sta Calvello, suo maestro di storia antica nell'ateneo napoletano:

> La psicologia, o se si preferisce un vocabolo di più ampio significato, la filosofia dello storico non guarda l'uomo isolato e in astratto; ma deve studiare gli uomini aggregati in società, e deve seguire metodo rigorosamente induttivo. Dalla filologia comparata, dalla mitologia, dalla critica letteraria, dalla economia, dalla statistica, dalla *politica*, dalla giurisprudenza, dalla geografia, dalle scienze naturali, deve cavare, direi, tanti fasci di raggi e farli convergere nel foco della scienza storica, la quale, senza essere nessuna di quelle, di tutte ha bisogno per arrivare alle molle segrete degli avvenimenti, agl'impulsi reconditi della *evoluzione*[21].

Il nucleo centrale del saggio è in questa dichiarazione di metodo; non a caso, ripubblicandolo nel 1885 nella raccolta *Saggi e rassegne*, dedicata alla memoria del De Sanctis, Torraca sceglierà di metterlo a chiusura del volume, datandolo in calce 1875, per sottolineare la continuità di ispirazione di un decennio di elaborazione critica. Nello scritto affiora infatti continuamente l'insegnamento del De Sanctis; talvolta, nell'illustrare le convinzioni e il metodo storico del Calvello sono riportate di peso famosissime espressioni desanctisiane:

> La sola erudizione è impotente a spiegare il passato umano, perchè solo può intendere la vita chi sente la vita. Ond'è che, spessissimo, le opere di fantasia hanno valore storico maggiore di certe storie, perchè queste si fermano alla buccia e quelle svelano il di dentro; le une si limitano a registrare fatti, le altre riproducono i sentimenti, le passioni di cui sono prodotto quei fatti. S'impara più ne' *Promessi Sposi* che non nei volumi del Ripamonti. Come diceva il Calvello, lo storico migliore sarà quello che avrà un po' del poeta, perchè la storia non è soltanto analisi, è principalmente ricostruzione, riproduzione, e chi non si commove non riproduce[22].

[21] F. Torraca, *Giambattista Calvello...*, p. 969.
[22] Ivi, p. 980.

Ma insieme a questa costante presenza c'è il ricordo commosso (delineato in maniera diversa da come poi farà Croce nella *Vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*)[23], se non l'esaltazione, degli animatori della vita culturale napoletana intorno al quarantotto, descritta come svecchiata e aperta agli apporti stranieri:

[...] e studiarono le lingue straniere, e chiesero agli stranieri i risultati del loro lavoro scientifico. Questo fecero Bertrando Spaventa, il Settembrini, il Tari, il De Sanctis e la sua scuola, questo fece il Calvello. Quasi tutti impararono da soli il tedesco, e alcuni nelle carceri, tutti in mezzo a' palpiti e alle ansie delle cospirazioni, mentre cercavano sfuggire a' poliziotti, spesso celando un giornale clandestino od un proclama rivoluzionario fra le pagine delle grammatiche e dei dizionari[24].

Il sottolineare la necessità di aprirsi alla cultura di altri paesi è un altro punto centrale del saggio del giovane Torraca, che rimanda ovviamente a polemiche di attualità:

Io non mi terrò dal dire che giovarono alla nostra ricostituzione intellettuale i volgarizzatori della cultura straniera più di quegli altri che, chiusi entro l'usbergo di falsa ira patriottica, si appagarono bruciando incensi sugli altari dei loro idoli barocchi [...]. Ammiriamo il patriottismo là dov'è sentimento vero e gagliardo, nei versi di un Giusti, nelle pagine d'un D'Azeglio, ma stimiamolo qual è in realtà, un pregiudizio, quando vuole che i nani di casa propria appariscano eguali e superiori a' giganti di fuori, quando preferisce i vagiti d'una letteratura bambina, i rantoli d'una scienza tisica o barbogia, alla voce piena, sonora, efficace della letteratura adulta, della scienza feconda[25].

Ricordando come Calvello fece conoscere gli storici stranieri agli studenti napoletani, egli disegna il profilo di un

[23] Cfr. B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900*, ora in appendice al vol. IV de *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1947[5] pp. 267-355.

[24] F. Torraca, *Giambattista Calvello...*, p. 961.

[25] Ivi, p. 962.

maestro eccezionale, che aveva grande dimestichezza con le letterature straniere, che sottolineava appunto la necessità di vedere l'opera letteraria come parte integrante di un periodo storico, e consigliava, perciò, di leggere *Salammbô* di Flaubert per capire il passato di Cartagine[26]. Se la *pietas* dell'allievo vuol dare il giusto rilievo all'educatore (e al Vico che gli sta alle spalle), la tensione teorica del saggio, nel suo insieme, nasce dalla volontà di assimilare a questi insegnamenti la più viva cultura contemporanea, e di rintracciarne precorrimenti e esempi nelle lezioni di Calvello, dal concetto tainiano di *milieu* a quello di *evoluzione.*

Infine, e soprattutto, dopo aver ribadito quanto l'artista sia essenziale alla ricostruzione storica[27], Torraca conclude citando il pensiero di un filosofo, Herbert Spencer, che ebbe importanza capitale per gli anni della sua giovinezza, e che, come vedremo, mai rinnegherà. Qui elenca tutti quegli elementi che secondo lo Spencer dell'*Education* devono ricostruire, attraverso l'indagine storica, un organismo sociale:

> Informateci dell'influenza vicendevole d'una classe sulle altre, quale si svela nelle abitudini sociali, — titoli, saluti, maniere. Fateci conoscere le altre usanze della vita popolare in casa e fuori, comprese quelle che si riferiscono alle relazioni de' sessi, alle relazioni fra parenti e figliuoli. Anche le superstizioni, da' miti più importanti sino agl'incantesimi usati comunemente, devono essere indicate. Quindi verrà uno schizzo del sistema industriale, — un cenno delle arti industriali guardate nella loro parte tecnica, — un ritratto delle condizioni intellettuali della nazione ne' suoi vari strati, che ci indichi il livello dell'educazione e i progressi fatti nella

[26] «Si parlava un giorno di romanzi storici e della moda di fabbricarli su memorie classiche. "Leggete *Salammbô*, mi disse: in quelle pagine si sente correre il caldo del sole africano, l'afa del deserto, e spesso crederete essere trasportato a Cartagine, sulle rive profumate del Medscherda, ne' chiassuoli rumorosi di Birsta, fra i boschetti del tempio di Moloch"» (ivi, p. 984).

[27] «[...] nella storia l'arte non è qualcosa di appiccaticcio, è invece parte integrante, essenziale: senza l'arte, avremo materia di storie, non una storia; storiografi, non storici nel senso moderno e vero della parola» (ivi, p. 988).

scienza e le credenze prevalenti, — una descrizione delle condizioni della cultura estetica, — uno schizzo della vita giornaliera del popolo, cibi, case, spassi, infine e per connettere tutto, un'esposizione della moralità teorica e pratica di tutte le classi, quale si rivela nelle leggi, negli abiti, ne' proverbi, ne' funerali. Questi fatti, raccolti con la brevità che meglio si adatta con la chiarezza e con l'accuratezza, devono essere aggruppati e disposti in guisa da poter essere intesi nel loro *insieme* e contemplati come parti di un gran tutto connesse per vincoli di mutua dipendenza.

Il filosofo conchiude: solo così la storia può avere valore pratico e può giovare alla determinazione delle leggi che governano i fenomeni sociali [28].

Si vedrà quanto queste raccomandazioni sui punti cruciali dell'indagine sociologica (il linguaggio, le usanze e le credenze popolari, i proverbi, descritti e raccolti *con brevità*, attraverso degli *schizzi*) saranno l'obiettivo privilegiato non solo del critico Torraca, ma anche di una larga fascia di intellettuali italiani che si formarono in quegli anni, e che molto dovettero alle analisi di Herbert Spencer.

Nello stesso anno di composizione della memoria su Calvello, nel marzo 1875, Torraca aveva solennemente spezzato una lancia a favore della cultura pragmatica nel pubblico discorso tenuto per l'inaugurazione della Scuola Tecnica M. Melloni di Portici [29]. In esso il ventiduenne insegnante, che, come vedremo più avanti, si sarebbe sempre battuto per la valorizzazione dell'istruzione tecnica, proponeva soluzioni didattiche cui sarebbe rimasto fedele anche in seguito, e che avrebbero ispirato la sua successiva fatica di antologizzatore:

Per esempio: si sciupa tanto tempo appresso alla grammatica e alla rettorica: quanto non varrebbe meglio ispirare agli alunni l'amore della lettura? Invece di opprimere i loro cervelli sotto un

[28] Ivi, p. 991.

[29] F. TORRACA, *L'educazione moderna e le scuole tecniche*, Napoli, tip. Testa, 1875.

monte di regole e di definizioni, perché non avvezzarli a cercare, a riflettere, a studiare da sè? Qualunque scuola, in sostanza, dovrebbe dare impulso e l'indirizzo piuttosto che la scienza: l'educazione più soda e più feconda è quella che ognuno dà a sè medesimo. La spinta ci vuole, e la spinta la vedo appunto nell'insegnamento letterario [30].

Tutta l'analisi concorreva a mettere in risalto la vivacità delle esigenze positive nel mondo contemporaneo:

— Volgere le spalle alle astrazioni, guardare alla terra e in essa vivere la vita piena ed intera, — ecco la grande rivoluzione cui noi assistiamo. L'astronomo non si occupava più de' legami occulti tra l'uomo e le stelle, il chimico aveva rinunziato alla scoperta della pietra filosofale, il fisico rideva pensando al moto perpetuo. Doveva venire la volta delle altre grandi manifestazioni del pensiero, l'arte, la letteratura. Bisognava mutare la base. La base era nella filosofia. E la base è mutata. Abbiam dato un salto indietro e ci troviamo di gran tratto innanzi. Siamo tornati a Galileo, e quasi più non scorgiamo Hegel che scompare nelle ombre d'un passato lontano. Quando in Macaulay leggete che la filosofia antica era di spine, la nostra di frutti, la prima di parole, la seconda di opere, Signori, ponete mente e lì vedrete disegnarsi il carattere del nostro tempo. L'indirizzo positivo non è solo della filosofia: è tutta la vita contemporanea.

A tempi nuovi, educazione nuova. A nome dei tempi nuovi, degl'interessi e de' bisogni che essi menano con sè, Herbert Spencer proclama la riforma dell'educazione [31].

Esce insomma dai suoi scritti giovanili una confessione di fede positivistica che Torraca confermerà proprio col filosofo che più si sarebbe impegnato per l'attenuazione, se non della cancellazione, dell'importanza di questo periodo nella cultura italiana dell'Ottocento, Benedetto Croce. Recensendo infatti un opuscolo del giovane Croce, *Il concetto della Storia nelle sue relazioni col concetto dell'Arte*, in due articoli usciti sull'«Opinione liberale» il 24 e 25 gennaio 1896, inti-

[30] Ivi, p. 29.
[31] Ivi, p. 16.

tolati *Arte, storia e metodo storico,* Torraca ricordò il suo scritto su Calvello, che aveva ricevuto «le lodi di Bertrando Spaventa, di Luigi Settembrini, di Francesco De Sanctis»[32] poiché gli sembrava che la questione sollevata da Croce fosse stata lì già trattata e risolta. Contrappose inoltre all'esaltazione di Vico fatta da Croce il pensiero dello Spencer, «una delle più forti menti del secolo nostro», perché «il Vico divinava le verità; lo Spencer alle verità arriva dopo lungo studio; personificano e, quasi non dissi, simboleggiano piuttosto due epoche, due modi diversi d'intendere e di trattare la scienza, modi entrambi degni di rispetto; ma il secondo praticamente più sicuro e più efficace del primo».

A queste osservazioni Croce rispose con una lunga lettera, il 25 gennaio, in cui seccamente affermava: «non sono d'accordo con voi sul valore dello Spencer, la cui riputazione, del resto, è al tramonto. La forza dello Spencer è stata per un pezzo la sua *sociologia.* Eppure ricordo che il De Sanctis, in uno dei suoi scritti politici, fece alcune obiezioni fondamentali sul valore della scienza sociologica dello Spencer. Ed ora il movimento scientifico del socialismo ha squarciato i fianchi a quella dottrina»[34].

Tutta la lettera e la successiva brevissima evasiva risposta del Torraca (il suo pragmatismo era anche la sua debolezza) sono fondamentali per la comprensione dei rapporti intercorsi tra i due, e così diversi, studiosi; e, anche, per l'individuazione di alcuni elementi chiave della cultura italiana di fine secolo, che spesso sono stati trascurati, o ai quali si è appena accennato nel delineare il profilo teorico del critico lucano[35].

[32] Cfr. *Carteggio fra Benedetto Croce e Francesco Torraca*, a cura di E. GUERRIERO, Galatina, Congedo, 1979, p. 17.
[33] Ivi, pp. 19-20.
[34] Ivi, p. 64.
[35] Si veda il profilo critico di M. AURIGEMMA, *Francesco Torraca*, G.

3. *Peculiarità della recensione*

Dalla volontà di intenti più su ricordata ha origine il taglio teorico delle osservazioni torrachiane sui *Malavoglia*. Memore appunto dell'importanza dell'opera dell'artista, assieme a quella del filosofo e dell'economista, per il fine massimo che è arrivare a scrivere le leggi che governano la società, lo spenceriano Torraca scriverà sul «sociologo» Verga, nel passo che sarà più citato dalla critica recente:

> A lettura finita, voi potete conoscere che il libro è uno studio *sociale*, dovete aggiungere ch'è uno studio vigoroso ed ampio; ma non l'ha fatto il filosofo, nè l'economista, l'ha fatto l'artista.
>
> Io mi rallegro di vedere il Verga, primo forse fra gli scrittori italiani di novelle e di romanzi, cercare le sue ispirazioni al di fuori d'un'aristocrazia e d'una borghesia di convenzione, pallidi riflessi *subbiettivi* dell'arte straniera, società e personaggi foggiati faticosamente *a priori*, piuttosto cosmopoliti che italiani, assai più artificiali che reali. Mi rallegro di vedere alla fine ritratta qual'è la bassa borghesia e la plebe delle nostre provincie. So che il Verga non ha scoperto l'America; so che in Francia, in Inghilterra, in Germania e fino in Russia egli ha gloriosi precursori e maestri. Ma in Italia, dove le marionette del Carcano e compagnia han tanto contribuito a impedire la cognizione precisa delle classi povere; dov'è ancora frequente la maraviglia di non trovare, usciti dalle città, un Renzo in ogni montanaro e una Lucia in ogni villana; dove i *lazzaroni* e i *camorristi* del Mastriani somigliano così poco ai lazzaroni e ai camorristi veri del Basso Porto e tanto agli eroi dei *Mystères de Paris*; io saluto come prova di vigore intellettuale e di ardimento non comuni i *Malavoglia*, che aiuteranno, al pari degli scritti dei Franchetti e dei Sonnino, a far conoscere le condizioni sociali della Sicilia [36].

MAZZACURATI, *La critica del Torraca e la «seconda scuola» del De Sanctis*, in *Letteratura italiana. I Critici*, a cura di G. GRANA, Milano, Marzorati, II, pp. 1047-1077; quelli biografico-critici di C. GIORDANO, *Da Francesco De Sanctis a Francesco Torraca...*, e di A. PAGANO, *Francesco Torraca, Profilo e bibliografia...*. Sul carteggio Croce-Torraca, cfr. anche A. BRAMBILLA, *Benedetto Croce e la scuola storica: in margine al carteggio Croce-Torraca*, in «Aevum», LVI, 3, 1982, pp. 528-541, in cui si tende a sottolineare soprattutto l'eclettismo teorico di Torraca.

[36] *Saggi e rassegne*, pp. 217-218.

In questa pagina di chiarissima militanza critica, se la nettezza di giudizio su scrittori contemporanei, Carcano e Mastriani, risale sicuramente a osservazioni desanctisiane [37], l'analogia con le opere di Franchetti e Sonnino rimanda alle esperienze di politica attiva che da lungo tempo stringevano Francesco Torraca, soprattutto attraverso il fratello Michele [38] (ma anche, per esempio, attraverso il coetaneo e amicissimo Giustino Fortunato e l'altro amico Antonio Salandra), alla realtà sociale della Nuova Italia, e in particolare del suo Mezzogiorno [39].

[37] Intorno a questi scrittori, vedi il saggio di A. PALERMO, *De Sanctis e la letteratura contemporanea*, in AA.VV., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. MUSCETTA, II, Bari, Laterza, 1984, pp. 343-362.

[38] Nella Napoli degli anni successivi all'Unità Michele Torraca, che era nato nel 1840, lavorò come giornalista, del «Nuova Roma», della «Libertà», e del «Pungolo», a fianco e dietro ispirazione del De Sanctis. Andò poi a Roma nel 1880 come direttore del «Diritto» (cfr. S. CILIBRIZZI, *I grandi lucani nella storia della nuova Italia*, Napoli, s.d., pp. 171-176; la commemorazione di A. SALANDRA, sul «Corriere della Sera» del 25 agosto 1906, riportata in G. FORTUNATO, *Pagine e ricordi parlamentari*, Bari, Laterza, 1920, pp. 263-264; *Carteggio fra Benedetto Croce...*, p. 26).

[39] Delle lettere di Giustino Fortunato a Francesco Torraca, conservate nelle Carte Torraca, è interessante, per queste note, trascrivere buona parte di una, inviata nella primavera del 1880, durante la campagna elettorale in cui sarebbe divenuto deputato. Oltre che indicativa di un'intensa e abbandonata amicizia, essa esprime già molti aspetti di quel temperamento che ancor più emergerà negli anni successivi:

«Rionero, 10 maggio / Caro, carissimo Ciccio, / Rubo un momento all'attività febbrile in cui mi trovo coinvolto, e ti scrivo. Che dirti delle ultime tue lettere? Io sapevo d'avere in te e in Michele due fratelli; ma ora! Via; credi pure che alla vostra amicizia sagrificherò tutto me stesso, credilo! Basta, veniamo a noi. / Io sono meravigliato, stordito, commosso dall'amore de' miei compaesani. Oramai la mia vita è legata all'avvenire loro: è un debito d'onore. E se potessi dirti con quanta onestà si fa la lotta! Ah per Dio, c'è ancora qualche filone non corrotto in questa vecchia Italia; tutto il Napoletano non è Napoli: noi tutti non siamo Crispi o Nicotera. Ah se avessi altra fibra! Potrei redimere mezza Basilicata, ecco! Ma via, veniamo a noi. / Credo che vincerò. Il mio nome è concordia; il mio povero me ha fatto cessare ogni bizza fra Rionero e Atella, fra Rionero e Barile, fra Rionero e Rapolla. Che voluttà a fare il bene! / Senti, non so come la commozione non m'abbia strozzato. Un bel giorno venne qui una commissione di barilesi; stamani uno stuolo di rapollesi. Non puoi credere che impressione morale ha prodotto la loro apparizione in Rionero. Quante bizze cessate, quanti malumori finiti! Ne puoi dire qual-

Questa concomitanza di impegni teorico letterari e sociali, sorretti dalle griglie interpretative positivistiche più su rintracciate (che, bisogna ribadire, erano una costante molto più frequente di quanto poi non si vorrà ricordare), poggiava in Torraca, in un momento di forte progettualità nazionale, su esperienze giovanili eccezionalmente aperte e fertili di sviluppi. Dopo che i giovani Sidney Sonnino e Leopoldo Franchetti, usciti dalla scuola pisana dove insegnavano Alessandro D'Ancona e Domenico Comparetti, decisero, coll'inchiesta cui diedero il nome, di seguire una loro strada per conoscere e affrontare le condizioni dell'Italia del Sud, si formò attorno a loro un consenso d'intellettuali, non solo meridionali, i quali furono in grado, per un arco breve di anni, di dare voce e corpo alle speranze di affrontare realisticamente la questione sociale in Italia. Di qui anche la fondazione della «Rassegna Settimanale»[40], e poi della «Rasse-

che cosa, *molto delicatissimamente* sul *Diritto*? / Se vinco il 16, farò subito un giro pel Collegio; e se il cuore mi sostenta ancora, ci vedremo il 25. Il guaio è, che la probabilità della riescita non mi fa dormir le notti. E chi reggerà al peso di sì grossa responsabilità? L'altra sera, da solo, per poco non mi venne da piangere. Vorrei avere cinquanta, cento milioni. Vorrei vederli tutti, i miei comprovinciali, ricchi e onesti. Vorrei avere il coraggio di Michele, la fermezza di Turiello, la parola di Peppino Plastino, l'entusiasmo di Alfonso Casanova. Ma che! io sono un imbecille, io ardisco troppo. Fallirò, sarò presto costretto a dimettermi. Ah se venisse presto la guerra. / Se vinco, il 18 sarò solo a Melfi, e già penso a quel che devo dire. Vedrai. Oramai provo troppo grandi soddisfazioni a battere la *strada maestra* della verità. Sarò esplicito: giù Crispi e Nicotera! E che merito ho io a rappresentare una parte così bella, così alta? Io sono annichilito. L'ambiente è troppo elevato per me, troppo alto l'onore. Quest'oggi, su l'imbrunire, presso una fontanina a' piedi del Vulture, io pensavo con soddisfazione vivissima al momento in cui potrò dire a' miei paesani: la vita politica non è per me, non ci reggo; abbandono il Parlamento, ma vengo qui, fra voi, a vivere i miei anni, per morire prima o poi fra le benedizioni vostre. E il sole che cadeva pareva dirmi: tutto passa, vieni qua, fa il tuo bene sul serio! Che poesia! Ma già, vaneggio. / [...] Addio, addio, addio. Saluta Ceccone, Poldo e quanti amici abbiamo in Roma. / Addio. / tuo / Giustiniello» (Carte Torraca, busta 5).

[40] Bellissime le pagine del 1918 di Fortunato (*A ricordo di Leopoldo Franchetti*, in *Pagine...*, pp. 258-259), sul fervore di quegli anni: «Ho tuttora presente il giorno della estate del 1875, quando, nella vetrina de' librai di Napoli io lessi per la prima volta il nome del Franchetti su d'un piccolo volume,

gna» quotidiana; accanto ad essi, la vigile, attiva presenza di Pasquale Villari [41].

Sarà questa stessa volontà di agire positivamente sulle condizioni reali dei contadini, che aveva spinto i giovani toscani all'inchiesta, unita alla dimestichezza con le teorie evoluzioniste e spenceriane, (conseguita come abbiamo visto in una Napoli cosmopolita ma non dimentica di Vico) [42], che

Condizioni economiche ed amministrative delle provincie napoletane, «appunti di viaggio», — seguito da uno «studio» su *La mezzeria in Toscana* d'un autore anch'esso sconosciuto, il Sonnino: due scritti raccolti in un libro medesimo, con la manifesta intenzione di riunire le descrizioni di due stati di cose tanto differenti quanto, a seconda delle particolari condizioni dei luoghi, vari gli effetti d'un medesimo contratto locativo. Correva il felice anno in cui *Le lettere meridionali* del Villari avevano, tutt'a un tratto, richiamata la pubblica attenzione su quella che era, e rimane, la maggiore delle nostre questioni di politica interna; e così caldo accento di simpatia usciva dalle pagine del volumetto nuovamente apparso, che io non so dire di quanta gioia si empisse nel leggerlo l'animo mio e quello di Pasquale Turiello, col quale trascorrevo, da un po' quanto maggiore tempo potevo [...]. I nomi de' due sino allora ignoti scrittori toscani non molto dipoi ricomparivano insieme, prima, su' due magnifici volumi d'inchiesta, tuttora insuperati, circa *La Sicilia nel 1876*, poi, sul bene auspicato annunzio della *Rassegna settimanale*, onde sorse una voce di nuova vita letteraria e politica, di cui non udimmo da qualche tempo la più nobile ed alta. Corrispondente da Napoli di quella rivista, per benevolo suggerimento del Villari, parve, sul principio, noi non potessimo trovar modo di andar d'accordo: ma una lettera del Franchetti, prima, la inaspettata sua visita, poi, rivelatrice e propugnatrice del metodo che egli e il Sonnino intendevano seguire, mi resero verso di loro così intimamente persuaso e fiducioso del fine, che, anche in sèguito, durante i non pochi ingrati anni di azione, spiegata nel Parlamento e fuori, noi sempre uno stesso programma tenne uniti e saldi. Quella, non altra, la fugace primavera della mia gioventù, le cui gioie spirituali mi si ridestano nella mente al ricordo — sia della venuta a Napoli, per loro incarico, del Fucini, che, tornatone, pubblicò il *Napoli a occhio nudo*, libro non apprezzato quanto meriterebbe, — sia delle care ore di guardia, l'agosto, nella Roma ancor morta a quel tempo, là nel quartierino del pianterreno di Palazzo Chigi, quando "i due" si alternavano per un po' d'aria marina, — sia, infine delle frequenti loro gite autunnali ne' miei paesi del Vulture, o mie nelle loro ville dell'Umbria e della Toscana...». Per un profilo storico, si rimanda alla *Nota storica* di Z. CIUFFOLETTI, in L. FRANCHETTI, S. SONNINO, *Inchiesta in Sicilia*, Firenze, Vallecchi, 1974, II, pp. 283-343; R. VILLARI, *Mezzogiorno e democrazia*, Bari, Laterza, 1979, pp. 61-106.

[41] Nelle Carte Torraca molte sono le lettere, ad indicare un'antica consuetudine e amicizia, di Pasquale Villari a Michele Torraca, seppure il gruppo più importante corrisponda agli anni difficili della direzione, da parte del Torraca, del quotidiano «La Rassegna». Parecchie anche le lettere, dal 1875 in poi, indirizzate a Francesco Torraca.

[42] A questa conciliazione contribuì in modo determinante il gruppo

permetterà al Torraca di individuare agevolmente lo spessore antropologico della ricerca verghiana[43]. Egli sarà portato comunque ad interpretare ottimisticamente quel processo (e tale lettura è centrale per capire l'atteggiamento ideologico di Torraca):

Pure, tutto ciò è barbarie, non corruzione. La storia, per quella gente, non è ancora cominciata. [...] puoi presagire che l'educazione trasformerà gli abitanti di Trezza in cittadini laboriosi e non pe-

che dal 1875 dirigeva il già citato «Giornale Napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche» (F. Fiorentino, C. M. Tallarigo, cui s'aggiunse A. Salandra nel 1876), di cui facevano parte gli scolari della seconda scuola del De Sanctis, compreso il Torraca. Pasquale Turiello, per esempio, concludeva nell'aprile del 1877 un'amplissima e positiva recensione all'inchiesta siciliana di Franchetti e Sonnino proprio nei nomi di Spencer e di Vico: «Un positivista dei più illustri, lo Spencer, scriveva qualche anno fa in Inghilterra, che la più opportuna preparazione allo studio delle scienze sociali sia quella della biologia. Il Franchetti ed il Sonnino, per istudiare le condizioni sociali della Sicilia han cominciato, direi così, dall'anatomia sociale dell'isola, e da essa han proceduto severamente all'esame de' fenomeni di quella vita, ed alla proposta de' rimedii. Ed i concittadini del Vico, se vorranno entrare anch'essi in questa nuova via, nello studio de' fatti sociali, potrebbero ricordarsi come quegli si dolesse che già a' tempi suoi l'indirizzo degli studii nel suo paese conducesse a svolgere soverchiamente le facoltà critiche, e trasandasse le *topiche*, l'apprensione spassionata delle verità e delle notizie usuali ed elementari sulle quali solo la critica può poi, ben provveduta, lavorare con utilità (v. il discorso *De nostri temporis studiorum ratione*); che è appunto la via seguita fruttuosamente nei libri che abbiamo esaminati» («Giornale Napoletano», III, vol. V, 1877, p. 253). Successivamente, nell'annata 1878, il periodico pubblicò a puntate (nei fasc. 1, 2, 3 e 4) un lungo saggio dello Spencer, dal titolo *Il Governo del Cerimoniale*. La pubblicazione era stata annunciata nel fascicolo del dicembre 1877: «Siamo in grado di promettere ai lettori del *Giornale Napoletano*, per i fascicoli del venturo anno 1878, una importante primizia. L'illustre Herbert Spencer ha concesso al prof. Salandra di pubblicare, per la prima volta nel *Giornale Napoletano*, una serie di saggi, i quali verranno nello stesso tempo pubblicati in Inghilterra dalla *Fortnightly Review*, in Francia dalla *Revue Philosophique*, e da una Rivista tedesca, e da una Rivista americana. Questi saggi, destinati a far parte del secondo volume della *Sociology*, che non vedrà la luce prima del 1879, sono del massimo interesse storico e filosofico; poiché in essi è per la prima volta trattato un argomento interamente nuovo, e non mai finora scientificamente esposto» («Giornale Napoletano», III, vol. VI, 1877, p. 495).

[43] Cfr., sull'atteggiamento antropologico del Verga, le brevi note di F. Ferrucci, *Il mito. Verga e il mito antropologico*, in *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, 5, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 546.

nerà molto a infondere nell'animo loro buoni sentimenti. Così come sono ora, posson diventare strumento tanto più pericoloso quanto più cieco, in mano del primo ribaldo venuto. Già Don Silvestro il segretario, don Scipione l'avvocato, — cioè la corruzione vera mascherata dall'istruzione e dalle buone maniere — li dominano. Materia grezza ed inerte, sono per ciò stesso facilmente malleabili. Quello che hanno di più vigoroso e di più sano nel sangue, nel temperamento, nell'indole, nelle abitudini, può essere anche stimolo e mezzo al male. Più la loro esistenza è stata meccanica, e più sentiranno l'attrattiva del nuovo o dell'ignoto: meno hanno goduto, e più ardentemente si abbandoneranno allo svago, ai piaceri, all'ozio, agli stravizi. A misura che saranno in grado di confrontare le loro condizioni con quelle di altri paesi e di altre classi, concepiranno dispetto e sdegno di essere stati, e di essere ancora materialmente e moralmente inferiori. Maggiore è la loro ignoranza e la credulità, e con avidità e fiducia maggiore presteranno orecchio alle lusinghe, alle promesse degli arruffoni. Hanno abilità, ardire, prontezza: guai se, con queste qualità, si lanceranno per vie pericolose! [44]

È su questo terreno, di apertura sociale come salvaguardia da possibili rivoluzioni, negli anni a ridosso della traumatica esperienza francese, che Torraca concorda profondamente col gruppo di Sonnino [45].

[44] *Saggi e rassegne*, pp. 215-216.

[45] Ricorda Giorgio Spini (nell'*Introduzione* a S. SONNINO, *Diari 1868/1912*, I, Bari, Laterza, 1972, p. XXI): «Si sa che Sonnino ricevette un'impressione incancellabile dalla sua esperienza durante la bufera della Comune: per tutta la vita, restò nella convinzione che la rivoluzione sociale fosse alle porte e che il solo modo per scongiurarla fosse un'ardita politica di riforme da parte della classe più abbiente». Terreno su cui si incontrava anche con l'impegno ad affrontare la questione contadina, che era stato, ed era, proprio di molta intelligenza lombardo-veneta e di cui si era alimentato il filone di letteratura rusticale. Che i legami tra la cultura lombarda e quella meridionale si verificassero proprio su queste questioni, lo dimostra, tra l'altro, il carteggio che intercorse, negli anni Settanta, tra il Massarani e il Villari. Sui rapporti tra Verga, il cui nome compare nel primo numero della rivista (Firenze, 6 gennaio 1878) nell'elenco di coloro che «hanno promesso la loro cooperazione», e «La Rassegna Settimanale», cfr. R. BIGAZZI, *I colori...*, pp. 248-267: R. LUPERINI, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggio sul «Rosso Malpelo»*, Padova, Liviana, 1976, pp. 3-19; N. MINEO, *Società, politi-*

Messo in rilievo questo aspetto dell'opera, il critico desanctisianamente ricordava:

> Però il Verga non ci ha dato nè considerazioni, nè statistiche; non ha dimostrato nessuna tesi: esse sono il presupposto, non certo il romanzo [46].

e passava poi a focalizzarne gli aspetti formali, prima di tutto il «quasi assoluto predominio della rappresentazione», elemento che «accresce l'originalità» del romanzo, precisando:

> Tento di spiegare, non lodo, nè giustifico. Riconosco, invece, che non piacerà a tutti il predominio della rappresentazione, o per meglio intenderci, del dialogo su la narrazione [47]. Voglio dire che, qualche volta, il dialogo, la conversazione si allunga e si complica, senza necessità, in guisa da interrompere il corso degli eventi. In proporzione, ne' *Malavoglia* si discorre molto più che non si operi. Talvolta, accanto a lunghe pagine di colloqui, trovate rapidamente condensati, in brevi periodi, fatti accaduti in tempo non breve. Ma qui, viceversa, cerco di comprendere, non biasimo. In verità la famiglia de' *Malavoglia* è il pernio del racconto, ma non è il solo protagonista: potrei probabilmente aggiungere senza sbagliare che tutto il villaggio è anch'esso protagonista. L'ambiente determina le sorti della famiglia, e la famiglia pone in rilievo i caratteri dell'ambiente e le loro conseguenze [48].

Queste osservazioni su un aspetto peculiare del romanzo, il valore *corale*, saranno le più fertili di sviluppi nel cam-

ca e ideologia nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al verismo, in «Annali della Fondazione Verga», vol. II, 1985, pp. 7-120. Secondo questi due ultimi saggi tuttavia il nome del Verga appare nell'elenco di coloro «che hanno prestato la loro cooperazione» (rispettivamente alle pp. 5-6 e 107 dei lavori citati). La disponibilità dell'epistolario verghiano permette ora di approfondire tali indagini. Cfr. R. MELIS, *Sulle prime edizioni di «Rosso Malpelo» e di «Cavalleria rusticana». Con una lettera di Giovanni Verga al quotidiano «Fanfulla»*, in GSLI, vol. CLXVI, 535, 1989, pp. 433-446.

[46] *Saggi e rassegne*, p. 218.

[47] *Su la narrazione*: il testo del «Diritto» portava *sulla narrazione stessa*.

[48] *Saggi e rassegne*, p. 219.

po della critica più attenta ai valori formali; esse verranno infatti, eliminate le implicazioni tainiane, riprese da Croce e, in maniera più organica da Luigi Russo, fino alle pagine esemplari di Leo Spitzer[49].

Proseguendo nella recensione, Torraca insisteva più volte nel distinguere i risultati artistici zoliani, e in genere del naturalismo francese, da quelli del Verga, che pure partivano dagli stessi presupposti.

Affrontava poi, in conseguenza di questi *distinguo*, le particolari scelte linguistiche del romanzo:

> Ora, i romanzieri *naturalisti* e lo Zola stesso qualche volta, in casi simili, analizzano troppo in astratto: il Verga, che non vuol essere discepolo cieco, ma pensare col proprio capo ed affermare la propria personalità, invece di enumerare fatti, ve li pone sotto gli occhi [...]. Ho nominato lo Zola di nuovo. Ora, ecco un altro pregio del romanzo. Evidentemente il punto di partenza, pel Verga, è il *naturalismo*. Avrebbe potuto porre ad epigrafe del suo volume le parole dei De Goncourt, nella prefazione di *Germinie Lacerteux*: "Nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les basses classes n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire... si les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut". Nè l'*Assommoir* dev'essere rimasto estraneo alla concezione dei *Malavoglia*. Ve ne accorgete, non foss'altro, dal tentativo, che il Verga fa, di riprodurre sino il linguaggio degli abitanti di Trezza. Tentativo ardito, in Italia, dove, per molt'altro tempo, sarà un pio desiderio dei critici che i romanzieri, seguendo l'esempio degli stranieri, pongano sulle labbra degli artigiani e dei contadini, il gergo, il dialetto. Ora come ora, personaggi che parlassero alla maniera di Coupeau e di Sam Weller, in un romanzo

[49] Nel notissimo saggio, così fertile a sua volta di parziali sviluppi successivi, *L'originalità della narrazione nei «Malavoglia»*, in «Belfagor», X, 1, 1956, pp. 37-53, in cui cita, appunto, l'osservazione di Russo: «[...] non si può dire che campeggi un protagonista nel romanzo, ma *protagonista è tutto il paese* [...]» (p. 45).

italiano sarebbero impossibili. Ci son tante difficoltà, tra le quali basta ricordare la mancanza di esempi autorevoli nostrani e d'una tradizione indigena, e quel pregiudizio per cui si crede il gergo e il dialetto offendano il gusto e, anche più, la convenienza, il Galateo. Il Verga lo sa, ma gli esempi d'oltr'alpe son così attraenti! Allora ha preso una via di mezzo, e non è sceso sino al dialetto, ma ha dato quanto ha potuto alla lingua l'andatura, le movenze del dialetto. Di qui i discorsi de' suoi personaggi a frasi monche, arditamente intricate, o liberamente contorte, l'una impigliata nell'altra, con una sintassi tanto semplice che pare scorretta. Tentativo ardito, ma di difficile riuscita, specie per chi non è toscano. E come lo Zola, per meglio riprodurre il *milieu*, per darne impressione più viva ai lettori, avvicina il suo stesso linguaggio, quando parla a nome proprio, a quello de' suoi personaggi, così fa il Verga. È una teoria come un'altra, ma ad un italiano, avvezzo da tanto tempo a volere negli scrittori la forbitezza e l'eleganza, non piace molto, almeno sulle prime, che l'autore si esprima per via di proverbi, d'immagini e traslati popolari e fin plebei, se deve raccontare, o fare una osservazione per conto suo [50].

Del rapporto lingua-dialetto in Verga, in questi termini, aveva parlato, recensendo sul «Corriere della Sera» *Vita dei campi*, e ne parlerà poi sul «Fanfulla della Domenica» il 28 maggio, solo Luigi Capuana [51], che aveva vissuto con Verga la lunga stagione di preparazione al romanzo.

4. *Zola, Verga e la seconda scuola del De Sanctis*

Un'analisi di tal genere presupponeva anzitutto nel Torraca una conoscenza non superficiale della narrativa e dei dibattiti teorici d'oltralpe, una partecipazione di prima mano alle discussioni sul caso Zola, che dalla metà degli anni Settanta fervevano anche in Italia.

Non casualmente uno dei centri di queste discussioni fu

[50] *Saggi e rassegne*, pp. 219-221.
[51] FdD, III, 22, 29 maggio 1881, pp. 1-2.

Napoli: il critico stesso indica una traccia dei tempi e dei modi in cui esse avvennero. Nel 1902, in quello stringato riassunto della propria attività e dei propri meriti critici che, mescolato alla rievocazione della seconda scuola del De Sanctis, è la *Prolusione* al *Corso di Letterature Comparate*[52], ricordava che fu proprio alle lezioni del De Sanctis, nei primi anni Settanta, che conobbe le opere di Zola.

Passando in rassegna nel ricordo il contributo delle regioni meridionali alla scuola, negli anni successivi al 1872 (registrato in maniera meno organica rispetto all'elenco del primo anno)[53], così si esprimeva:

> Vennero dalla Sicilia Francesco Giunta e Ruggero Mascari, che primi portarono tra noi i libri di Emilio Zola, ammiratori e, ben presto, non infelici imitatori del loro già illustre concittadino Giovanni Verga[54].

Questo primo, del resto non il solo, accenno al Verga nella prolusione napoletana, affiancato al nome di Zola, non è mai stato approfondito; esso è prezioso però per ricostruire, all'interno del dibattito sul realismo, il ruolo che l'intellettualità meridionale giocò nel percorso culturale del Verga di quegli anni; e per aggiungere anche qualche notizia a quelle, tutto sommato scarne, che ci rimangono della seconda scuola desanctisiana.

Nel Carteggio Verga della Biblioteca Universitaria di Catania sono infatti conservate dodici lettere (più una lunga

[52] F. TORRACA, *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola*; questa prolusione, detta il 3 dicembre 1902 nell'Ateneo napoletano, uscì inizialmente ne «La Settimana. Rassegna di lettere arti e scienze», diretta da Matilde Serao, Napoli, I, 33, 7 dic. 1902, ora in F. DE SANCTIS, *La giovinezza. (Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli)*, a cura di G. SAVARESE (*Opere*, I), Torino, Einaudi, 1972, pp. 460-472.

[53] Cfr. F. TORRACA, *Dal Libro della scuola di Francesco De Sanctis*, in *Per Francesco De Sanctis*, Napoli, Perrella, 1910, pp. 119-149, ora in F. DE SANCTIS, *La giovinezza...*, pp. 452-459.

[54] Ivi, p. 469.

novella, *Adriana*) di Ruggero Mascari a Verga, comprese nell'arco di tempo tra il 3 ottobre 1874 e il 1 ottobre 1876[55]; vi sono anche due lettere, del 6 e del 27 dicembre 1875, di Francesco Giunta.

Documentano di rapporti molto intensi intercorsi lungo tutto il 1875 e parte del 1876 tra il Verga e il Mascari (a cui successivamente s'aggiunse il legame col Giunta); ma questi dovevano essere iniziati per lo meno quando Mascari, nel 1874, già studente a Napoli, aveva inviato un suo volume di critica letteraria al Verga, che ora è conservato nella sua biblioteca, *Impressioni letterarie*[56].

Attraverso questi documenti Mascari appare devoto ammiratore del Verga, fervido lettore del suo nuovo romanzo *Eros*, e desideroso inoltre di introdurlo nel circolo dei suoi amici napoletani, dove agiva il magistero del De Sanctis.

Scriveva da Napoli, nella seconda missiva che ci rimane:

Napoli 1 Gennaio 1875

Ill.ssimo Sig.r Verga

Usare con lei la solita banalità del biglietto di visita mi sembra strano viemaggiormente pensando, che sono palpitante per la carissima impressione dell'*Eros*, che spero esprimerla spassionatamente per la stampa. Una preghiera: molti discepoli del De Sanctis

[55] Ecco l'elenco, in ordine cronologico, delle lettere del Mascari: Mascalucia, 3 ott. 1874; Napoli, 1 genn. 1875; Napoli, 5 maggio 1875; Napoli, 1 giugno 1875; Napoli, 16 agosto 1875; Napoli, 24 sett. 1875; Napoli, 15 ott. 1875; Napoli, 6 dic. 1875; Napoli, 10 dic. 1875; Napoli, 6 genn. 1876; Napoli 21 febb. 1876; Ajdone, 1 ott. 1876. Sono riportate in *Appendice Seconda*, III. Un cenno alla lettera del Mascari del 1 genn. 1875 è in G. RAYA, *Vita di Giovanni Verga*, in «Biologia Culturale», XIX, 1 marzo 1984, p. 29.

[56] Cfr. *Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, a cura di C. LANZA, S. GIARRATANA e C. REITANO, Catania, Assessorato Regionale dei beni culturali, ecc., 1985, p. 278; cfr. anche la prima lettera, del 3 ott. 1874, inviata al Verga, in cui Mascari dichiara: «La mia dimora stabile è in Napoli, mi comandi tutte le volte che ne avrà bisogno, le dico questo per la sincera stima che le fo, come romanziere, anzi come la sola speranza pel risorgimento di questa forma artistica, che sembra impantanarsi in uno sbiadito sentimentalismo» (Fondo Verga, ms. 3619).

desiderano onorarsi della sua conoscenza, incluso l'Illustre nostro maestro, perciò amerei essere avvisato, quando Ella arriverà — I miei augurii pel nuovo anno che incomincia per lei carico di lode e merito tutto; mi comandi e mi creda

Devotissimo
Ruggero Mascari [57]

Su questa cartolina, indirizzata *Al Chiarissimo Romanziere/Signore Giovanni Verga di Mauro*, l'indicazione della città, *Catania*, è però cassata, e, sul margine inferiore, compare l'indicazione *Milano*. Verga, che il 29 dicembre 1874 era ancora a Catania [58], doveva quindi essere partito alla volta di Milano immediatamente dopo. Non sappiamo se, nella sosta a Napoli, poté incontrarsi col Mascari, con Francesco De Sanctis e i suoi discepoli: certamente non poté arrivargli a Catania questa cartolina, che lo dovette raggiungere a Milano [59], e comunque troppo tardi per accogliere l'invito.

La successiva cartolina postale, del 5 maggio 1875, indirizzata questa volta a Milano [60], fa supporre però che l'incontro con gli scolari del De Sanctis non fosse ancora avvenuto perché il Mascari, sempre parlando di *Eros*, comunica:

Al De Sanctis fu gradito il dono del libro, e gli piace la mia critica — Cosa possiamo sperare per l'avvenire? — Quando verrà? Io vado superbo dalla sua amicizia, e desidero presentarlo ai miei amici di Napoli.

Finalmente, in un'altra cartolina, indirizzata sempre a Milano, del 1 giugno, pare materializzarsi l'incontro sperato:

Napoli 1 giugno 1875

Mio Chiarissimo amico
Ella mi dà questo nome, io me ne servo poichè m'onora e mi lusin-

[57] Cartolina postale, Fondo Verga, ms. 3625.
[58] Cfr. G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Regesto...*, p. 25.
[59] La cartolina porta inoltre la stampigliatura *Sconosciuto al portalettere.*
[60] Fondo Verga, ms. 3626.

ga: la credevo lontana da Milano, ero nella necessità di scriverle, come le dissi nello stampare il mio saggio sull'Eros, il direttore di quel rachitico giornale pensò meglio farne saltare due colonnette, ciò m'impedì di farlo entrare in un volume di saggi critici, che vedranno la luce a novembre, e perciò ho pensato scrivere uno studio su tutti i suoi romanzi con più larghe vedute; sono arrivato ad avere la Peccatrice; mi si parla ancora di un altro romanzo, ed era già sul punto d'incominciare le mie ricerche, scrivendo a lei pel primo, adesso sento ch'ella passerà e ne parleremo di presenza. Il mio indirizzo non glielo do, non mi troverebbe ugualmente a casa. Ella di Roma o appena arrivato buccherà un biglietto con l'ora e il luogo dove posso abbracciarla. Non le parlo della lettera, le dico soltanto, che lo scrittore vale il gentiluomo

R. Mascari [61]

Tracce dunque preziose queste lettere per la ricostruzione dei contatti, se non proprio dell'incontro, tra il giovane, e già noto, romanziere e il grande critico napoletano. Questo fu forse, come spesso succede, un incontro sempre mancato; ma sempre, anche per questo, tenacemente cercato da Verga, e per vie diverse da quelle del puro avvenimento.

Comunque, dietro alle due righe che Torraca, nella sua concisione di autorevole testimone, dedicava alla conoscenza del Verga e alle discussioni su Zola, emerge importantissima l'abitudine al dibattito, al giudizio militante, che, nel circolo degli scolari, andava costruendosi attraverso le esercitazioni critiche (o, come il De Sanctis le chiamava, i *componimenti*), lette e discusse in quella delle due sue lezioni settimanali aperta al tirocinio letterario dei suoi stessi alunni [62].

[61] Fondo Verga, ms. 3620. Come risulta da altre lettere di quei giorni, Verga partirà da Milano per Napoli solo il 18 giugno (cfr. G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, *Regesto...*, p. 28).

[62] Il quadro più vivo di queste esercitazioni ce lo ha lasciato Francesco D'Ovidio (*Francesco De Sanctis conferenziere e insegnante*, in *Rimpianti*, Palermo, Sandron, 1903, pp. 97-136, ora in *La giovinezza...*, p. 370), forse per quella stessa sua ammirazione combattuta, che tanto dava noia al Russo.

Uno degli argomento su cui Mascari, sia nella già citata lettera del 5 maggio 1875, come in altre successive, più si soffermò, è un suo saggio su *Eros*, che era piaciuto al De Sanctis. È questa una lunghissima recensione (uscita, in quattro puntate, dal maggio al settembre 1875, nel quindicinale fiorentino dal desanctisiano titolo «Il Parini»[63]), che si era trasformata durante l'elaborazione, come risulta dal carteggio, in un bilancio dell'opera complessiva del Verga, da *Tigre reale*, a *Eva*, a *Storia di una capinera*.

Si presentava come un'analisi amplissima, condotta con un linguaggio spesso immaginoso e incerto, che mirava, sulla falsariga delle indicazioni desanctisiane, a collocare la produzione verghiana nella storia del romanzo realista italiano[64], e voleva insieme approfondire le caratteristiche psicologiche dei personaggi.

[63] «Il Parini», periodico di lettere, arti e scienze, diretto da Ettore Fattori, Firenze, Pellas. Il primo numero uscì il 16 nov. 1874, l'ultimo, il numero doppio 22-23, il 30 sett.-1 ott. 1875. I nomi di Ruggiero Mascari e Francesco Giunta figurano tra i collaboratori dal n. 11 (15 aprile 1875). Un breve cenno su questo periodico, che non compare in nessun repertorio verghiano, in B. RIGHINI, *I periodici fiorentini (1797-1950)*, Firenze, Sansoni Antiquariato, 1955, I, p. 391, il quale dà per ultimo un numero del novembre 1875. La collezione posseduta dalla Nazionale di Firenze arriva invece all'ottobre di quell'anno.

[64] Cfr. il n. 18 (1 agosto 1875) p. 419: «Le cause che hanno determinato la rappresentazione puramente realista della vita nei romanzi di Verga, hanno avuto origine dallo stesso movimento letterario che seguì il romanzo politico in Italia: in primo una speciale maniera di vedere lo sviluppo della lotta che travaglia l'arte di fronte ai problemi della vita, in secondo la necessaria reazione subentrata al totale sfiancamento dell'Idillio e della corrente idealistica e il moto di riabilitazione della materia propria del nostro secolo, il qual moto trasmigrando di forma in forma si risente ancora nel romanzo. Farina e Barrili accennavano ad una onesta innovazione, fatta più tentennante nel timore della critica, ma seppero conservare, dico in alcuni punti, le grazie della natura e realizzare il fatto colla illusione dell'arte, come nel Capitan Dodero, e in Fiamma Vagabonda; però appena si gridò alla luce, il fuoco di bengala si spense, la reazione sfumò, poichè era solamente nella grammatica, il contenuto restava cristiano cosmopolitico come nei romanzi del Manzoni a scapito del colore locale nazionale. I nostri romanzieri rifecero la via, credevano che scrivere come sentivano fosse falsare il difficile modello alzato dal Manzoni, nè pensarono mai che il realismo di quel grande era possibile a lui solo e sola-

Attraverso queste pagine Mascari svolgeva, nel '75, un'operazione di diffusione, di appoggio incondizionato e appassionato all'opera del giovane autore, ribadita più volte nel corso delle recensioni, con una convinzione che andava al di là della pura infatuazione per un conterraneo[65].

L'influenza della critica desanctisiana si concretava in questo saggio più volte, in un paragone palese, in una citazione, ma soprattutto si manifestava nel sottolineare la valenza del vivente, del vero[66], nell'esaltare la non invadenza del-

mente in quell'epoca; battendo una via intermedia, cioè, dando una mano ai Promessi Sposi e l'altra al secolo; il trionfo era sicuro nelle regioni d'una critica di pura fiducia, ma il pubblico bestemmiava gridando: O tutti di Dio o tutti di Satana! La meteora a poco a poco scomparve, e per necessità di splendore ricorsero agli stranieri, e sovente Dickens e Feuillet cancellavano dolcemente il nome dell'autore italiano. Da cotesto indirizzo emergono per la legge dei contrarii solamente Bersezio e Verga: il primo è tutto di Dio, crede l'arte una storta a lambicco, colla quale intende purificare la coscienza umana, invaghito di quel sogno non reale dell'arte moralizzatrice; e a furia di distillare, le sue creature apparvero stentate, anemiche, incapaci ad attraversare una sola passione; in loro, c'era più il riverbero della vita, che la vita in sè stessa. Verga al contrario restò aggrappato all'altare della natura e della società così come le vedeva, si scostò dal tipo e dalla invocata perfezione; i suoi personaggi ebbero sempre sino alla fine un caldo raggio di giovinezza, un non so che di rivoluzionario, di oscillante, che li metteva in armonia coi gusti e coll'arte; se peccarono in qualche cosa, fu per eccesso di attività. / I romanzi di Giovanni Verga contengono un frammento della nostra vita calda calda, sviscerata allora dalle officine sociali; ma una vita che conserva le sue deformità, le sue malattie, il fremito irrequieto dei nostri costumi».

[65] Cfr. l'inizio dell'articolo: «Se qualcuno nuovo arrivato in Italia domandasse: "Chi è il primo dei romanzieri viventi?" ne sono sicuro, nove su dieci pronunzierebbero il nome di Giovanni Verga [...]» (ivi, p. 417); oppure: "[Il Verga] senza tema d'errare possiamo dirlo il primo dei romanzieri viventi: i caratteri ch'egli ha realizzato sono più decisi e più sicuri, più conformi alla vita che non i personaggi in cera di Farina, Barrili e Bersezio. Della natura femminile ha avuto dell'intuizioni potentissime, ha indovinato nella donna il fondo opaco delle piccole passioni, ha misurato tutta la parabola dell'amore dalle serene ed ondeggianti indecisioni dell'infanzia sino al fremito convulsivo d'una natura affranta e sfinita» (n. 20, 1 settembre 1875, p. 472).

[66] Cfr. le osservazioni sulla protagonista di *Storia di una capinera*, confrontata con le figure femminili degli altri romanzi: «Maria [...] è più ideale, e perciò più indecisa delle altre donne del Verga, ma viva e bella per la lotta che si sprigiona dal suo povero cuore; quell'essere fragile arrendevole; colla vita di un giorno, manda lampi d'una forza ignota; essa incomincia ad amare lottando, convinta che il suo primo palpito d'amore spezzerà la sua esistenza

l'autore nelle azioni dei personaggi, la scomparsa del narratore [67]; agendo sempre, in Mascari, come modello per una critica propulsiva e militante, aperta agli sviluppi futuri.

Man mano che stampava questi articoli Mascari li mandava a Verga, continuando un dialogo che coinvolgeva e si confrontava con più voci della giovane critica napoletana; mentre Verga, a sua volta, voleva che anche l'amicissimo Gualdo fosse oggetto della sua attenzione.

Scriveva infatti Mascari da Napoli il 16 agosto:

La ringrazio delle opere di Gualdo: mi aspettavo dippiù. Sa quanto è lontano Gualdo da Lei? Quanto in fatto di critica lo sono

e non si frena. Ha meno colori nella prospettiva, meno rabeschi nel disegno, più fremito nella coscienza; Maria subisce un ordine di eventi affatto diversi dalle altre sue sorelle. È una vergine morente, dicono coloro che hanno letto le ultime lezioni del professore De Sanctis sul Grossi, ad altri sembra un personaggio inestetico; eppure se l'arte è vita, codeste creature che cadono sfinite ai margini della società e scompaiono dalla scena del mondo prima d'aver gioito un solo istante sono innumerevoli; spesso la fede, i riguardi sociali, l'austerità, l'abnegazione mietono più vittime della colpa e del vizio, non ci lusinghiamo; il tutto sta nel sapere incastonare nell'arte codeste parvenze diafane, nè il Verga è riuscito allo scopo, però ci sono delle pagine che rivelano l'ingegno dell'autore» (ivi, p. 473).

67 Cfr. la chiusa del saggio: «Lo stile del Verga non può dirsi nè puro nè corretto, s'incontrano sovente errori di sinonimia e di lingua e una povertà di termini che fa pena; però la forma ha uno di quei pregi da farlo preferire a tutti i romanzi lardellati di frasi ricercate ed eleganti; gli è di lasciare al lettore l'assoluta libertà di sognare; egli conosce l'arte di comprimere un mondo d'idee in un gesto o in una parola, scarta tutti gli accessorii bisognevoli all'analisi psicologica, lascia però libero il campo d'intuire: s'esprime d'una maniera nuova, parla colla movenza della frase anzichè colla frase stessa [...]» (n. 21, 16 settembre 1875, p. 501), oppure il brano conclusivo della seconda puntata: «[...] lo scrittore s'immedesima nella vita psicologica delle sue stesse creature, e in questa fusione dell'autore, svanisce quell'*Io* di superiorità che tanto campeggia nelle opere del Manzoni o del Balzac. L'artista suda, ama, soffre coi suoi personaggi; la sua pena è un frammento di specchio, che proietta sulla carta le ombre di tutte le immagini che guizzano nel suo cervello! / Leggete la descrizione della camera di Eva, della celletta di Maria, sentite le trepidazioni di Narcisa, le incertezze della contessa Armandi, e vedrete il Verga naufragato nelle passioni che dipinge, al disotto della energia della propria concezione, impotente a delineare la sua individualità. Per molti ed autorevoli critici questo sarebbe un errore da evitarsi; a me, che sono un lettore come un altro dà piacere, ed ho incontrato con non piccola soddisfazione questo fenomeno psicologico in Byron e in Foscolo» (n. 18, p. 421).

io dal De Sanctis: ne scriverò qualche cosa nel Giornale Napoletano.

Le invio un frammento del mio saggio sopra i suoi romanzi; veda un po' se l'ho capita, mi scriverà poi se ho pigliato — cosa facilissima d'altronde in critica — lucciole per lanterne; le so dire però, che tra codesto mio scritto e quello che farà Arcoleo, Ella troverà nella letteratura contemporanea quel posto che più merita [68].

Giorgio Arcoleo, il più noto allora e il più brillante dei giovani scolari del De Sanctis, stava pubblicando, in quei giorni dell'agosto 1875, proprio su quel «Giornale Napoletano» che andava dimostrando di essere il veicolo più attivo di diffusione dei fermenti critici contemporanei tra i giovani partenopei, la prima parte del suo saggio *Sulla Letteratura contemporanea in Italia* [69], e Mascari teneva al corrente il Verga, facendo sperare un articolo di critica anche dell'altro amico, Francesco Giunta [70].

[68] Fondo Verga, ms. 3624.

[69] Il saggio uscì nel «Giornale Napoletano», la prima parte appunto nell'agosto 1875 (I, vol. II, 4, pp. 1-32); la seconda parte nell'ott. 1875 (5, pp. 157-193); fu poi riprodotto in pubblicazione separata, Napoli, Perrotti, 1875. Su Giorgio Arcoleo, cfr. R. BIGAZZI, *I colori...*, pp. 235-242; M. SACCO MESSINEO, *Giorgio Arcoleo critico*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, I, Palermo, Palumbo, 1977, pp. 548-575; dell'Arcoleo si conserva nel Fondo Verga un'unica lettera, inviata da Napoli il 21 luglio 1875, in cui ringrazia Verga dell'invio di *Tigre reale*. Ecco il brano relativo: «[...] intendo parlare di cotesta sua Tigre reale nella seconda parte del mio lavoretto che sto per pubblicare — *Sulla letteratura contemporanea in Italia* — E forse mi fermerò davvantaggio su tutti i lavori di lei dei quali per vero l'ultimo non mi pare il migliore, non perchè le sia mancato il soggetto o la forza ma perchè dubito che lei, quando lo ha scritto non s'è sentito sempre libero e si è visto ballar sul tavolo qualche pupattolo che alcuni chiamano il critico, qualche altro l'appendicista o il lettore e che i più chiamano il pubblico. E così lei ha pensato qualche volta alla Toscana, al vocabolario, a quello che si sarebbe detto del suo libro, e per contentar tutti ha finito col perdere qualcosa della sua genialità e libertà artistica» (Fondo Verga, ms. 2390).

[70] Cfr. la lettera da Napoli del 24 sett.: «Arcoleo va pubblicando un suo lavoro sulla Letteratura contemporanea in Italia; c'è un paragrafo o un capitolo, non ricordo bene, che la riguarda, appena si stamperà glie lo invierò. / Il Giunta pubblicherà una lunga bibliografia su *Tigre reale*, ne farò mettere

Emerge anche da questa corrispondenza, ed è certo uno degli aspetti più interessanti, l'eco della diversità di opinioni che doveva animare e dividere il gruppo napoletano:

[...] a proposito di critica, ho letto l'opuscolo di Arcoleo e a dirla francamente sono contrario alle sue immaginarie conclusioni; e a dirla in tutta confidenza il libro qui a Napoli è stato un capitombolo, forse per l'alta Italia sarà un successo [71].

Al Mascari si affiancava poi Francesco Giunta, anch'egli attento all'ultimissima produzione verghiana, e critico delle stroncature dell'Arcoleo, nelle due sole, interessanti lettere che ci sono pervenute, del dicembre del '75, mese particolarmente fervido di una fervida annata napoletana, anche per la presenza del Capuana [72].

un numero alla posta col suo indirizzo; io esprimo la mia ammirazione soffocandola di giornali» (Fondo Verga, ms. 3629); cfr. anche la cartolina postale del 15 ott.: «Arcoleo va a pubblicare la seconda metà del suo lavoro: di tutti i romanzieri viventi ella è trattato il più benevolmente, gli altri li ha stropicciati sino al sangue» (Fondo Verga, ms. 3627).

[71] Lettera da Napoli del 6 dic. 1875, ms. 3628.

[72] La prima è del 6 dic. da Napoli. Dopo aver accennato alla mancata pubblicazione di un suo articolo su *Tigre reale*, il Giunta proseguiva: «Però voglio anch'io dire la mia parola intorno all'Eva, all'Eros, a Tigre reale e a Primavera; quindi fonderò la bibliografia già scritta in uno studio che vado preparando, il quale si occuperà di letteratura contemporanea e dissentirà dalle conclusioni di G. Arcoleo. / E se vuol sapere quale sia il mio giudizio sul libro di Arcoleo, in cui del resto sono moltissimi pregi, le dirò che invece di leggere sul frontispizio Appunti di G. Arcoleo, legga: Puntigli Stizze e Bizzarrie di G. Arcoleo». Rassicurava poi Verga su una futura recensione che assieme a Mascari avrebbe dedicato all'opera di Luigi Gualdo. Tornando infine sulle novelle verghiane, esprimeva la sua ammirazione per *Primavera*, e precisava: «Esprimendomi così, alludo al giudizio dell'Arcoleo, che io disapprovo, e condanno addirittura, quando gitta un frizzo contro la Nedda: comprendo la critica discussa e anche accigliata: ma non comprendo la critica che in fondo non è altro che un frizzo o un'eccentricità: e poi credo, cogli amici i giochi di spirito non vanno usati» (Fondo Verga, ms. 3167; riportata in *Appendice Seconda, IV*). Il Giunta alludeva qui al passo del saggio dell'Arcoleo: «[...] l'asino divenne la vera bestia dell'ultra-realismo. Ad esprimere le bellezze del maggio basta dipingere un asino che raglia; [...] in qualche romanzo o novella del genere, ho dovuto intenerirmi al raglio di asini che interrompono dialoghi d'amore...» (art. cit., pp. 29-30). La seconda missiva, una cartolina postale del 27 dic., è particolarmente interessante perché accenna a lunghi incontri con Lui-

Nell'autunno del 1875 infatti Capuana andò a Roma [73]: per quel che si ricava da questo carteggio, quindi, dovette sostare a Napoli sia all'andata che al ritorno, presso gli amici allievi del De Sanctis. Non ci sono notizie dirette però di suoi incontri col De Sanctis, nemmeno durante quel periodo, che fu sicuramente importante per le sue successive elaborazioni teoriche, nei confronti delle quali la critica desanctisiana svolse un ruolo di primo piano [74].

Eppure, se si accostano queste notizie di incontri e discussioni tra Giunta e Mascari con Capuana alla dichiarazione di Torraca che furono i due siciliani a far conoscere i libri di Emilio Zola tra gli scolari del De Sanctis, acquista notevole risalto la parte, finora poco approfondita, che, tra il 1874 e il 1875, anche Capuana (che prestava, nell'agosto del 1875 opere di Zola a Verga [75]) dovette svolgere nell'ambiente della seconda scuola desanctisiana.

gi Capuana: «Gentilissimo Amico, / Mascari ed io non abbiamo risposto finora perchè c'è qui Capuana, e siamo tutto il giorno occupati con lui». In essa Giunta ringraziava Verga del giudizio su un lungo racconto del Mascari (*Adriana*, il cui manoscritto è tuttora conservato nel Fondo Verga) e avvisava che avrebbe mandato in visione altre novelle sue e del Mascari. Un argomento fisso del carteggio riguarda infatti l'attività di novellieri dei due amici, e la possibilità di pubblicare novelle a Milano. Verga, come spessissimo faceva anche con altri giovani letterati, si prodigò generosamente per loro, e insistentemente, presso il Treves, che era al corrente anche degli articoli del «Parini» (cfr. G. RAYA, *Verga e i Treves...*, pp. 39; 41-42). Falliti i tentativi con Treves, sia Giunta che Mascari pubblicarono ugualmente le loro novelle nel 1876, dal Morano di Napoli: la raccolta di Giunta s'intitolava *Schizzi*, e quella di Mascari *Storie intime*. Ambedue furono poi recensiti nel *Bollettino Bibliografico* del «Giornale Napoletano», (II, vol. III, agosto 1876, pp. 663-664), piuttosto positivamente, e probabilmente dal Torraca stesso, che curava il *Bollettino*. Non vi è traccia di articoli di Giunta o Mascari nelle annate 1875 e 1876 della rivista; vi è bensì un lungo racconto del Giunta, *Ritratto d'ignota*, nell'annata successiva (III, vol. V, aprile 1877, pp. 207-23).

[73] Cfr. C. DI BLASI, *Luigi Capuana, vita, amicizie, relazioni letterarie*, Ed. Biblioteca Capuana, Mineo, 1954, pp. 163-166. Dalla ricostruzione di Di Blasi pare invece che Capuana si sia mosso alla fine di ottobre.

[74] Ivi, pp. 147-148.

[75] Cfr. *Carteggio Verga-Capuana*, p. 49. Sui rapporti tra Capuana, De Santis e il naturalismo, cfr. anche la *Nota introduttiva* di P. AZZOLINI a L. CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea*, Napoli, Liguori, 1988.

C'è, inoltre, il nome di Luigi Gualdo ad aggiungere un altro anello alla catena di rapporti col mondo letterario francese e milanese. Sappiamo quanto fu importante il ruolo di Gualdo per la diffusione dell'opera di Zola in Italia, anche se i repertori bibliografici segnalano una sua recensione a Zola solo nel 1878[76]. E quindi, con queste tracce, appare più chiaro anche come mai Giorgio Arcoleo annotasse così precocemente, nel maggio del 1876, il nome di Zola in una sua recensione[77].

5. *Altri consensi*

Tra le tante lettere che testimoniano dello scrupolo erudito con cui Torraca si documentò, nell'estate 1902, per approntare l'appassionata ricostruzione storica delle vicende legate agli insegnamenti del De Sanctis nella prima metà degli anni Settanta a Napoli, sono conservate nelle carte Torraca altre due lettere di Francesco Giunta[78].

[76] Cfr. l'*Introduzione* di C. A. MADRIGNANI a L. GUALDO, *Decadenze*, Milano, Mondadori, 1981, e P. DE MONTERA, *Luigi Gualdo (1844-1898)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, soprattutto alle pp. 28-29; 89-95; 97-126. La recensione di Gualdo a Zola, *Une page d'amour*, uscì nella RS, I, 21, 26 maggio 1878. Cfr. anche G. RAYA, *Inediti verghiani; 27 lettere di Luigi Gualdo*, in «Otto/Novecento», 3/4, 1984, pp. 130-131.

[77] Cfr. G. C. MENICHELLI, *Bibliographie de Zola en Italie*, Florence, Institut Français, 1960, p. 306: l'Arcoleo è registrato come il primo che, dopo Cameroni, abbia citato Zola, in una recensione al volume di C. TRONCONI, *Passione maledetta*, uscita nel «Preludio» di Cremona, I, 21, 1 maggio 1876, pp. 183-185.

[78] Bisogna inoltre ricordare che lo stretto legame d'amicizia che univa Francesco Giunta con Torraca alla metà degli anni Settanta è testimoniato dallo stesso Torraca già nel primo opuscolo che stampò, nel 1876. Era la sua tesi di laurea, discussa con Calvello, *Quinto Ennio. Le Storie fiorentine del Macchiavelli*, uscita a Napoli presso l'editore Morano. L'opuscolo conteneva una dedica a Giustino Fortunato, datata *Napoli 4 settembre 1876*, in cui Torraca ricordava il gruppo di amici che lo aveva incoraggiato alla pubblicazione: «La mia *Tesi* di Laurea, scritta su tema tratto a sorte, in poche ore [...] non meritava venir fuori stampata. E tu a sostenere il contrario, ed il nostro Bonari, e il caro Pepe, e gli altri amici, — il Tammeo, il Nitti, il Gualtieri, il Giunta, — ad insistere anch'essi, come se non si trattasse di un lavoruccio da scuola» (p. [7]).

Scriveva il Giunta, il 19 agosto 1902:

Carissimo Ciccio, rispondo con ritardo, perchè sono stato in Catania. Frequentai la cattedra del De Sanctis nel periodo delle lezioni sulla scuola del Manzoni, da te pubblicate dell'appendice del «Roma». Presentai due lavori; uno, riveduto prima da te, fu pubblicato, dopo il giudizio del Professore, in un volumetto edito dal Morano: pubblicai l'altro, per invito del Salandra, nel «Giornale napoletano». Sul secondo lavoro tu scrivesti qualcosa in un articolo del «Diritto».

Nella scuola ebbi incarico di riferire, non so per quale occasione, sul Rapisardi.

Ruggero Mascari (Aidone prov[incia di] Catania) frequentava insieme con me la scuola, presentò un lavoro, ma non riesco a ricordare alcun particolare. Egli, parecchi anni addietro, insegnava Storia nel liceo pareggiato di Terranova di Sicilia; credo ora non insegni più, o almeno non ho notizie sicure di lui[79].

Le notizie contenute in questa lettera del Giunta danno modo di fissare il periodo di frequenza di Giunta e Mascari nel secondo anno di lezioni desanctisiane, il 1872-1873; periodo che dovette però, come risulta dalle lettere del Mascari a Verga, prolungarsi almeno fino alla fine del 1874 (perché De Sanctis interruppe poi, per motivi elettorali, le lezioni, fino all'anno accademico 1875-76).

[79] La lettera è riportata interamente in *Appendice Seconda*, IV. Intorno alla pubblicazione da parte di Torraca delle lezioni desanctisiane sulle appendici del napoletano «Roma», si rimanda alla *Prefazione* di Benedetto Croce a F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX. Scuola liberale-scuola democratica*. Lezioni raccolte da Francesco Torraca, Napoli, Morano, 1897, pp. VI-XXXVIII, e al *Carteggio fra Benedetto Croce...*, pp. 50-68. La seconda lettera di Giunta a Torraca, del 12 dic. 1902, rientra in quel folto gruppo di missive conservate nelle Carte Torraca che furono scritte dal vecchio nucleo di scolari del De Sanctis in occasione della prolusione torrachiana del 1902, colme di commozione e gratitudine per la capacità che Torraca aveva avuto, come ricordava il Giunta, di ricostruire «la figura caratteristica del De Sanctis e dell'ambiente intellettuale e morale della seconda scuola, con una evidenza e una forza evocatoria, che in un critico sono qualità rare». Tanto che, continuava il Giunta, «leggendola, io pensavo alla giovinezza, agli amici diletti, che non ho più riveduti, alla vita serena e agli studi di un tempo; e provavo un sentimento indefinibile di orgoglio, di amarezza e di soddisfazione».

I particolari che Giunta dà sulle proprie esercitazioni seminariali, oltre a ribadire quanto importanti fossero come fucina di discussione su elaborazioni personali e sulla letteratura contemporanea, offrono la possibilità di avanzare altre ipotesi. Il siciliano Giunta infatti riferì sulla poesia del catanese Rapisardi; se purtroppo non ricordava su quale argomento avesse riferito Mascari, si può supporre che anche l'amico trattasse di un autore contemporaneo, e siciliano. L'oggetto della sua relazione avrebbe dunque potuto essere quel saggio su Verga che Mascari sosteneva piacesse al De Sanctis: il ricordo di Torraca, così netto e deciso, dà conforto a queste supposizioni.

Proprio nel luglio del 1875, in una famosa lettera al Cameroni, al più aperto sostenitore dello Zola a Milano, che è considerata una delle prime e più nette dichiarazioni del suo credo artistico, Verga si esprimeva con molta decisione: «Ho cercato sempre di essere *vero*, senza essere né *realista*, né *idealista*, né *romantico*, né altro, e se ho sbagliato, o non sono riuscito, mio danno, ma ne ho avuto sempre l'intenzione, nell'*Eva* nell'*Eros* in *Tigre Reale*»[80].

Era la continuazione di un discorso già iniziato da tempo, a Milano e fuori, con quella capacità di affrontare il dibattito culturale a livello nazionale che era una caratteristica non secondaria in Verga, anche se affiorava in modo vistoso solo nel suo soggiornare a lungo fuori di Sicilia[81]. Certamente la fiducia e l'attenzione che gli erano venute, e continuavano a venirgli[82], dalla scuola di un critico che segnava

[80] Cfr. M. BORGESE, *Lettere inedite...*, pp. 8-9; per la correzione della data, cfr. R. BIGAZZI, *I colori...*, p. 208, nota 151.

[81] Cfr. G. CONTINI, *Giovanni Verga*, in *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 141.

[82] Il Mascari dedicò *A Giovanni Verga* il suo volume di novelle *Storie intime*, uscito a Napoli nel 1876. Così concludeva l'interessantissima prefazione, datata *Napoli, aprile 1876*, richiamandosi alle polemiche sull'*Eva*, e accostando per la prima volta la produzione verghiana al realismo di Manzoni:

profondamente (sia pure in maniera anomala) la vita culturale italiana[83], e non solo quella napoletana, furono uno stimolo importante per continuare nella strada intrapresa.

È stato già osservato[84] come, negli anni successivi, la produzione teorica del De Sanctis per un modello di narrativa contemporanea si intreccerà in maniera singolare con le realizzazioni artistiche di Verga: i saggi su Zola del '77 e del '79, *Vita dei campi* del 1880, i *Malavoglia* del 1881, la conferenza sul *Darwinismo nell'arte* del 1883.

La lama di luce che lo scarno ricordo di Torraca ha gettato, parecchio tempo fa, sulla storia dei rapporti tra De Sanctis e il suo tempo — un argomento che, come è stato notato[85], verrà successivamente ripreso e rielaborato con tanta passione da Benedetto Croce — mantiene quindi una sua consistenza. Essa ci permette di comprendere pienamente, dunque, perché Capuana e Torraca, contigui di De Sanctis e di Verga, fossero così concordi, nei loro saggi, su un aspet-

«Non confondiamo per ispirito d'ipocrisia l'osceno col reale, come fanno alcuni critici disonesti. La realtà ammette tutto, è uguale per tutti, la realtà è chiarezza, apre il fuoco contro il convenzionalismo, contro l'autorità dei pedanti, contro il vuoto meccanismo delle forme e dà adito alla vita coi suoi problemi, le sue leggi, le sue aspirazioni e le sue deformità. È la realtà la stola santissima di Federigo Borromeo; è realtà il gonnellino vaporoso di Eva» (p. 8). Ad un legame tra *Eva* e la conferenza su *Zola e «L'assommoir»*, notato attraverso l'uso di una stessa immagine polemica sul ruolo dell'arte, accennano implicitamente A. BATTISTINI e E. RAIMONDI, *Retoriche e poetiche dominanti*, in *Letteratura italiana*, 3, *Le forme del testo*, I, *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 5-339, in particolare p. 226.

[83] Si veda, tra l'altro, la già citata *Introduzione* di M. T. LANZA a F. DE SANCTIS *L'arte...*, pp. LXXXV-XV, dove si accenna alla «fruizione occulta» del De Sanctis nel decennio Settanta-Ottanta, e oltre; ma cfr., soprattutto, le osservazioni di C. DIONISOTTI, alla voce *Scuola storica*, in *Dizionario Critico della Letteratura italiana*, 3, Torino, Utet, 1973, pp. 352-361, e quelle sparse nei saggi ora raccolti in *Appunti sui moderni, Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988.

[84] M. POMILIO, *Dal naturalismo al verismo*, Napoli, Liguori, 1966, pp. 103-104.

[85] Cfr. i due saggi di G. CONTINI, *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, e *Croce e De Sanctis*, ora in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 31-70 e 71-75.

to chiave del linguaggio malavogliesco. E furono convergenze non solo teoriche, poiché si delinea, alle loro spalle, la vasta e fitta rete di amicizie e discussioni che il De Sanctis aveva promosso e alimentato nei giovani che frequentavano la sua seconda scuola: di essa Verga può a buon diritto essere considerato una delle voci più lette e seguite, e un amico compartecipe.

6. I Malavoglia *e le «epopee dei rapsodi». La lettera di Verga a Torraca del 12 maggio 1881*

Con una lettera del 12 maggio al critico, Verga reagì immediatamente e con generosità all'isolato riconoscimento della sua sperimentazione linguistica che la recensione torrachiana rappresentava.

Pubblicata per la prima volta da Alda e Elena Croce nel 1964, costituisce tuttora (anche se bisogna apportare alcune correzioni sostanziali al testo fatto conoscere dalle sorelle Croce) uno dei più importanti documenti di dichiarazione poetica che di lui siano pervenuti[86].

[86] Cfr. A. e E. CROCE, *Cinque lettere di G. Verga. «I Malavoglia» e l'autore senza nome*, in «Il Mondo», XVI, 10, 10 marzo 1964, pp. 7-9. La lettera ha acquistato nel corso degli anni il rilievo critico che le compete, ed è stata più volte utilizzata in saggi e in antologie critiche. È riportata in E. GHIDETTI, *Verga...*, pp. 85-86; V. MASIELLO, *Il punto su Verga*, Bari, Laterza, 1986, pp. 94-96; G. VERGA, *Opere*, a cura di G. TELLINI, Milano, Mursia, 1988, pp. 1377-1378; parzialmente in G. BALDI, *Verga e il verismo. Sperimentalismo "formale" e critica del progresso*, Torino, Paravia, 1980, pp. 87-88. Attraverso il controllo dell'edizione curata dalle sorelle Croce coll'originale, depositato nelle Carte Torraca, è stato possibile constatare che alcuni passi se ne discostano in maniera sensibile. Tra questi, il passo *quegli uomini primitivi* è da leggersi *quegli uomini quasi primitivi*; *che in Italia può passare per disperato, di farli parlare con la loro lingua inintelligibile a gran parte degli Italiani, almeno di dare la fisonomia del loro intelletto alla lingua che essi parlano* è da leggersi *che in Italia poteva passare per disperato, di farli parlare se non la loro lingua inintelligibile a gran parte degli italiani, almeno di dare la fisonomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano*; *come ha scritto il Del Balzo*, è da leggersi *come ho scritto al Del Balzo*. La lettera, assieme alle altre del Verga al Torraca, è riportata in *Appendice Seconda*, I.

Se si tolgono infatti le due pubbliche, la lettera premessa all'*Amante di Gramigna*[87], e la prefazione ai *Malavoglia*[88], conosciamo i principi teorici del Verga del 'secondo periodo' quasi esclusivamente, si può dire (e facendo la solita eccezione per i suoi rapporti col sodale Capuana), attraverso le lettere che egli scrisse, in questi mesi, a Carlo Del Balzo, a Filippo Filippi, a Felice Cameroni, amici suoi; gli ultimi due, poi, di vecchia data, e legati, per vie diverse, alle avanguardie artistiche milanesi[89].

Erano lettere un po' amare, deluse; ma scritte, malgrado il suo scetticismo, per spiegare, difendere le sue soluzioni

[87] Uscì come lettera dedicatoria a Salvatore Farina, premessa alla novella che, con il primitivo titolo *L'amante di Raja*, apparve nel febbraio del 1880 nella milanese «Rivista Minima». (cfr. le esaurienti note di G. Tellini in *Le novelle*, pp. 230-231). Sulle varie redazioni, in abbozzo e a stampa, di questa novella, studiate negli autografi microfilmati di proprietà dell'editore Mondadori, dà notizie C. RICCARDI, *«L'amante di Gramigna»: nascita e trasformazione di una novella manifesto*, in AA.VV., *Studi di letteratura italiana...*, pp. 347-369; cfr. ora, a cura della stessa autrice, l'edizione critica di *Vita dei campi* (vol. XIV dell'Ediz. naz. delle Opere di G. V.), Firenze, Le Monnier, 1987.

[88] Cfr., per le vicende di questa prefazione, l'analisi condotta sul manoscritto catanese da F. BRANCIFORTI, *La prefazione dei «Malavoglia»*, in «Annali della Fondazione Verga», I, 1984, pp. 7-39.

[89] Sono le note lettere, scritte in risposta alle relative recensioni, del 27 febbraio e del 19 marzo 1881, a Felice Cameroni, e del 28 aprile 1881, a Carlo Del Balzo; un'altra lettera, molto importante per comprendere l'altissimo livello di coscienza linguistica del Verga, è quella, in risposta alla recensione dell'amico Filippo Filippi, critico letterario e musicale, a *Vita dei campi*, uscita sulla «Perseveranza» di Milano il 2 ott. 1880. Aveva osservato il Filippi: «Non gli rimprovererei che qualche ricercatezza di vocaboli strani, affettati, e l'abuso del *passato imperfetto*, che alle volte stanca e infastidisce. Quel continuo *era, faceva, aveva*, alla lunga diventa come una cadenza fastidiosa, quasi una stonatura in mezzo a tanta verità descrittiva e potenza d'analisi psicologica». E Verga rispose, l'11 ottobre: «[...] ti dirò che tutti quei *passati imperfetti* che mi critichi, sono *voluti*, sono il risultato del mio modo di vedere per rendere completa l'illusione della realtà dell'opera d'arte, della *non compartecipazione*, direi, dell'autore». La lettera è stata recentemente ritrovata, e pubblicata insieme alla recensione, da P. TRIFONE, *La coscienza linguistica del Verga. Con due lettere inedite su «Rosso Malpelo» e «Cavalleria rusticana»*, in «Quaderni di filologia e letteratura siciliana», Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 4, 1977, pp. 5-29.

formali di fronte alla sordità che essi, recensendo la sua opera, mostravano.

Anche nella lettera al Torraca, in tono appassionato e riconoscente riprendeva subito l'argomento che più gli stava a cuore tra quelli toccati dal critico:

Chiarissimo Signore
Devo a Lei il più bello ed importante articolo critico che sia stato scritto sui *Malavoglia*. Io non avrei potuto augurarmi encomio maggiore di quello che Ella mi fa dicendo cotesto romanzo perfettamente obbiettivo ed impersonale. Sì, il mio ideale artistico è che l'autore s'immedesimi talmente nell'opera d'arte da scomparire in essa. Vorrei quasi che un romanzo arrivasse a non portare il nome del suo autore; si affermasse da sé, come vivente per un organismo proprio e *necessario*, producesse quell'illusione potente dell'essere stato, che hanno le epopee dei rapsodi e tutte le figure schiette della poesia popolare [90].

Dichiarazione importantissima questa che, mentre ribadisce la necessità della scomparsa dell'autore nell'opera, rende insieme palese un modello fondamentale della produzione verghiana rusticana: i canti e le narrazioni popolari orali; ad essa possono essere accostate solo la precedente, e già citata, prefazione all'*Amante di Gramigna* [91], e la successiva lettera-confessione al Capuana del 24 settembre 1882, dopo la lettura del suo volume di fiabe *C'era una volta...* [92].

[90] Cfr. *Appendice Seconda*, I.

[91] «Io te lo ripeterò come l'ho raccolto nei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare [...]»: nel passaggio dall'*Amante di Raja* della «Rivista Minima», alla redazione di *Vita dei campi*, fino alla definitiva redazione del 1897, questa frase non subisce cambiamenti, a differenza di altre parti della novella. Tormentata invece la definizione della 'voce popolare' nei quattro abbozzi precedenti (cfr. C. RICCARDI, *«L'amante di Gramigna»...*, p. 351).

[92] *Carteggio Verga-Capuana*, pp. 169-70. Intorno a questa interessantissima lettera, che meriterebbe un esame minuto, anche per le dichiarazioni contraddittorie che contiene, si rimanda alle osservazioni di A. M. CIRESE, *Verga...*, pp. 10-12, che sono ancora le più valide. Cfr. anche più avanti, cap. II.

La critica contemporanea è sempre più unanime, infatti, nell'individuare, già in *Vita dei campi*, un aspetto fondamentale dell'originalità verghiana nella «tecnica compositiva che devolve ad un anonimo narratore popolare la responsabilità della voce giudicante»[93].

Ma il culmine del processo di ricerca di una narrazione impersonale è rappresentato dai *Malavoglia*, in cui Verga approda a modalità orali che investono tutto il romanzo. Pieter De Meijer, nell'ampio recente studio che ha dedicato alla prosa narrativa italiana moderna, delineandone una tipologia costruita, come egli stesso dichiara, sulle ricerche narratologiche degli ultimi decenni, individua proprio nella produzione verghiana degli anni Ottanta il momento di minore distanza fra la situazione comunicativa orale e quella scritta[94]. Questo giudizio, che è comunque alimentato da un filone di ricerche in cui domina quella antropologica, è anche tra i più fertili complessivamente per le future indagini linguistiche sui *Malavoglia*, che finora ne hanno fruito solo parzialmente[95].

[93] G. Tellini, *Introduzione* a *Le novelle*, I, p. XXII. Qualche accenno è rintracciabile nella recensione del Capuana a *Vita dei campi* (raccolta in *Studii sulla Letteratura contemporanea*, 2ª serie, Catania, Giannotta, 1882). Parlando della *Lupa*, Capuana osservava: «Qua e là sembra una traduzione di qualche leggenda popolare, con quel ritorno d'immagini e di parole del quale l'autore s'è stupendamente servito»; e così di *Rosso Malpelo*: «*Malpelo* ha un'aria di leggenda popolare, ha quella stessa impronta d'originalità di *Jeli il pastore* e della *Lupa*» (le citazioni sono, rispettivamente, alle pp. 130-131 e a p. 133).

[94] P. De Meijer, *La prosa narrativa moderna*, in *Letteratura italiana...*, 3, *Le forme del testo*, II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 759-847, in particolare *Scrittura e tradizione orale*, pp. 774-81. Cfr. anche D. Aristodemo - P. De Meijer, *Introduzione* a L. Capuana, *Fiabe*, Palermo, Sellerio, 1980, pp. IX-XXI.

[95] Per la storia della critica verghiana d'ambito più specificamente linguistico, rimando all'ampio profilo, anche bibliografico, delineato da G. Nencioni, *La lingua dei «Malavoglia»*, in *«I Malavoglia»*, Atti..., II, pp. 445-513; nella conclusione (pp. 504-13), tracciando le linee per ricerche future, Nencioni ricorda che molto da fare resta nel campo della sintassi, dove Verga ha portato «una vera rivoluzione, semplicemente usando la sintassi del

Ma attraverso quali vie, quali amicizie, quali discussioni Verga, in quegli anni in cui era comunque al centro della società letteraria milanese, approdasse a queste soluzioni è una domanda tuttora aperta. De Meijer accenna, come tramite di questa operazione di legame con i folkloristi, solo al Capuana, ma ne riconosce immediatamente dopo la diversità delle posizioni[96].

Infatti, lo stesso fondamentale carteggio tra Verga e Capuana ribadisce la priorità di Verga nella teorizzazione dell'impersonalità[97], e soprattutto nella sua messa in atto, an-

parlato, mai descritta nelle grammatiche e solo di recente acquisita all'attenzione dei linguisti» (p. 507). Vedi, inoltre, F. BRUNI, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del verismo meridionale*, in «Filologia e critica», VII, 1982, pp. 198-266 e T. POGGI SALANI, *La "forma" dei Malavoglia*, in «Annali della Fondazione Verga», 3, 1986, pp. 121-162. Più in generale, per la problematica che deriva, in sede grammaticale, dalla distinzione tra oralità formalizzata, parlato-parlato, e parlato-scritto, rimando ancora a G. NENCIONI, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in «Strumenti critici», X, 29, 1976, pp. 1-56, ora in *Di scritto e di parlato*, Bologna, Zanichelli, 1983. Cfr. anche AA.VV., *Oralità e scrittura nel sistema letterario*, Roma, Bulzoni, 1982, a cura di G. CERINA, C. LAVINIO, L. MULAS.

96 Scrive De Meijer, richiamandosi a una definizione usata da G. Contini (nell'antologia citata, p. 241): «Ispirandosi alla narrazione popolare orale quale veniva fuori nelle raccolte dei folcloristi Verga s'inventa un narratore popolare "simbolico" che conduce la narrazione intera. Il tramite fu l'amico Luigi Capuana che raccoglieva, studiava e imitava canti e racconti di fiabe d'autore *C'era una volta...* che si distinguono con difficoltà da fiabe popolari. Ma anche rispetto alle operazioni capuaniane quella di Verga rappresenta una novità [...]» (*La prosa narrativa...*, p. 778). Cfr. anche A. BARSOTTI, *«C'era una volta...» il verismo. Sulla fiabistica di Luigi Capuana*, in AA.VV., *Capuana verista*, Catania, Fondazione Verga, 1984, pp. 85-99.

97 Nelle dichiarazioni notissime delle lettere del 19 febbraio e soprattutto del 29 maggio 1881, in cui Verga ricordava le riunioni del Biffi, e rammentava tra i partecipanti Roberto Sacchetti (il brano è qui citato alla nota 8). Il Bigazzi (*I colori...*, p. 408), prendendo come punti di riferimento i periodi di soggiorno milanese del Capuana e del Sacchetti, colloca queste riunioni tra il 1877 e il 1878. Probabilmente invece la presenza del Sacchetti tra gli 'amici del Biffi' non è elemento così determinante, come può a prima vista sembrare: quando Verga scriveva, nel maggio del 1881, era ancora freschissima nel mondo culturale italiano l'impressione dolorosa della morte improvvisa del Sacchetti, avvenuta a Roma il 27 marzo 1881 (anche Francesco D'Ovidio si rammaricava della sua scomparsa, scrivendo a Milano a Pio Rajna,

che se sicuramente, come vedremo, uno dei lati più fertili della personalità artistica di Capuana (e che del resto la stessa lettera di Verga a Capuana sulla sua raccolta di fiabe ha permesso di individuare) fu, per Verga, la sua capacità di contraffare stili diversi, in questo caso i canti popolari, attraverso cui acquisì nuovi strumenti alle sue tecniche narrative.

7. *Le contraffazioni di Capuana*

Queste escursioni di Luigi Capuana nel territorio delle tradizioni popolari non passarono inosservate, ma anzi furono, negli anni qui considerati, oggetto di attenzioni significative.

Si veda, per esempio, l'episodio, molto noto, e ricordato dal Verga nella sua lettera del 1882, dei falsi da Capuana inseriti nella *Raccolta amplissima* di Lionardo Vigo [98].

in una cartolina postale del 6 aprile 1881 da Napoli; cfr. Carte Rajna, cart. 15, lett. 176). Vi sono inoltre, nell'epistolario verghiano conservato a Catania, accenni a visite e incontri del Sacchetti a Milano molto posteriori al 1878 (cfr. lettera del Farina, del 13 dic. 1879, ms. 3119; cfr. anche lettera di Verga a Capuana del 5 sett. 1879, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 90). Molto comunque resta da compiere nelle ricerche in questa direzione. Dell'evanescenza di questo gruppo, delle difficoltà ad individuarlo storicamente, rimane un'eco, per noi ironica, nell'inizio di una lettera del Capuana a Pio Rajna del 26 dic. 1880, da Mineo, quando era appena tornato in Sicilia dopo un lungo soggiorno milanese (una traccia ne è rimasta nella «Rivista Nuova», II, 23, 15 dic. 1880, dove con i brevi versi *Addio* esprimeva acuto rimpianto per Milano e i suoi giorni lieti): «Carissimo Pio Rajna, / La sua cartolina è stata la sola *testimonianza* che io abbia ricevuta della esistenza storica del gruppo del Biffi: (tre genitivi, stile cairoliano, non tralasci di osservarlo). Tutti si sono dimenticati di me per non ismentire il proverbio che tutti gli assenti hanno torto!». (Con *stile cairoliano* Capuana intendeva riferirsi a quello usato nei discorsi alla Camera dal ministro Cairoli, famoso per pesantezza sintattica. La lettera, sempre del carteggio Rajna, è pubblicata da G. Oliva, *Capuana in archivio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1979, p. 334).

[98] L. Vigo, *Raccolta amplissima di Canti Popolari siciliani*, II ed., Catania, Galatola, 1870-74; cfr. G. Pitrè, *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, Torino-Palermo, Clausen, 1894, p. 153, n. 2113. Intorno alla storia della demologia italiana della seconda metà dell'Ottocento, sono state considerate soprattutto le raccolte di saggi di V. Santoli, *I canti popolari italiani. Ricerche e questioni*, Firenze, Sansoni, 1968; A. M. Cirese, *Mondo culto e*

Di questa vicenda parlava esplicitamente lo stesso Capuana in una riedizione, uscita nel 1879, della raccolta di poesie siciliane, da lui curata nel 1871, di Paolo Maura[99]. Interessante, proprio perché registrava gli echi di ambienti culturali non siciliani a questa operazione, e perché rientrava in pieno nel dibattito filologico che conduceva in quegli anni, è l'ampia recensione anonima che la «Rassegna Settimanale» dedicava a questa pubblicazione, e che così concludeva:

Ma la parte che più ci è piaciuta in questo volume è l'ultima intitolata *Canzoni popolari*. È però da avvertire che le poesie raccolte sotto questa rubrica sono una falsificazione letteraria, «ben riuscita, aggiunge l'editore, se il Vigo non solamente non sospettò della loro autenticità, ma le onorò di alcune note ammirative». Ma chi è l'autore di queste apocrife poesie popolari? «L'autore di questa

mondo popolare dal '400 all'800. Dispense del corso 1981-82, a cura di S. PUCCINI, Roma, Facoltà di Lettere, 1982; il profilo di G. COCCHIARA, *Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia*, Palermo, Palumbo, 1947; cfr. inoltre, G. R. CARDONA, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, 2, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 26-101, che riporta una bibliografia essenziale; C. MARAZZINI, *Dibattiti ideologici e questione della lingua. Le raccolte di canti popolari dell'Ottocento*, in «Sigma», n.s., XI, 1-2, 1978, pp. 105-122; P. CLEMENTE, *Alcuni momenti della demologia storicistica in Italia*, in AA.VV., *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Bari, Laterza, 1985, pp. 5-49, in particolare le pp. 5-15; e AA.VV., *Interni e dintorni del Pinocchio*. Atti del convegno «Folkloristi italiani del tempo del Collodi», a cura di P. CLEMENTE e M. FRESTA, Moltepulciano, Edit. del Grifo, 1986.

[99] P. MAURA, *Poesie in dialetto siciliano, con alcune di altri poeti mineoli*, una prefazione di L. CAPUANA, e un fac-simile, Milano, Brigola, 1879. La prefazione, datata *Milano, 6 agosto 1879*, concludeva: «I canti popolari, coi quali si chiude questa piccola antologia poetica mineola, furono pubblicati insieme a molt'altri nella lodata raccolta del Vigo, specialmente nella seconda edizione di essa del 1874. Dei veri canti popolari, meno poche eccezioni, nessuno può dire dove sian nati, nè chi sia stato il lor babbo. Questi qui intanto li dò addirittura per mineoli, perchè so di buon luogo essere una *falsificazione* letteraria; ben riuscita, aggiungo, se il Vigo non solamente non sospettò della loro autenticità, ma li onorò di alcune note ammirative che io riproduco. L'autore di questa innocente soverchieria desidera conservare l'anonimo e prega che essa gli sia perdonata in grazia dell'età giovanile in cui la comise» (p. XIV).

innocente soverchieria, prosegue il sig. Capuana, desidera conservar l'anonimo, e prega ch'essa gli sia perdonata in grazia dell'età giovanile in cui la commise». Dopo ciò, si può ragionevolmente sospettare che queste falsificazioni siano dello stesso sig. Capuana; ma niuno potrebbe negare ch'ei vi sia benissimo riuscito. Anche il valente poeta siciliano sig. Ugo Antonio Amico riuscì anni addietro a felicemente riprodurre le forme e gli andamenti della poesia popolare isolana: cosa non certamente troppo difficile, perché si tratta di una stretta cerchia di pensieri, di sentimenti e di espressioni, ma neanche soverchiamente facile, perché è necessario, sotto pena di tradirsi, dimenticare le abitudini intellettuali proprie al poeta dell'arte. Ma bisognava certo bere un po' grosso, come faceva il Vigo, ammettendo la possibilità che Dante prendesse dal popolo il verso *Donni ch'aviti intellettu d'amuri*, per principiarne la sua celebre canzone, anziché vedere nello strambotto che con quel verso comincia, una mal dissimulata reminiscenza dantesca. Quando però in una di queste ottave pubblicate dal Capuana leggiamo: *Vitti li stiddi scinniri e acchianari, Vitti lu suli comu un ebbru jiri*, se anche ritornano a mente le immagini dantesche della *Vita nuova* nel sogno profetico della morte di Beatrice, la somiglianza non è poi tanta che si possa dir plagio, e si debba perciò negare originalità al poeta dialettale: sono cioè forme iperboliche che potrebbero essere comuni, indipendentemente, a Dante e al popolo. Insomma, ripetiamo, l'artificiosa imitazione tentata da questo poeta, che a noi pare debba essere il Capuana stesso, o chi altri ei sia, è assai ben riuscita; ma questo stesso tentativo rende sempre più probabili i dubbi già da altri esposti sulla schietta origine di gran parte dei componimenti inseriti nelle raccolte di poesie popolari siciliane [100].

L'accenno ad indagini precedenti intorno a queste composizioni rimanda ad alcune pagine della *Poesia popolare italiana* di Alessandro D'Ancona [101] che, come vedremo soffermandoci più analiticamente sulle posizioni della rivista, sa-

[100] RS, II, vol. IV, 92, 5 ott. 1879, pp. 241-242.

[101] Cfr. A. D'Ancona, *La poesia popolare italiana. Studj*, Livorno, Vigo, 1878, in particolare le pp. 335-353, in cui polemizzava con la credulità del Vigo, e concludeva: «Troppi documenti abbiamo ormai per dire che il popolo fa suoi i Canti, che, dandogli nel genio, sono stati composti da poeti culti con intonazione simile a quella usata dalle plebi» (p. 353).

rà, all'interno della «Rassegna Settimanale», un testo chiave per l'interpretazione dei rapporti e delle interferenze tra poesie colta e poesia popolare.

Un episodio simile cadeva nel luglio del 1881, quando Capuana avrebbe pubblicato una parte di un poemetto in ottave di Giovanni Leonardo Omodeo[102]. In questo caso ne avrebbe parlato, con tono circospetto, il «Preludio», la dotta e battagliera rivista anconitana cui collaboravano Alessandro Luzio e Rodolfo Renier:

> Ci è pervenuta una copia in riproduzione autografica di un frammento del poemetto: *Lu martiriu e la traslationi di S. Agrippina misi in octava rima da Giovanni Leonardo Omodeo*, pubblicato la prima volta in Napoli nel 1564. Di questa riproduzione furono tirati solo cinquanta esemplari per cura del chiarissimo Luigi Capuana. Il frammento che abbiamo sott'occhio ci fa desiderare il rimanente del poemetto. Sono ottave scritte in quell'armoniosissimo dialetto siciliano, di cui modernamente il Meli seppe far sentire tutta la gentilezza; ottave piene di facilità e di onda, che sarebbero davvero mirabili se fossero opera di un poeta popolare del XVI secolo. Ci è venuto infatti il sospetto che il Capuana abbia voluto dare per roba antica della poesia ad *imitationem* uscita da penna contemporanea ed a lui ben nota. Se questo è, ci rallegriamo con lui per la felice imitazione; se c'inganniamo, sembraci obbligo nostro l'incoraggiarlo a ripubblicare tutto intero il poemetto, che sarà certo, oltreché un documento dell'antico volgare siciliano utile al dialettologo, anche un documento letterario gradito agli amatori di schietta e ingenua poesia[103].

[102] G. L. OMODEO, *Lu martiriu e la traslazioni di S. Agrippina*, 11 ottave trascritte da L. CAPUANA. Cfr. la descrizione del poemetto in G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana (1839-1968)*, Roma, Ciranna, 1969, pp. 50-51.

[103] Cfr. «Il Preludio», rivista di lettere, scienze ed arti, diretta da Arturo Vecchini e Gustavo Morelli, Ancona, Stab. tip. dell'Ordine, V, 14, 30 luglio 1881, p. 168, sotto la voce *Notizie*. Sul gruppo di giovanissimi collaboratori del «Preludio», rimando a G. FOLENA, *Rodolfo Renier e gli esordi del «Giornale Storico»*, in AA.VV., *Atti del Convegno «Cent'anni di Giornale Storico della letteratura italiana»*, Torino, Loescher, 1985, pp. 17-51, in partic. pp. 21-22. Cfr. anche P. ARRIGHI, *Le vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, Boivin, 1937, Cap. III, pp. 437-440.

Il tono circospetto del «Preludio» sfumava in una conclusione carica di sottintesi ironici nei riguardi degli «amatori di schietta ed ingenua poesia»: Capuana non era certamente uno sconosciuto per i redattori di quella rivista [104].

In questo caso, vi sono testimonianze che ne furono coinvolti, oltre che gli studiosi siciliani, anche gli ambienti filologici milanesi, come risulta dal carteggio Verga-Capuana. Gli scriveva infatti il Verga da Milano a Mineo, il 13 luglio:

> [...] ti ringrazio del raro esemplare dei versi dell'Omodeo, di cui ti sei fatto editore e stampatore. Bravo! Tu sai che Balzac in tal modo si è fatto ricco e così *pure passerai un po' di tempo* come ti dicevo quando ti trovavo a far dei disegni sui frontespizi dei manoscritti, e delle incisioni all'acqua forte, o, alla disperata, delle vignette, ti rammenti? [105]

E Capuana il 20 luglio, da Mineo, rispondeva:

> La tua freccia non mi ferisce: io mi son fatto editore e forse qualcos'altro, ma stampatore no; l'edizioncina è stata stampata in Milano. Così non *ho passato un po' di tempo*. Un po' di tempo (un'oretta) la passai bensì a contraffare lo stile dell'Omodeo e dei nostri cinquecentisti per divertirmi un po' alle spese dei miei compaesani e di qualche letterato siciliano. Infatti tutti, meno uno (il Salomone-Marino di Palermo) hanno bevuto grosso, e la contraffazione è passata per merce antica. Scommetto che anche tu non ti sei accorto dello scherzo. Il Raina, a cui ne mandai una copia, mi ha scritto una lettera equivoca, che mi lascia incerto se abbia o no fiutato lo scherzo: sto più pel sì che pel no; ma, se lo vedi, senza parere, chiarisciti della verità [106].

[104] Cfr. *Carteggio Verga-Capuana*, p. 116.

[105] L'incongruenza che presentavano alcuni passi di questa lettera nell'edizione del Raya ha reso necessario un controllo sull'autografo. Il passo che nel *Carteggio Verga-Capuana*, p. 126, è riportato: *così pure passavi un po' di tempo quando ti trovavo*, si legge invece: *così pure passerai un po' di tempo come quanto ti trovavo*; *delle sigarette* si legge invece *delle vignette*.

[106] Ivi, pp. 127-128.

Se tali contraffazioni del Capuana avevano come fondamentale interlocutore i folkloristi siciliani, era poi attraverso Milano che entravano in un circuito nazionale di rielaborazione e di trasmissione: non a caso con questo episodio torna ancora una volta nel dialogo culturale di Capuana, oltre la Sicilia dei Salomone-Marino e dei Pitré[107], la Milano degli studiosi più cauti e positivi, la Milano difficilmente sondabile dei caffè letterari e quella delle case editrici, dove confluiva una stratificata, composita cultura.

8. *Torraca e le tradizioni popolari*

La dichiarazione di poetica personale contenuta nella lettera del Verga al Torraca (in apparenza di così abbandonata influenza romantica, se non fosse per quel sostantivo astratto, aggravato dall'aggettivo, *illusione potente*, che respinge invece qualsiasi ipotesi di *Naturpoesie*, e rimanda ad una coscienza dell'artificiosità dell'operazione) vale la pena di essere approfondita, perché offre qualche possibilità di risalire, attraverso l'attività critica del Torraca, a territori contigui all'esperienza culturale verghiana.

Non è un caso infatti che Verga, misuratissimo sempre — se non reticente — nelle sue dichiarazioni di poetica, nominasse proprio a Torraca, nella sua lettera di risposta, richiamandosi a modelli di narrazione orale, le epopee dei rapsodi e la poesia popolare. Torraca era allora, per le sue specifiche competenze di studioso di tradizioni popolari e di comparatistica (che aveva saputo stabilire contatti, come vedremo, con gli esperti più riconosciuti su tutto il territorio na-

[107] Intorno a questi argomenti, il coinvolgimento di Pitré era assai antico. Cfr. le lettere di Pitré a Capuana, in occasione dell'edizione del 1871 di P. MAURU, *La pigghiata e li canzuni*, Catania, Galatola, riportate parzialmente da G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana...*, pp. 28-29; cfr. anche C. DI BLASI, *Luigi Capuana...*, pp. 148-154.

zionale), un interlocutore privilegiato: proprio nei mesi immediatamente precedenti alla sua recensione dei *Malavoglia*, era più volte intervenuto su questi argomenti, dalle pagine della «Rassegna Settimanale», e da quelle del «Diritto»[108].

Né — va detto per inciso — è da ritenere una forzatura collegare all'elaborazione artistica verghiana, al suo sforzo di rendere il linguaggio del «primo gradino della scala sociale», le teorie sulle origini del linguaggio che gli studiosi positivisti di psicologia e di linguistica comparata avevano elaborato, nel settore appunto tra i più vitali della attività culturale della seconda metà dell'Ottocento. Lo avrebbe ben colto Rodolfo Renier, lettore di Max Muller e di Edward Tylor[109], quando, nel periferico ma autorevole «Preludio», recensendo il 30 maggio 1881 i *Malavoglia*, ne avrebbe rifiutato la lingua, perché vi leggeva addirittura un implicito studiato parallelo con un mondo primitivo, a cui la sua cultura di europeo si ribellava: «Il Verga dice di aver adoperato nei *Malavoglia*: "Un eguale formalismo per mascherare un'uniformità di sentimenti e di idee" (p. VII). Infatti nulla di più monotono e pesante che il ritorno continuo di quei medesimi con-

[108] Cfr. F. TORRACA, *A proposito di Pietro Barliario*, in RS, III, vol. VI, 155, 19 dic. 1880. In questo intervento, che faceva riferimento ad un lungo articolo di A. D'Ancona pubblicato nel numero precedente della rivista, *Pietro Abelardo e Pietro Barliario*, il Torraca riportava, introducendola attraverso l'abituale immagine del raccoglitore 'diretto', la trascrizione di un episodio della leggenda: «La leggenda di Pietro *Baialardo*, come lo chiamano nel Salernitano e in altre provincie del mezzogiorno, continua ad essere popolarissima. Un episodio di essa, raccolto, (benchè disgraziatamente, non nel dialetto nativo) pochi mesi or sono, dalla bocca di contadini della provincia di Salerno, presenta differenze curiose, paragonato col poemetto di cui ho parlato». Cfr. anche la sua lunga recensione, apparsa nel «Diritto» (38, 7 febbraio 1881), ad un saggio di E. LEVEQUE, *Les Mytes et les Legendes de l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote, Virgile, Ovide, Tite Live, Dante, Boccace, Arioste, Rabelais, La Fontaine*, in cui criticava negativamente l'autore, ricordando all'opposto l'accuratezza dei lavori del Rajna.

[109] Cfr. le sue considerazioni sulla mitologia comparata nella recensione al saggio di T. VIGNOLI, *Mito e scienza*, Milano, Dumolard, 1879, apparse in P, IV, 18, 1 ott. 1880, pp. 217-18.

cetti, di quei medesimi proverbi. Ciò non mi sembra vero. Una società rozza ha poche idee (non parliamo dei sentimenti, i quali, checché ne possa pensare l'A. hanno una cerchia molto più larga) ma una società rozza rappresenta tutto efficacemente e variamente. Non credo d'altra parte che una società di pescatori siciliani sia da mettersi a paragone con una tribù di Cafri o di Polinesiani. Le idee vi penetrano; lentamente sì, ma vi penetrano»[110].

Tornando al Torraca, proprio in un articolo pubblicato in quei mesi nella «Rassegna Settimanale»[111] lo studioso meridionale dava conto di alcune tracce del ciclo carolingio nel Mezzogiorno d'Italia (secondando quelle ricerche che dimostrassero omegeneità o per lo meno somiglianza di itinerari culturali tra tradizioni del Nord e quelle del Sud). Veniva quindi tratto a testimoniare sulle letture del popolo, e le loro modalità, e sulle tradizioni orali dalla sua terra:

> Tutti sanno quanta parte occupi l'epopea carolingia nella nostra letteratura; ma non è a tutti egualmente noto che tradizioni e frammenti di essa si abbarbicarono «siccome piante d'ellera» a «valli e montagne, antri, edifizi e ruine» del nostro paese [...]. Tutto ciò mi ha richiamato a mente una leggenda napoletana non indegna d'attenzione. Il Mezzogiorno d'Italia non contribuì punto, o contribuì pochissimo alla grande produzione letteraria, cui si suol dare l'epiteto di cavalleresca; nondimeno, è forse la parte d'Italia dove oggi gli eroi del ciclo carolingio sieno più popolari. Il Rajna, in un suo bello studio, s'occupò de' *Rinaldi*, che sul molo di Napoli, o a Porta Capuana, recitano o leggono alla folla attenta, entusiasta, i fatti de' paladini. Ma vi sono altre prove della predilezione, che hanno ancora le plebi meridionali, per l'epopea carolin-

[110] P, IV, 10, 30 maggio 1881, p. 119.

[111] F. TORRACA, *Una leggenda napoletana e l'epopea carolingia*, in RS, IV, vol. VII, n. 159, 16 genn. 1881, pp. 41-44, in riferimento a *Una leggenda araldica e l'epopea carolingia nell'Umbria*, documento antico pubblicato per le nozze Meyer-Blackburne da A. D'ANCONA e E. MONACI, Imola, Galeati, 1880. L'articolo sarà poi raccolto in *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo, 1884, pp. 151-164.

gia. Alla Marinella o a Foria, innanzi al teatrino della Stella e ad altri, ogni giorno, si accalcano ragazzi ed uomini maturi, a guardare estatici le strane figure dipinte a color di mattone sopra una gran tela esposta alla vista di tutti; vi fanno su i loro comenti, e talora stringono i pugni e digrignano i denti contro Gano di Maganza, che non so come riescano a discernere in mezzo ai tanti altri guerrieri della tela, o si ripetono a vicenda le avventure, di Rinaldo e di Astolfo; finché, apertesi le porte, non si precipitano a conquistare, a furia di urtoni, un posto, dal quale veder con comodo le marionette rappresentare le avventure di cui essi hanno piena l'immaginazione. Se aggiungessi che i *Reali di Francia* e *Guerino il Meschino*, a Napoli e nelle provincie, si leggono e si *raccontano* quotidianamente, e non soltanto nella stamberga dell'artigiano, non direi cosa molto singolare, perché anche nel resto d'Italia que' due libri sono diffusi. Ma, forse, in nessun'altra parte la loro popolarità è, (o almeno era, non son molti anni) così grande, e potrei dire morbosa. Ricordo che, fanciullo, miravo pieno di maraviglia un contadino, il quale una volta, mi si era detto, andando da Montemurro a Matera e tornando da Matera a Montemurro, fece parere meno noioso il viaggio a' suoi compagni, raccontando per filo e per segno, dal primo capitolo fino all'ultimo, i *Reali di Francia*. Io stesso ho imparato a leggere sopra un vecchio esemplare di questa vecchia compilazione, ed ho ancora presenti alla memoria, dopo tanto tempo, le rozze incisioni che pretendevano abbellirlo [...] [112].

[112] Ivi, pp. 41-42. Sappiamo dalla più antica lettera di Torraca che è conservata nelle Carte Rajna, che proprio a questo proposito gli aveva scritto, a Milano da Napoli, nell'aprile 1879: «In certi cronisti napoletani del Quattrocento si trova riferita una leggenda curiosa, la quale si riannoda con le tradizioni carolingie; tanto più curiosa perchè è *la sola* di questo genere, la quale si trovi nel Mezzogiorno. Raccontano, dunque che nel 798 i Saraceni assediarono Napoli, ed i napoletani, coll'aiuto di Adelgisio figliuolo di Desiderio, li sconfissero». Dopo aver narrato la leggenda, Torraca concludeva: «Or io sospetto che questa sia non tradizione popolare, ma interpolazione letteraria, e che i cronisti si sieno serviti di qualche romanzo o tradizione cavalleresca. Ma dove, ma come? Il Paris ed il Gautier, i soli che abbia potuto consultare sinora, non mi porgono lume. Niuno meglio di Lei potrebbe indicarmi la via per fare delle ricerche sul proposito, e spero che vorrà, con la solita cortesia» (Carte Rajna, cart. 47, lett. III). Anche se era agevolato dall'averlo già conosciuto (molto probabilmente attraverso D'Ovidio o proprio nel Liceo «Cirillo» di Napoli dove Torraca insegnava e dove Rajna era andato commissario agli esami nell'estate del 1878), è importante sottolineare come il primo terreno d'indagine su cui Torraca stabilì rapporti con lo studioso valtellinese (col-

9. *Alcuni modelli d'indagine: Rajna e Pitré*

Per queste indagini era molto importante l'articolo che il Torraca aveva citato, *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, che Pio Rajna aveva abbozzato proprio nell'estate del 1878 a Napoli[113]. Saggio ibrido e complesso, scritto in un linguaggio brillante e conversevole, poteva sembrare un esempio di quella filologia «per le dame» di cui era abile divulgatore il suo maestro D'Ancona[114], eppure era una delle prime ricerche in cui il metodo erudito e positivo veniva applicato su di uno scenario di scottante attualità, quasi un *réportage* dalla Napoli di quegli anni[115]. Rappresenta, per noi, un modello di queste indagini tardo ottocentesche: lo studioso di letterature neolatine, e entusiasta cercatore di origini[116], vi

l'andar degli anni i rapporti si fecero più stretti e regolari) riguardasse le tradizioni popolari, le narrazioni epiche nelle terre meridionali.

[113] P. RAJNA, *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, in NA, sec. serie, XIII, vol. XII, 15 dic. 1878, pp. 557-579.

[114] Cfr. il giudizio di G. CONTINI, *Un saluto alla Sansoni per il suo primo secolo*, in AA.VV., *Testimonianze per un centenario. Contributi a una storia della cultura italiana 1873-1973*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 11.

[115] La minuta descrizione dei 'rapsodi' napoletani era introdotta dal *cliché* dell'osservatore positivista: «Beninteso, io non sono nient'affatto il rivelatore dei Rinaldi. Certo, dei visitatori di Napoli, senza confronto la massima parte non hanno occhi — e si capisce — se non per il mare, per la terra, per il cielo. La chiassosa moltitudine, che formicola per le vie, vedon solo in massa, in confuso, e la consideran come qualcosa che cresce vita al quadro, ma a cui bisogna guardarsi bene dall'accostarsi di troppo. Che se talora, per effetto d'istintiva curiosità, loro accada di farsi vicini un momento, tanto da discernere distintamente, subito ritraggono gli sguardi inorriditi, per deplorare che un tale splendore di natura abbia ad essere il retaggio di cotanto sudiciume umano [...]. / Ma una parte infinitesima di osservatori s'è accorta da un pezzo che cotesta plebe, pur non essendo di certo un modello di pulitezza, è nondimeno un soggetto degnissimo di studio. E così parecchi si sono ingegnati di coglierne e di rappresentarne la vita nella sua svariata moltiplicità di atteggiamenti. Citerò due soli nomi di scrittori, forse, e senza forse, i più geniali e simpatici che abbian trattato il soggetto: Marco Monnier e Renato Fucini. / Nella descrizione della vita popolare napoletana il rapsodo ed il pubblico suo non potrebber mancare» (p. 559; seguiva subito dopo l'analisi dei modi con cui i due autori citati avevano trattato l'argomento).

[116] Per questo centrale aspetto della figura intellettuale di Pio Rajna, cfr. A. SCHIAFFINI, *Pio Rajna e la ricerca delle origini*, in AA.VV., *Critica e*

aveva mescolato, insieme alla coscienza di indagare su un frantumato mondo di relitti[117], la lucida consapevolezza di avere di fronte un sistema di segni complesso, in una situazione di narrazione orale, e di recitazione, tale per cui il saggio può ben definirsi la rilevazione di una tradizione popolare *in situazione*[118].

Anche allora, comunque, l'articolo del Rajna aveva suscitato subito molto interesse. Gli aveva scritto da Roma il Monaci congratulandosi con lui[119], e, da Palermo, il Pitré, sollecitandogli l'invio del saggio[120]. Proprio a Pitré, infatti,

storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini, II, Padova, Liviana, 1970, pp. 41-45.

[117] Anche questo articolo mantiene, come, per limitarsi a studiosi coevi, gli scritti di Salomone-Marino o di Pitré, quei toni accorati che sono una costante di queste ricognizioni, atteggiamenti complessi e con profonde radici europee; così infatti Rajna concludeva il suo saggio: «Però le sedi, in cui troviamo adesso i Rinaldi, son come i rifugi dove ha trovato scampo una razza perseguitata. Le ore splendide del giorno son trascorse, e al crepuscolo attuale terrà dietro la notte; una notte senza speranza di novella aurora. Spariranno i cantastorie da Napoli, come già son spariti da tutta oramai l'Italia settentrionale e media [...]. / La nave del medio evo è affondata da un pezzo; eppure qua e là si vede ancora galleggiare in mezzo ai flutti qualche tavola, qualche frammento d'albero. Conviene affrettarsi a raccoglierli e metterli in salvo, prima che il mare li abbia inghiottiti per sempre. È un'opera meritoria, della quale coloro che verran dopo di noi ci saranno grati non poco; e giova compierla, anche a costo di parere a molti adunatori ridicoli di putridume e ciarpame» (pp. 578-579).

[118] Nella descrizione vera e propria dei tre superstiti *Rinaldi* di Napoli, Rajna metteva in rilievo le caratteristiche costitutive della situazione di narrazione orale, i modi di recitazione, l'uso dei gesti (cfr. soprattutto le pp. 567-568), ed anche le scelte linguistiche: «La lettura declamata, là dove il passaggio da una stanza all'altra permette un'interruzione, è tratto tratto intramezzata da una specie di commento, parte in dialetto, ma più spesso in lingua, un poco ibrida sì, ma intenzionalmente italiana» (p. 568).

[119] E lo invitava tra l'altro a continuare l'indagine sul suo «Giornale di Filologia Romanza»: «Ti ringrazio tanto del bellissimo articolo sui *Rinaldi*. Quanta verità nella descrizione di quella scena, alla quale anch'io ho assistito più volte! Quanto giuste e sagaci le tue osservazioni! M'auguro che qualche appendice ai *Rinaldi*, come per esempio il "Catalogo" di Salvatore, abbia a trovar luogo nel nostro *Giornale*» (Carte Rajna, cart. 30, lett. L, 5 genn. 1879).

[120] Scriveva il Pitré, il 27 dic. 1878: «So che hai scritto un grazioso articolo sui *Rinaldi* di Napoli. Se è vero che ne hai una copia, fa che io lo legga.

aveva dedicato un accenno Rajna, al termine del suo articolo, quasi un passaggio di consegne:

> Palermo e la Sicilia saranno probabilmente le ultime terre, dove la voce del cantastorie verrà ad ammutire. Di cotesta regione non m'occupo; essa è dominio legittimo di osservatori indigeni, che illustrano le cose popolari con una sagacia ed una compiutezza, a cui un estraneo non potrebbe aspirare di sicuro. Mi limito dunque a chiedere al più laborioso e benemerito di essi, a Giuseppe Pitré, un lavoro speciale in proposito [121].

Questa è una delle tante tracce che indicano come le ricerche demologiche regionali acquistassero riconoscimento e vigore passando attraverso una diffusione settentrionale. Ma non a caso Rajna qui cedeva il passo a Pitré, la cui produzione demologica costituiva dall'inizio degli anni Settanta una presenza culturale eccezionale e dominante per tutto il paese [122].

Importantissimo, per esempio, dovette essere il ruolo che l'uscita della *Prefazione* a *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* del 1875 giocò come modello per successive analisi di situazioni di racconto orale [123]. Pitré aveva raccolto quelle

Benchè il mio lavoro sul teatro de' Burattini e i cantastorie di Sicilia sia finito (come potrai vedere dal programma che ti mando), nondimeno m'interessa di leggere le tue acute osservazioni» (Carte Rajna, cart. 38, lett. VII). Cfr. anche la risposta di Rajna del 3 genn. 1879, pubblicata assieme alle altre lettere di Rajna a Pitré da G. BONOMO, in «Annali del Museo Pitré», V, 1954, pp. 12-14.

[121] P. RAJNA, *I «Rinaldi»...*, p. 579.

[122] Cfr. A. M. CIRESE, *Giuseppe Pitré*, in *Letteratura italiana. I critici*, Milano, Marzorati, 1969, I, pp. 279-300; dello stesso, *Giuseppe Pitré tra storia locale e antropologia*, in AA.VV., *Pitré e Salomone Marino*, Palermo, Flaccovio, 1968, pp. 1-31; P. CLEMENTE, M. FRESTA, *Pubblicazioni demologiche sulla Toscana nella «Bibliografia» e nell'«Archivio» del Pitré*, in AA.VV., *Interni e dintorni...*, pp. 95-105.

[123] G. PITRÉ, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Palermo, Pedone Laurel, 1875, I, pp. VII-XXXIX. La prefazione è datata *Palermo, 23 dicembre 1874*. Si accenna qui soltanto che modello alla prefazione del Pitré fu a sua volta sicuramente l'*Avvertenza* (datata *23 marzo 1870*) che Vittorio Im-

tradizioni siciliane per indagini plurime, che potessero servire a più discipline:

> Quel che non serve alla Mitologia servirà alla Novellistica; dove non avrà da profittare la Storia trarrà giovamento la Psicologia etnica; e la Lingua saprà trovar nuovi documenti di studio là dove Letteratura e Poesia non cercheranno copia d'immagini e grazie di stile [124].

Assicurava in questa prefazione di avere avuto cura di trasferire sulla carta ogni cosa «dalla viva voce del popolo minuto e privo affatto d'istruzione» [125]. Ma si era soprattutto dilungato sulle qualità delle sue narratrici, fissando minutamente il profilo di una di esse, Agatuzza Messia:

> La Messia non sa leggere, ma la Messia sa tante cose che non le sa nessuno, e le ripete con una proprietà di lingua che è piacere a sentirla. Questa una delle caratteristiche sue, sulla quale chiamo l'attenzione dei miei lettori. Se il racconto cade sopra un bastimento che dee viaggiare, ella ti mette fuori, senza accorgersene o senza parere, frasi e voci marinaresche che solo i marinai o chi ha da fare con gente di mare conosce. Se la eroina della novella capita, povera e desolata, in una casa di fornai e vi si alloga, il linguaggio della Messia è così informato a quel mestiere che tu credi esser ella stata a lavorare, a cuocere il pane [...]. Chi legge, non trova che la fredda e nuda parola; ma la narrazione della Messia più che nella parola consiste nel muovere irrequieto degli occhi, nell'agitar delle braccia, negli atteggiamenti della persona tutta, che si alza, gira intorno per la stanza, s'inchina, si solleva, facendo la voce ora piana, ora concitata, ora paurosa, ora dolce, ora stridula, ritraente la voce de' personaggi e l'atto che essi compiono.
>
> Della mimica nelle narrazioni, specialmente della Messia, è da tener molto conto, e si può esser certi che, a farne senza, la narrazione perde metà della sua forza ed efficacia. Fortuna che il linguaggio resta qual'è, pieno d'inspirazione naturale, a immagini tut-

briani premise alla *Novellaia milanese, esempi e panzane lombarde raccolte nel milanese*, pubblicata nel «Propugnatore» (III, 1870).

[124] Ivi, p. IX.

[125] Ivi, p. XVI.

te prese agli agenti esterni, per i quali diventano concrete le cose astratte, corporee le soprasensibili, vive e parlanti quelle che non ebbero mai vita o l'ebbero solo una volta[126].

C'erano dunque tutti gli elementi, in questa appassionata descrizione di Pitré, perché essa potesse agire come ideale modello di una situazione di narrazione, 'autentica' e insieme 'vivente', per chi cercasse di ottenere in un'opera artistica una desanctisiana identità tra contenuto e forma.

10. *La «Rassegna Settimanale» e le tradizioni popolari*

L'articolo del Rajna era stato pubblicizzato anche in altri modi: la «Rassegna Settimanale» aveva infatti segnalato *I «Rinaldi» o i cantastorie di Napoli*, con un riassunto eccezionalmente ampio, la settimana successiva alla sua uscita[127].

È necessario, per il ruolo centrale che svolse nella vita intellettuale di quegli anni, soffermarsi sui saggi e sulle recensioni che questo 'ultimo politecnico'[128] pubblicò intorno agli studi di tradizioni popolari[129]. La «Rassegna Settimanale» infatti rappresentava una posizione, d'intervento e di osservazione, privilegiata. Aveva iniziato le sue pubblicazioni nel gennaio del 1878, in un momento particolarissimo nella storia della filologia demologica italiana, che aveva visto uscire, nell'arco di pochi mesi, i saggi fondamentali di

[126] Ivi, pp. XVIII, XIX-XX.
[127] RS, I, vol. II, 25, 22 dic. 1878.
[128] R. BIGAZZI, *I colori...*, p. 248.
[129] Erano interventi molto spesso dedicati ai canti popolari. Ma, come ricordava Vittorio Santoli in apertura di un saggio fondamentale del 1950, «Al centro degli studi italiani sulla letteratura popolare stanno, non senza ragione, i *canti*; e solo negli studi di poesia popolare troviamo nitidamente riflessi i gusti, le idee e i metodi che successivamente hanno tenuto il campo dall'età romantica in poi» (*Gli studi di letteratura popolare in Italia dal 1896 al 1946*, ora in *I canti...*, p. 193).

Costantino Nigra, Ermolao Rubieri e Alessandro D'Ancona[130]:

«In quegli anni intorno all'Ottanta» — dirà poi benissimo Vittorio Santoli — «gli ultimi bagliori della gran fiammata romantica si erano confusi insieme con le prime luci fredde della nuova filologia»[131]. E gli interventi con cui la «Rassegna» si pronunciò in questo campo sono importanti anche perché risultano, fondamentalmente, espressione delle

[130] «Com'è noto, il triennio 1876-1878 segna un momento di particolare rilievo nella storia della filologia demologica italiana: nel '76 Costantino Nigra pubblica — con il titolo *La poesia popolare italiana* — quel robusto quadro interpretativo delle forme fondamentali del canto popolare italiano, che poi farà da introduzione al volume di *Canti* piemontesi del 1888; nel '77 Ermolao Rubieri, con la sua *Storia della poesia popolare italiana* avviata già trent'anni prima, dà coronamento qualificatissimo e conclusivo alle ricerche di più spiccata ispirazione romantico-risorgimentale; nel '78 Alessandro D'Ancona dà in luce la prima edizione del suo volume di "studj", *La poesia popolare italiana*, destinato a far testo per molti anni a venire» (A. M. CIRESE, *Dialettologia pre-ascoliana e antologie di poesia popolare: il «Saggio di letteratura dialettale comparata» di F. Corazzini (1877)*, ora raccolto in *Mondo culto...*, pp. 196-204; p. 196). Di questo salto di qualità si rendeva perfettamente conto quell'addetto ai lavori che era Pio Rajna quando, iniziando nel dicembre 1878 una recensione della *Storia della poesia popolare italiana* del Rubieri e della *Poesia popolare italiana* del D'Ancona per il quotidiano «La Perseveranza» di Milano, dopo aver ricordato come dal 1870 il materiale sulla letteratura popolare accumulato fosse assai ricco, e tutte le miniere esplorate, ricordava, attraverso le grandi metafore cosmiche che gli erano care, che erano maturi i tempi per una ricerca comparata: «È dunque naturale che ai minatori vengano adesso a mettersi a fianco i naturalisti. Lo studio tende a diventare più comprensivo e scientifico. Raccogliere sta bene, ma bisogna poi anche ordinare, confrontare, integrare per via d'induzione ciò che si conosce direttamente; conviene, per continuare la similitudine mineralogica, studiare i giacimenti, chiarire la direzione delle vene, e rappresentarsene più nettamente che si possa il complicato sistema [...] fino ad ora la comparazione si era limitata per lo più ad un riavvicinamento meccanico, ad un lavoro di catalogo e di classificazione. Solo adesso è giunto il momento di guardare dall'alto e di abbracciare coll'occhio tutto il vasto dominio; di considerare i fatti nelle loro totalità e di indagarne le cause. Pertanto nessuna meraviglia se in poco tempo abbiam visto apparire tre lavori comprensivi. Anzitutto uno scritto del Nigra, piccolo di mole, ma gravido quanto mai di sostanza, che venne alla luce nella *Romania* di Parigi, poi un grosso volume di Ermolao Rubieri, uscito nel settembre dello scorso anno; infine un libro del D'Ancona» («La Perseveranza», XX, 24 dic. 1878).

[131] V. SANTOLI, *I canti...*, p. 193.

elaborazioni nate dalla scuola pisana di D'Ancona e Comparetti (ma soprattutto di D'Ancona); e perché misero in circolo, per un pubblico che, anche se ristretto, era non di soli specialisti, le conclusioni di queste indagini. Anzi, gli interventi in questa sede assunsero, con l'accentuazione dell'elemento positivistico, come si vedrà, un carattere particolarmente deciso e militante.

Nel primo numero, del 6 gennaio 1878, in una recensione alla *Storia della poesia popolare italiana* di Ermolao Rubieri, che pure presentava importanti novità per gli studi demologici italiani [132], l'anonimo recensore dichiarava:

> Ci pare che l'autore di questo libro non si sia reso ben chiaramente conto di quello che è la poesia popolare, e dei vari gradi di elaborazione traverso ai quali essa può passare. C'è una poesia popolare che chiameremmo primitiva, che è frutto incosciente e collettivo di passioni, di entusiasmi, di fatti che colpiscono in certe date epoche storiche il cuore o l'immaginazione delle moltitudini; c'è un'altra poesia popolare, di formazione secondaria, dove già entra qualche cosa di letterario e di riflesso, che esprime bensì i sentimenti del popolo e in forma ad esso adattata, ma che è passata a traverso di una coscienza e di una mente individuale; c'è finalmente una poesia popolare tutta d'imitazione. La poesia del primo genere che ebbero la Grecia, la Germania, la Francia, manca affatto all'Italia. L'autore del libro non nota questo fatto ed è una grave omissione. Della poesia del secondo genere qualche traccia si trova anche da noi, ma scarsa. E per tesserne la storia occorre molta critica ed erudizione [133].

[132] Per Ermolao Rubieri rimando al profilo di A. M. CIRESE, *Ermolao Rubieri*, in *Letteratura italiana. I critici...*, I, pp. 246-257; e al saggio del 1966 di V. SANTOLI, *La «Storia della poesia popolare italiana» di Ermolao Rubieri*, ora in *I canti...*, pp. 184-191.

[133] RS, I, vol. I, 1, 6 genn. 1878, p. 13. Non è stato possibile ricostruirlo nemmeno dalla grafia, perché nell'Archivio Sonnino non è conservata la cartella contenente i manoscritti del primo fascicolo della rivista. Alcune settimane dopo, in una brevissima recensione del volume di D'Ancona sulla poesia popolare, allora uscito, non si tralasciava di mettere in rilievo che una delle conclusioni a cui il D'Ancona era arrivato nella sua indagine era che «una grandissima parte delle poesie cantate dal popolo italiano hanno origine letteraria» (ivi, 8, 24 febb. 1878, p. 141).

Egli prendeva quindi nettamente posizione contro una supposta poesia popolare primitiva in Italia.

Riaffronterà queste questioni Domenico Comparetti, in un fondamentale e articolato intervento complessivo sulle pubblicazioni di Rubieri, Nigra e D'Ancona[134], con osservazioni sempre tese a mettere a fuoco la questione, storicizzandola:

> Ormai gli specialisti che hanno studiato da vicino la poesia popolare di molti paesi, non possono più averne il concetto che se ne aveva un tempo, e che tuttavia se ne ha volgarmente, quasi essa fosse e dovesse essere un prodotto non solo spontaneo e senza arte alcuna, ma anche sempre improvviso ed estemporaneo, pronto sempre a scaturire dai cervelli popolari come una fata bella, pieno di miracolo e di maraviglia. I nostri giorni invero sono poco propizi a fare intendere come sia assurdo credere che la poesia popolare debba essere cosa totalmente disgiunta dalla poesia letteraria, e quasi procedente da un altro mondo [...]. In tempi in cui la poesia occupava un posto considerevole nelle costumanze e diciam pure nei bisogni della vita, presso tutte le classi sociali egualmente, in cui la produzione poetica non era destinata ad essere scritta e letta, ma ad essere cantata, recitata, udita, in cui la condizione di poeta era uno stato; chi non vede come allora la poesia popolare dovesse avere una ragione di essere, una natura, una posizione e una definizione che non era quella di oggidì, e come essa non potesse allora in alcuna guisa essere così estranea alla produzione delle altre classi sociali come oggi si pensa? C'era allora una vita poetica vera e propria, ricca di succo e di energia plastica, che creava forme varie di natura e di scopo, ma pure coerenti e armonizzanti fra loro come parti di un solo organismo, nel quale circolava il pensiero poetico di tutta una grande, individua massa sociale[135].

C'era, nelle sue parole, la consapevolezza di un cambiamento qualitativo nella concezione del popolare, anche se non arrivava mai alla negazione della concezione romantica,

[134] D. COMPARETTI, *La poesia popolare italiana*, in RS, I, vol. I, 3, 21 luglio 1878, pp. 45-47.
[135] Ivi, p. 45.

ma anzi, nel riconoscerne la matrice, Comparetti auspicava per l'Italia, chiudendo l'intervento (e qui il motivo nazionale e unitario, anche se controllatissimo, diveniva esplicito), un risorgimento letterario pari a quello romantico tedesco:

> Queste ricerche, oggi scientifiche, furono estetiche un tempo, e i loro effetti estetici si riconoscono in quel movimento che i Tedeschi chiamano *Sturm und Drang periode* della loro letteratura. Ben vorremmo, ma appena osiamo sperarlo, che un'efficacia simile fosser per avere in Italia, ove ancor non si vede come mai possa accadere che "la morta poesia risurga" [136].

Quella tendenza per cui, in quegli anni, «il contatto diretto con i materiali documentari ed il fatto che ormai la centralizzazione, legislativamente avviata, non correva reali pericoli di arresto o di contestazione, facevano sì che potesse farsi strada, timidamente e sempre entro limiti controllatissimi, un qualche avvertimento anche delle profonde differenze culturali che dividevano i 'popoli' [...] delle diverse regioni» [137], nella «Rassegna Settimanale» veniva promossa con decisione, anche sul versante della narrativa. Ed è questo ribadire l'importanza delle ricerche etnologiche parziali, regionali, questo prestare attenzione al dato concreto, minuto, l'aspetto suo più peculiare, che la collega strettamente alle esperienze positivistiche europee [138].

[136] Ivi, p. 47.

[137] A. M. Cirese, *Dialettologia pre-ascoliana...*, pp. 196-197.

[138] A ciò bisogna aggiungere un elemento importantissimo, a cui si è già accennato: la particolare attenzione alla Sicilia. Illuminante a questo proposito è la recensione anonima che, sempre sulla «Rassegna Settimanale», uscì nel giugno 1878 su un saggio di Giuseppe Pitré, pubblicato allora a Palermo presso Pedone Lauriel, quegli *Usi nuziali del popolo siciliano* che, è noto, saranno poi una fonte documentaria dichiarata per i *Malavoglia*. L'anonimo recensore ricordava quanto fossero preziose e centrali le testimonianze sulle usanze siciliane: «perché la Sicilia è un paese, come notò già la Commissione d'inchiesta, ed altri assai confermarono, che non ha sentito l'efficacia rinnovatrice della rivoluzione francese, e dove per conseguenza i grandi mutamenti, che hanno riavvicinato i volghi delle diverse parti d'Europa, non hanno

Con raccomandazioni che ricalcavano un tale modello si chiudeva infatti un lungo resoconto su due saggi di tradizioni popolari e comparate, uscito nel novembre del 1879, anonimo ma probabilmente del Torraca [139]:

Vogliamo finire raccomandando al De Nino, al Dorsa, agli altri i quali speriamo vorranno imitare l'esempio di questi due nelle provincie meridionali, che, descrivendo qualche lato della vita popolare, sieno sopra a tutto precisi, badino a porre in rilievo quel che vi può essere di caratteristico, di proprio ad una regione. Se molte usanze e tradizioni sono diffuse in più provincie, importa non tanto notare la comunanza, quanto le differenze, l'impronta che ciascuna provincia ha dato al tesoro comune. È proprio dell'opera fermarsi appunto lì, e con esattezza far risaltare l'azione speciale di fattori diversi sopra il fondo unico, il vario atteggiarsi della fantasia

avuto luogo, e però si sono meglio conservate antiche abitudini». Ricordava poi come nell'isola fosse rigidamente osservata e tramandata, anche nei matrimoni, la continuità dei mestieri e il rispetto dei ceti, e concludeva: «questa tenace osservanza dei ceti nelle popolazioni agricole, che ci pare assai notevole e curiosa, è rimasta anche in paesi, donde avrebbe dovuto sparire [...] Così le usanze di un popolo servono ad illustrare quelle di un altro; e salendo di popolo in popolo e di schiatta in schiatta, si arriva ad una maggiore conoscenza dell'uomo ne' vari paesi e sotto climi diversi» (RS, I, vol. I, 30 giugno 1878, pp. 502-503). Sono parole che rivelano con quale atteggiamento il demologo, ansioso di ricostruire la storia della evoluzione dei popoli, si avvicinasse alla Sicilia 'primitiva', mescolando distacco etnografico e passione delle origini.

[139] RS, II, vol. IV, 99, 23 nov. 1879, pp. 370-371, sotto la voce *Bibliografia*. I volumi recensiti erano: A. De Nino, *Usi abruzzesi*, I, Barbèra, 1879; V. Dorsa, *La tradizione greco-latina negli usi e nelle credenze popolari della Calabria Citeriore*, Cosenza, Migliacci, 1879. Due elementi avvalorano l'ipotesi che la recensione sia del Torraca: 1) una lettera del 10 nov. 1879 di Giustino Fortunato al Sonnino in cui parlava di bibliografie scritte dal Torraca per la «Rassegna Settimanale», e non ancora stampate (cfr. cap. II, nota 2); 2) una successiva recensione sulla «Rassegna Settimanale» al 2° volume degli *Usi e costumi* del De Nino (Firenze, Barbèra, 1881) che seguiva, nella rubrica *Bibliografia*, la recensione anonima, ma di Torraca, a *Malombra* di Fogazzaro (ripubblicata in *Saggi e rassegne*). In questa seconda recensione (dove abbondavano come sempre citazioni dell'opera) l'autore esordiva così: «Del metodo con cui è condotto questo lavoro, della forma che all'A. è piaciuto dargli, parlammo già abbastanza, a proposito del primo volume, e non occorre ripetere le opinioni che allora manifestammo» (RS, IV, vol. VIII, 14 agosto 1881, p. 111).

popolare secondo i luoghi e le circostanze: in ciò sta il vero valore storico e psicologico di così fatte ricerche[140].

La «Rassegna Settimanale» avrebbe continuato, negli anni successivi, ad esercitare un'attenzione particolare su questo campo d'indagine, convivendo comunque contemporaneamente in essa una componente romantica. Anzi si può dire che avrebbe acquistato una più lucida consapevolezza di una mutazione in atto in ogni modo irreparabile, nel passaggio dall'oralità alla scrittura[141].

Fattore dominante rimaneva sempre il mettere in rilievo la distinzione tra trascrizione fedele del parlato popolare e alterazioni dovute ad interventi dotti. Un tale atteggiamento aveva avuto importantissimi, anche se circoscritti, precedenti sviluppati in area toscana; questi precedenti, pur legati al ruolo culturale di Alessandro D'Ancona, erano tuttavia originati dall'importantissima raccolta di un napoletano, Vittorio Imbriani[142].

[140] Ivi, p. 371. Sulle stesse raccomandazioni al rispetto delle 'regionalità', cfr. anche l'appassionata recensione anonima (ma del Fortunato) sul *Bruzio* di Vincenzo Padula, *La Calabria descritta da un calabrese* (RS, I, vol. I, 18, 5 maggio 1878), già citata da R. BIGAZZI, *I colori...*, pp. 248-249, e da C. A. MADRIGNANI, *Scienza, filosofia, storia e arte nella cultura del positivismo*, in *La letteratura italiana. Storia e testi* diretta da C. MUSCETTA, VIII, t. I, Bari, Laterza, 1975, pp. 465-507, in partic. p. 474.

[141] Cfr. A. D'ANCONA, *Canti narrativi del popolo siciliano* (recensione a S. SALOMONE MARINO, *Leggende popolari siciliane in poesia*, raccolte e annotate, Palermo, Pedone Lauriel, 1880), in RS, III, vol. VI, 131, 4 luglio 1880. In questo articolato intervento, sottolineando che quelle raccolte erano composizioni di semiletterati e di analfabeti, D'Ancona ricordava: «Non che esso fenomeno si verifichi adesso per la prima volta, nè che sia proprio della Sicilia soltanto, sebbene presentemente in Italia esso sia più comune forse nell'isola che nel continente: dacché colà, oltre le ragioni della razza e del clima, concorre a secondarlo anche la minore o più recente partecipazione delle plebi alla vita moderna. Nel restante d'Italia le scuole, i giornali, quella vernice insomma o lustro che si chiama istruzione popolare, ha finito col distruggere la vera e nativa poesia del popolo (e volesse Iddio, che, in attesa del bene che dovrebbe venirne, non avesse fatto altro male!): sicché il rustico cantore si vergogna e si nasconde davanti all'operaio e al contadino che sanno leggere il giornale [...]» (ivi, p. 450).

[142] Cfr. la posizione assunta dal D'Ancona (NA, XIX, 3, marzo 1872,

Su questa questione la «Rassegna Settimanale» prendeva posizione a favore di un rispetto fedele del parlato popolare. L'anonimo recensore di un fondamentale volume di Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*[143], pur riconoscendo che era un «assai utile contributo alla demopsicologia», precisava:

> Il collettore assicura di aver esemplato questi racconti dalla viva voce del popolo, e certo questo è buono, anzi ottimo metodo; tuttavia la narrazione ci pare che abbia qua e là il difetto solito alle raccolte di persone dotte, che si pongono sotto dettatura del popolo. I novellatori o le novellatrici si mettono un po' in sussiego, salvo forse quando parlino nel proprio dialetto. Ma, a confessione dello stesso sign. Sébillot, qui abbiamo modificazioni dall'incorretto francese al corretto, e traduzioni di termini dialettali, e soppressione di quelle ripetizioni e formole sacramentali che si trovano in ogni novella popolare: sicché qualche alterazione dalla primitiva forma vi è per più modi; né tutti i trascrittori hanno quel senso della popolarità della forma, che ebbero in sommo grado i Grimm.

L'accenno all'operazione condotta dai Grimm sottintende ancora una volta un'influenza delle posizioni di D'Anco-

pp. 696-703) nei confronti della trascrizione stenografica seguita da Vittorio Imbriani nella raccolta di novelle popolari *La novellaja fiorentina*, Napoli, Tip. Napoletana, 1871. Il D'Ancona, che si rifaceva all'esperienza dei Grimm, non riteneva necessario questo procedimento. Di qui la risposta dell'Imbriani nella prefazione alla seconda edizione della *Novellaja fiorentina*, Livorno, Vigo, 1877, in cui ribadiva le sue posizioni. Su quest'argomento, cfr., oltre a G. COCCHIARA, *Storia degli studi...*, pp. 124-129, I. SORDI, *Nota introduttiva* a V. IMBRIANI, *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. IX-XX; R. FEDI, *Introduzione* a G. NERUCCI, *Sessanta novelle popolari montalesi*, Milano, Rizzoli, 1977, pp. V-XLII; C. LAVINIO, *La fiaba tra oralità e scrittura: aspetti linguistici e stilistici*, in AA.VV., *Oralità e scrittura...*, pp. 91-111; L. BORGHESE, *Storia della ricezione delle fiabe grimmiane in Toscana e della loro prima traduzione italiana*, in AA.VV., *Interni e dintorni...*, pp. 49-57; A. M. CIRESE, *Paragrafi su Vittorio Imbriani demopsicologo*, in «Problemi» 80, sett.-dic. 1987, pp. 228-257. Interessante, per la dinamica della diffusione della ricerca, la lettera di C. Tenca alla contessa Maffei del 10 agosto 1871 (cfr. *Carteggio Tenca-Maffei*, a cura di L. JANNUZZI, Milano, Ceschina, 1973, p. 285).

143 P. SEBILLOT, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, Charpentier, 1880. La recensione comparve, assieme a quella a M. MONNIER, *Les Contes populaires en Italie*, Paris, Charpentier, 1880, in RS, III, vol. VI, 138, 22 agosto 1880, pp. 126-127.

na. Ma, a pochi anni di distanza dalla sua polemica coll'Imbriani, il giudizio viene notevolmente sfumato[144].

11. *Poesia popolare/poesia dotta, lingua popolare/lingua dotta nel dibattito degli anni 1878-1880*

Alcune questioni dunque, anche da questi troppo brevi sondaggi, emergono come centrali nel quadro della cultura letteraria del periodo, e convergenti tra loro. Il problema infatti della trascrizione del parlato popolare, che era proprio dei demologi e dei filologi, si presentava contiguo, e spesso sovrapponibile, per una vicenda tipicamente italiana, alle indagini dialettologiche; e aveva stretti legami con un altro problema principe, che era proprio invece degli scrittori che volevano fare del popolo il soggetto delle loro narrazioni, quello della costruzione letteraria di un linguaggio popolare.

Se una consapevolezza sempre maggiore circolava, nel decennio Settanta-Ottanta, della differenza tra modelli d'impianto scritto dotto, modelli di scrittura imitativi delle tradizioni orali, e infine documenti autenticamente popolari, ciò era, almeno in parte, merito del dibattito che le ricognizioni storico-erudite e filologiche intorno alla poesia popolare, di quegli anni, aveva acuito e precisato. Tra queste, la pubblicazione della *Poesia popolare* del D'Ancona vi aveva

144 Chiuderà la questione nel 1882, nel primo numero dell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», diretto da Pitré e Salomone Marino, l'autorevole voce europea di Max Müller, che si schiererà per una trascrizione la più ligia al dettato popolare: «[...] la novella dovrebbe darsi, per quanto è possibile, colle *ipsissima verba* del narratore. Questa sarà una precauzione contro quella immoralità di collezioni di novelle, dalla quale abbiamo tanto sofferto. Egli è fuor d'ogni dubbio, che un collettore, il quale ritocchi e abbellisca una novella, andrebbe frustato; un uomo poi che inventa una novella e la pubblica per genuina, andrebbe fucilato» (*Lettera al Dottor Giuseppe Pitré*, datata *Oxford, 19 ottobre 1881* in «Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», I, 1882, p. 7). Cfr., a questo proposito, l'*Introduzione* di R. Fedi a G. Nerucci, *Sessanta novelle...*, p. XI.

contribuito sicuramente in maniera determinante (anche se non bisogna dimenticare che per D'Ancona il discorso sul valore letterario ed artistico era più importante degli altri, per vari motivi, non ultimo la sua tendenza alla divulgazione, alla costruzione di un linguaggio il più unitario possibile)[145]. Ma non era una linea di tendenza isolata, che agiva prevalentemente in area toscana, si collegava bensì ad altre (che erano anche eredità dei dibattiti del decennio precedente sulla questione della lingua e sulle proposte manzoniane)[146], le quali sondavano, attraverso gli strumenti della glottologia, lo spessore della nostra storia della lingua.

Perché, come dichiarava per esempio Ugo Angelo Canello, legato a una lunga frequentazione del magistero ascoliano, e degli ambienti culturali milanesi dell'Accademia Scientifico-Letteraria, in un suo scritto del 1878:

> Distinguere esattamente queste diverse classi di parole: quelle fatte unicamente cogli occhi e colla penna, e quelle alla cui elabo-

[145] Sull'incidenza dell'opera del D'Ancona, vedi V. SANTOLI, *La «Storia della poesia»...*, in *I canti...*, pp. 190-191; A. M. CIRESE, *Dialettologia preascoliana...*, p. 202; inoltre, anche per l'ampia bibliografia, l'*Introduzione* di A. STUSSI, a AA.VV., *Letteratura italiana e culture regionali*, Bologna, Zanichelli, 1979, pp. 1-18, in partic. pp. 7-8. Era ben consapevole della novità dell'impostazione delle sue ricerche il D'Ancona quando, da Pisa, scriveva al suo scolaro Rajna, a Milano, nell'aprile del 1877: «Io sono occupatissimo a finire il ms. del mio lavoro sulla Poesia popolare italiana. È un lavoro del quale sono contento: mi pare la prima volta, salvo gli scritti dello Schuchart e del Nigra, che la materia, dopo tante sdolcinature, viene trattata scientificamente. Gli adoratori della poesia popolare rimarranno però scontenti quando proverò che la maggior parte è d'origine letteraria» (Carte Rajna, cart. 12, lett. 147). Si tralascia qui di necessità di analizzare il ruolo, comunque importantissimo, che Giosuè Carducci ebbe in queste vicende, sia attraverso le ricerche erudite che gli interventi militanti e le vere e proprie sperimentazioni poetiche. (Cfr., a questo proposito, F. FRANCESCHINI, *Carducci poeta e le tradizioni popolari*, in AA.VV., *Carducci poeta*, a cura di U. CARPI, Pisa, Giardini, 1987, pp. 133-174, e G. A. PAPINI, *Carducci e la poesia popolare*, in AA.VV., *Carducci e la letteratura italiana*, Padova, Antenore, 1988, pp. 141-167).

[146] Per l'analisi di un'altra fondamentale componente di questo dibattito, la disputa sulla lingua nata dalla *Proposta* manzoniana, vedi M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1984, cap. VI, pp. 437-471; cfr. anche F. BRUNI, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, Torino, Utet, 1984, cap. III, pp. 133-162.

razione oltre gli occhi e la penna dei dotti hanno contribuito in misura più o meno grande, durante un tempo più o meno lungo, anche gli orecchi e la glottide di buona parte o di tutta la nazione; e' vorrebbe dire tracciare con tutta evidenza la storia intellettuale di quella nazione istessa; sarebbe un sorprendere le idee dei migliori, degli studiosi, nel loro lento e tranquillo insinuarsi nella massa popolare, e il reagire di questa massa popolare che le intende come può, e un po' per volta le adotta, costantemente mirando a innalzarsi verso i migliori, verso quelli che le danno e le parole e le idee [147].

Dietro queste indagini c'è — nella ricerca di 'prove storiche' della «successiva immissione di nuove idee, che, partendo dalla superficie tendono al fondo; che, nate nella parte più culta delle rinnovate società, tendono ad accumunarsi anche agli strati meno colti» (come precisava nel suo scritto il Canello) — un obiettivo conoscitivo fortemente impegnato in direzione intellettualistica, un rovesciamento anzi della ricerca romantica. Così infatti Canello concluderà il suo saggio:

Lo studio attento della lingua letteraria, che diventa dialetto popolare, sarà lo studio delle idee dei dotti, dei colti, che diventano idee nazionali, idee popolari: sarà studio di ideali che diventano realtà.

È difficile anche solo riuscire ad accennare a quali stratificazioni culturali confluissero nel dibattito che le nuove discipline scientifiche, glottologiche e storiche, di cui Ascoli era il primo motore, aprivano intorno alla storia del linguaggio e all'analisi dei processi di acculturazione in Italia, sul finire degli anni Settanta [148]. Quello che qui preme sottoli-

[147] U. A. CANELLO, *Lingua e dialetto*, in «Giornale di Filologia Romanza», I, 1, 1878, pp. 2-12. Per un profilo complessivo dello studioso, cfr. AA.VV., *Ugo Angelo Canello e gli inizi della filologia romanza in Italia*, a cura di A. DANIELE e L. RENZI, Firenze, Olschki, 1987.

[148] Un saggio di queste confluenze può essere quella *Introduzione allo studio della letteratura* (Milano, Agnelli, 1880), di Luigi Sailer, in quegli anni insegnante di letteratura italiana all'Accademia Militare di Modena, ma formatosi culturalmente negli ambienti dell'Accademia Scientifico-letteraria. Il saggio, molto ampio, era diviso in due parti: «Nella prima», scriveva nell'in-

neare è che la linea dominante che collegava le analisi di quanto competesse all'elemento dialettale e popolare e di quanto competesse all'elemento dotto, in una lingua nazionale, con le demistificazioni filologiche dei documenti popolari, fosse il riconoscimento del primato dell'elemento dotto, e di quello creativo individuale. Che è un atteggiamento opposto, anche se strettamente collegato, a quello di origine più specificamente romantica, che identificava invece nell'elemento popolare anonimo, e nel dialettale, il momento più genuino e vivificatore della lingua e della cultura nazionali. Se questa linea di tendenza comune nel mondo degli studiosi delle lettere ebbe un qualche influsso nel campo più specifico delle arti letterarie, esso andò sicuramente nella direzione di un appoggio agli sperimentalismi delle avanguardie letterarie, che non a caso si svilupparono prevalentemente in area settentrionale[149], per quel tanto di consapevolezza, se non

troduzione il Sailer, «si desumono i criteri letterari dalle leggi naturali che formano il nascere, il fiorire, lo scadere della letteratura. Nella seconda si addestrano i giovani ad applicarli, esercitandoli intorno all'epopea in generale, e alla greca in particolare» (p. V). Filologi e linguisti legati all'Accademia avevano contribuito, per dichiarazione dello stesso Sailer («i miei amici Giussani, Vitelli, Canello, Rajna, D'Ovidio e Tancredi Fogliani [...] mi aiutarono a togliere da questo libro non poche mende e non piccole», p. 168), alla elaborazione di questo che è, insieme, un trattato di estetica e di storia del linguaggio secondo i principi positivisti: gli autori più citati sono Guglielmo DWIGHT WHITNEY, *La vita e lo sviluppo del linguaggio*, nella traduzione di F. D'Ovidio (Milano, Dumolard, 1876), e Cassio Longino. Molto interessanti, nel carteggio Rajna, le lettere in cui Sailer spiegava alcune sue posizioni sull'origine dell'epopea, che Rajna tendeva a considerare sempre più risultato di elaborazione artistica individuale. Sailer trascriveva infatti, in una lettera da Modena del 9 dic. 1879, un giudizio del Rajna: «Io credo che vere epopee primitive non se n'abbiano; l'elemento dell'arte c'è dappertutto in grado molto elevato... I canti dell'*Edda* sono tutti rifacimenti» (Carte Rajna, cart. 42, lett. VII).

[149] Sulle avanguardie letterarie postromantiche degli anni fra il Settanta e l'Ottanta, vedi i saggi di G. CONTINI, soprattutto *Introduzione ai narratori della Scapigliatura piemontese, Pretesto novecentesco sull'ottocentista Giovanni Faldella, Introduzione alla «Cognizione del dolore»*, ora in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, alle pp. 533-566, 567-586, 601-619. Sui legami tra l'alessandrinismo «fin de siècle» e «certa filologia romanza», oltre

di esaltazione, del momento artistico individuale che questa coscienza comportava.

In un tale quadro l'eccentrica versatilità stilistica, il mimetismo di Capuana, assumono una giustificazione culturale notevole, diventando l'ammicco letterario più vistoso ed esplicito di una consapevolezza ben altrimenti radicata. Perché le sue falsificazioni, se furono originate fin dalla sua giovinezza da un confronto polemico e agonistico con i folkloristi siciliani[150], poggiavano anche, come spiegheranno meglio le sue posizioni teoriche successive (peraltro in sintonia con le poetiche francesi allora dominanti), su un motivo profondo, che consisteva nella rivalsa del momento artistico soggettivo, della forma, anche, se non soprattutto, contro i miti romantici del popolare. Su questo punto egli divergeva dalle elaborazioni teoriche desanctisiane (alimentate da una esigenza morale e da una più democratica idea di nazione) sul ruolo rigeneratore dei dialetti, che arrivavano a una concezione della lingua come fatto etnico[151].

che sparsi accenni in molti suoi saggi, vedi *Vita macaronica del francese dannunziano*, in *Esercizi di lettura*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. 367-384. Cfr. anche A. PAGLIARO, *Dialettalità e letteratura*, in AA.VV., *Culture regionali e letteratura nazionale*, Atti del VII congresso Ass. Inter. per gli studi di Lingua e Lett. italiana, Bari, 31 marzo - 4 aprile 1970, Bari, Adriatica ed., s.d., pp. 131-145; D. ISELLA, *La cultura lombarda e la letteratura italiana*, ivi, pp. 57-79.

[150] Cfr. il ricordo dello stesso Capuana, nel profilo che dedicò a *Lionardo Vigo*, in *Gli "ismi" contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 213-232, in partic. p. 217: «E fu allora che io, non volendo mostrarmi da meno nell'amore del proprio paese, gli feci la burletta di foggiare qualche centinaio di canti, da lui, in buona fede, poi stampati come popolari. Ricordo che in uno di essi m'ero appropriato un noto verso dantesco, voltandolo in dialetto: / *Donni ca aviti 'ntillettu d'amuri.* / Seppi, parecchi anni appresso, quando svelai dopo la morte del Vigo la mia marachella giovanile, che il professor D'Ancona, dalla sua cattedra di Pisa, aveva a lungo discusso intorno alla questione se Dante avesse tolto a imprestito quel verso da l'ignoto poeta popolare siciliano, o se il poeta siciliano lo avesse rubato all'Alighieri»; cfr. anche G. COCCHIARA, *Storia degli studi...*, p. 124.

[151] Ha analiticamente esaminato le posizioni desanctisiane in fatto di

Sarà proprio Verga che affronterà, con le sue realizzazioni degli anni Ottanta, questo nodo teorico, attraverso la ricerca (che manterrà in sé tutto ciò che di complesso e contraddittorio è contenuto nel concetto di popolare) di una assoluta identità di cosa e parola. Le sue realizzazioni infatti saranno originate dal desiderio romantico di abbeverarsi alle fonti pure e vitali del popolare, e insieme dalla certezza del valore illusorio di questa tensione, che solo l'artificio di una «ricostruzione intellettuale» avrebbe potuto placare.

12. *Carlo Del Balzo e ancora De Sanctis*

Del resto la lettera di risposta al Torraca contiene altre tracce, e più esibite, della consapevolezza del Verga di agire su un terreno culturale comune col critico lucano. Ritornando a difendere la più difficile, rispetto alla ricezione dei suoi contemporanei, delle novità tecnico-narrative del romanzo, l'occultamento del narratore attraverso modalità orali, Verga dichiarava:

Sono lietissimo di vedere che agli occhi di Lei ci sono riescito, almeno in gran parte, e che Ella mi dia ragione in cotesto primo ten-

lingua G. NENCIONI, *Francesco De Sanctis e la questione della lingua*, Napoli, Bibliopolis, 1984, che ha tra l'altro sottolineato l'importanza della conferenza, tenuta a Palermo l'8 settembre 1875, su Giovanni Meli (pp. 41 sgg.). Cfr. anche le note di M. T. LANZA a F. DE SANCTIS, *L'arte...*, p. 173, che rileva in questa conferenza un superamento del pregiudizio romantico che costruiva immediatamente un nesso tra poesia in dialetto e poesia popolare. Niente prova che a quella conferenza (che fu immediatamente pubblicata in opuscolo) assistessero il Capuana e il Verga, allora ambedue in Sicilia. Certamente Verga avrebbe tenuto presente il giudizio globale sul Meli, delineato in quella conferenza, quando, in una tarda lettera al Capuana, e molto nota, della fine di dicembre del 1911, difendendo per sé la scelta dell'italiano contro la produzione letteraria dialettale, gli ricordava che «il pensiero nasce in italiano nella nostra mente *malata di letteratura*, secondo quello che dice *vossia*, e nessuno di noi, né voi, né io, né il Patriarca San Giuseppe riesce a tradurre in schietto dialetto la frase nata schietta in altra forma — meno qualche poeta nostro popolare — e anche quelli, a cominciare dal Meli, che sa non solo di letterario ma di umanista» (*Carteggio Verga-Capuana*, p. 407).

tativo, che in Italia poteva passare per disperato, di farli parlare se non la loro lingua inintelligibile a gran parte degli italiani, almeno di dare la fisonomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano. Certuni mi addebitano di non aver separato in questo metodo la parte dello scrittore da quella dei suoi personaggi; e se arrivano a concedermi venia per l'ardimento in parte, avrebbero voluto che per la diversa intonazione dello stile lo scrittore avesse fatto sentire ad ogni venti linee: ora son io che parlo. La questione, come ho scritto al Del Balzo, si riannoda a quel che ho detto in principio, e parmi che non possa sussistere un momento l'illusione della completa immedesimazione col soggetto senza dare un'uniforme intonazione a tutta l'opera, senza ecclissare completamente lo scrittore.

Elena e Alda Croce, leggendo nell'autografo *come ha scritto il Del Balzo*, rimandavano nelle loro note a una delle due recensioni che il critico[152] aveva dedicato al Verga rusticano. La correzione permette invece di spiegare questo riferimento con la notissima lettera, per alcuni versi simile a questa, che lo stesso Verga gli aveva scritto il 28 aprile 1881. È evidente che Verga, nominando il Del Balzo, intendesse parlare di persona ben nota ad ambedue: si è già visto come Carlo Del Balzo agisse in un ambiente strettamente legato al magistero desanctisiano. La sua recensione a *Vita dei campi*, che era uscita sulla «Rivista nuova»[153] si era chiusa con una dichiarazione importante per più motivi: anzitutto veniva in quel passo ripresa un'immagine chiave delle teorizzazioni verghiane degli anni Ottanta sull'impersonalità, citata anche nella lettera al Torraca, quella flaubertiana dell'eclisse dell'autore[154]. In un passo della prefazione all'*Amante di Gra-*

[152] Su Carlo Del Balzo vedi qui, nota 15, e F. BRUNI, *Sondaggi...*, pp. 253-266.

[153] Cfr. nota 17.

[154] Cfr., a questo proposito, anche G. PIRODDA, *L'eclissi dell'autore. Tecnica ed esperimenti verghiani*, Cagliari, Edes, 1976; G. PATRIZI, *Il mondo da lontano. Il fatto e il racconto nella poetica verghiana*, Catania, Fondazione Verga, 1989.

migna, poi eliminato nell'edizione del 1897, Verga infatti vagheggiava un'opera d'arte che stesse «per ragion propria, pel sol fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale»[155]. Inoltre essa alludeva, come si è già ricordato, alla famosa conclusione della conferenza desanctisiana sull'*Assommoir*, che, ristampata da Treves nello stesso '79, aveva avuto a Milano e in tutta Italia ampia risonanza.

Molto probabilmente però anche altri motivi concorsero a far sì che il nome del Del Balzo apparisse nella lettera di Verga a Torraca. È conservata tra le carte Verga una lunga lettera del Del Balzo del 10 maggio 1881, in risposta a quella verghiana del 28 aprile, che ritornava sugli stessi argomenti. Scriveva da Napoli il Del Balzo:

Caro Verga
Vi domando scusa, se rispondo con qualche giorno di indugio alla vostra ultima gentilissima. In primo vi ringrazio di cuore delle parole cortesi che avete voluto indirizzarmi e delle quali serberò sempre grata memoria; secondamente mi permetto di presentarvi alcune mie idee sulla questione dello stile cui voi avete accennato. Mi prendo questa libertà in nome dell'amicizia che mi avete accordata ed anche perché sento il bisogno di esprimere più chiaramente il mio pensiero, che forse non appare limpidamente nell'articolo che voi avete avuto la bontà di lodare. Io divido completamente la vostra opinione che lo stile dev'essere adattato al soggetto e che bisogna finirla una buona volta con le frasi fatte di cinquant'anni fa; che bisogna far parlare i personaggi col loro linguaggio vero e non con uno di convenzione che noi prestiamo loro. E in tutto questo voi ci siete riuscito. Io ho sempre lodato in voi una certa originalità di frase che resta impressa e nei Malavoglia, e altrove, meno qualche piccola esagerazione, qualche tinta un po' carica, mi pare che i personaggi parlino col loro linguaggio naturale. Quindi nel dialo-

[155] G. VERGA, *Tutte le novelle*, a cura di C. RICCARDI, Milano, Mondadori, 1979, p. 203.

go dei Malavoglia io accetto completamente le novità da voi introdotte nello stile, che in fondo non sono novità ma necessità volute dalla condizione e dall'indole e dal paese degli interlocutori. Io non accetto quei *che* e quelle altre cose da me notate dove non c'è dialogo, dove c'è narrativa o descrittiva. Ecco il mio pensiero che vi espongo francamente e senza reticenze, la mia povera opinione. E sono dolente di non essere stato felice nello scrivere quell'articolo, di non aver fatto questa distinzione essenzialissima, tra la parte dialogata dei Malavoglia e la parte descrittiva e narrativa. Se ho torto datemi sulla voce ed io sarà lietissimo di recitare il *mea culpa* [156].

È molto probabile che le precisazioni contenute in questa lettera siano state originate proprio dalla lettura dell'articolo di Torraca, reperibile anche a Napoli il 10 maggio, così com'era a Milano; la sua recensione era infatti la prima in cui nettamente si analizzasse il predominio della parte dialogata su quella narrativa del romanzo.

A sua volta il Verga, nel passo immediatamente precedente l'accenno al Del Balzo, ricordando: «Certuni mi addebitano di non aver separato in questo metodo la parte dello scrittore da quella dei suoi personaggi; e se arrivano a concedermi venia per l'ardimento in parte, avrebbero voluto che per la diversa intonazione dello stile lo scrittore avesse fatto sentire ad ogni venti linee — ora son io che parlo», può aver

[156] La lettera continuava: «Intanto, a quando gli altri romanzi? Mi piace questa febbre di lavoro che vi anima e me ne congratulo sinceramente con voi e con l'arte. Avanti, avanti sempre! questo è il grido che vi invio come il mio più sincero saluto. / Che cosa fate? vi divertite? Ora ci avete la grande Esposizione. Pare che tutto sia andato assai bene. Milano è l'unica città in Italia che sappia fare. Serva il suo movimento, la sua operosità industre di esempio alle altre città, e possa scuotere un pò questa Napoli che dorme cullata dal canto delle sue compagne sirene. Spero di venire un pò costà. Facilmente verrò insieme col Capuana. Penso da un lato con piacere a questa gita perchè potrò così stringervi la mano, e dall'altro con dispiacere perchè non potrò rimanere costà che pochissimi giorni. / Accettate i miei più cordiali saluti. / Vostro aff.mo / C. Del Balzo» (Fondo Verga ms. 2947). Non comparirà più, nella successiva corrispondenza di Verga a Del Balzo, alcun accenno alle questioni teoriche sollevate in questa lettera.

avuto presente, oltre la critica che su questo argomento parzialmente gli aveva rivolto Felice Cameroni, proprio questa ultima lettera, appena arrivata, del Del Balzo.

Ma se quello implicito non è provato, l'accenno esplicito appare comunque, in una rete di rapporti e di echi che lega sottilmente e velocemente Milano con Napoli e con Roma, una netta allusione al clima di incomprensione da cui Verga si sentiva circondato, anche all'interno dell'ambiente napoletano, e che Torraca, il critico di gran lunga più autorevole e più vicino al magistero desanctisiano, aveva invece spezzato col suo intervento. Per noi è insieme un'ulteriore testimonianza di quanto l'innominato De Sanctis fosse presente nella vita letteraria italiana di quegli anni[157].

Non a caso in quegli stessi giorni da Mineo il sodale Capuana, aprendo la recensione che sarebbe uscita dopo qualche settimana nel «Fanfulla della Domenica», avrebbe del tutto indipendentemente, e questa volta in modo esplicito, chiamato in causa il famoso critico, citando la stessa conferenza:

> Ecco, per esempio, io dubito molto che il De Sanctis voglia indursi a fare pei *Malavoglia* quello che osò per l'*Assommoir* dello Zola. Eppure mi sembra che pochi dei nostri libri moderni siano meritevoli quanto *I Malavoglia* che l'acuta analisi del critico napoletano s'eserciti di farne risaltare le bellezze di prim'ordine, profuse con larghezza di gran signore in quelle quattrocento e più pagine[158].

[157] L'analisi riceve conferme dallo spoglio delle riviste del periodo. Lo stesso Rodolfo Renier per esempio, che avrebbe dato alla sua morte quel laconico famoso giudizio (cfr. G. FOLENA, *R. Renier...*, p. 31), in una recensione sul «Preludio» degli *Studi sulla Letteratura contemporanea* del Capuana, passando in rassegna gli studi su Zola, riconosceva, e anzi la dava per scontata, l'eccezionalità critica del De Sanctis: «Il romanzo francese naturalistico ha attirato in questi ultimi tempi l'attenzione di parecchi artisti e pensatori italiani. Il De Amicis (*Ricordi di Parigi*, p. 213 e seg.) ha considerato l'uomo e lo scrittore; il De Sanctis con quella sua critica divinatoria, che intuisce il valore delle cose nuove (checchè il Bonghi ne dica appoggiandosi su di una indeterminatezza di concetto, che potrà trovarsi nei particolari, ma non è nell'insieme) ha scrutato (*Zola e l'Assommoir*-Conferenza) ed ha apprezzato la maniera artistica [...]» (P, IV, 6, 16 marzo 1880, pp. 69-70).

[158] L. CAPUANA, *Studii...*, p. 134.

Un appello a cui De Sanctis non rispose mai. Si sarebbe assunto in parte quel compito, come vedremo, Torraca, scrivendo negli anni immediatamente successivi sulle pagine della «Rassegna», dove avrebbe mutato parzialmente alcune sue posizioni critiche anche in virtù dei chiarimenti e delle difese contenuti nella lettera del Verga.

Fu certamente consapevole Torraca dei meriti di questa sua prima felice recensione, che avrebbe scelto di ripubblicare più volte nel corso della sua lunghissima carriera di critico letterario[159]. L'influenza che essa esercitò fu notevole, ma, come spesso succede, sotterranea più che altro[160]. Gli stessi nomi del Verga e dei *Malavoglia* si può dire che non compaiano mai nella corrispondenza diretta a Torraca, nemmeno in quella degli addetti ai lavori, se si toglie l'unico fuggevole accenno, ma significativo, che da Firenze nel marzo del 1907 gli manderà il desanctisiano Ernesto Giacomo Parodi[161].

[159] Oltre che in *Saggi e rassegne* del 1885 uscì nel 1907 in *Scritti critici* (Napoli, Perrella).

[160] A parte il veloce riconoscimento di Luigi Russo già ricordato. È conservata però nel carteggio del Torraca una breve cartolina di Federigo Tozzi, colma di ammirazione e di devozione, scritta da Siena il 7 luglio 1913: «Illustre Signor Torraca / Gradisca anche il mio umile saluto augurale: io posso tenermi, in parte, per uno di quei discepoli lontani che sono più fedeli di quelli vicini. / Suo dev. F. Tozzi». Se è vero che proprio Tozzi assorbì la lezione dei *Malavoglia* soprattutto sul versante sperimentale (versante su cui per primo aveva messo il dito Torraca), può essere che l'abbia appresa anche dagli scritti torrachiani.

[161] Belle e vivaci le lettere che del Parodi sono conservate tra le Carte Torraca. In una, del 20 marzo 1907, gli scriveva tra l'altro, ringraziandolo dell'invio degli *Scritti critici*: «Io La ringrazio non con uno ma con due cuori, e vorrei poter fare dieci volumi per contraccambiarla (non si spaventi; non avverrà). Ho un piacere vivissimo di aver qui il suo volumone, con tutti quei belli articoli, che conoscevo solo in parte: con quell'interessantissimo *Sannazzaro*, per esempio! E con quelle *Fonti dei Promessi Sposi*! Me li vo leggendo adagino, appena ho un minuto di tempo, e, ahimè! come sono ignorante! ma non importa, imparo, e penso. Ma anche gli altri, quello sui *Malavoglia*, per esempio, o su *Malombra*: eccellenti! È proprio qui Malombra, con tutte le sue stravaganze e con tutta quella vena di poesia, che quasi direi non fluisca più

13. *Un critico che adopera una lente d'ingrandimento*

Proprio un giudizio di Parodi sul Torraca critico, posteriore di parecchi anni al periodo di cui qui si tratta, agevola una messa a fuoco più nitida della natura di quei meriti. Nella *Prolusione* al *Corso di Letterature comparate* del 1902 già citata, Torraca aveva avuto lusinghiere parole per il giovane Parodi, il quale alcuni giorni dopo, il 18 dicembre, gli scrisse:

> Grazie delle sue parole. Dunque, permetta che glielo dica in una semplice cartolina: grazie di cuore. Sono, io penso, un po' troppo alte, confrontate con l'opera mia di dantista e di critico estetico, la quale in fondo si riduce a delle recensioni: ma mi hanno fatto ciononostante un vivissimo piacere. Esse rappresentano forse non tanto quello che ho fatto quanto quello che si vede ch'io vorrei fare; ma né tutti hanno gli occhi così acuti da vedere nell'opera altrui anche le intenzioni o le capacità riposte; né tutti quelli, anzi ben pochi di quelli che sanno vedere voglion vedere. Lei è uno dei pochissimi che volentieri adopera invece, per vedere, una lente d'ingrandimento, e questo, forse Le fa più onore che la sua grande dottrina e la sua ricchissima coltura e il suo acume e tutte insomma le qualità di dotto e di letterato che s'ammirano in Lei[162].

Nel dotto, nel positivista Torraca Parodi coglieva dunque le capacità sue che più erano state alimentate dalla vicinanza coll'ultimo De Sanctis, una generosità umana disposta ad investire nel futuro, ad entusiasmarsi, ad ingigantire magari gli aspetti positivi di un'opera d'arte, quasi per un dovere di militanza critica: atteggiamento che informa appunto il giudizio torrachiano sui *Malavoglia*, il quale non a caso era uscito sul desanctisiano «Diritto».

altrettanto copiosa in nessun romanzo del Fogazzaro» (Carte Torraca, busta 6). (Siamo, tuttavia, nel 1907, e l'attenzione è molto più per Fogazzaro che per Verga). Dell'inquieta e vasta gamma di interessi di filologo e di critico letterario di Ernesto Giacomo Parodi, del suo richiamarsi al magistero di De Sanctis e di Carducci, della sua attenzione ai grandi dialettali, Folengo e Porta, ha scritto G. FOLENA, *E. G. Parodi filologo e linguista*, in *Letteratura italiana, I critici...*, III, pp. 1593-1616.

[162] Carte Torraca, busta 8.

Se questa ne è la nota dominante, il suo ibridismo critico[163], conseguenza anche del precoce approccio con la scuola filologico-critica pisana (colto più negli allievi sparsi in tutta Italia che nel maestro D'Ancona) e si può dire con tutti quelli che si muovevano nella ricerca dialettologica e comparatistica[164], renderà il Torraca più disponibile dei moderati toscani a capire le sperimentazioni zoliane e in genere i *pastiches* linguistici. Ciò darà a Verga la fiducia per soffermarsi con lui sulla sua officina sperimentale, sul suo tentativo di avvicinare il più possibile il codice della lingua scritta a quello del parlato.

Che i poli della sua formazione culturale fossero ambedue indispensabili a questa disponibilità, lo conferma del resto un letterato da cui non si può prescindere in un qualsiasi bilancio della critica verghiana: il Capuana, nel quale anche li riconosciamo.

Uno dei poli l'abbiamo già accennato, anche se purtroppo è poco approfondito, ed è la frequentazione dell'ambiente napoletano, le discussioni sul realismo e su Zola, intorno e negli anni successivi al Settanta[165]. L'altro polo, quello legato alla

[163] Cfr. G. CONTINI, *Memoria di Alfredo Schiaffini*, ora in *Ultimi esercizî ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, p. 376.

[164] Basti pensare ai fruttuosi rapporti con Ernesto Monaci, o a quelli con Ugo Angelo Canello.

[165] Una conferma al fatto che Capuana fosse ben presente nella vita letteraria napoletana viene dall'*entourage* del «Giornale Napoletano»: nel fascicolo dell'agosto 1877 (III, vol. VI, pp. 124-126), nel *Bollettino Bibliografico* compare una bella e arguta recensione anonima di *Profili di donne* di Capuana, uscito nel giugno a Milano presso Brigola. La recensione non compare in G. RAYA, *Bibliografia di Luigi Capuana...*; lo stile ammiccante, l'accenno alle virtù di una recensione *sistematica*, il lungo brano esemplificativo inserito, suggeriscono agevolmente per il recensore, più che quello dell'ampolloso Arcoleo, il nome del Torraca. Inoltre, una ricognizione al Fondo Capuana della Biblioteca comunale «Luigi Capuana» di Mineo testimonia dell'esistenza di rapporti tra Torraca e Capuana almeno dal 1876: nella biblioteca dello scrittore figura, infatti, una copia dell'opuscolo del Torraca *Quinto Ennio...*, uscito nel sett. 1876, con la dedica autografa: «All'Egregio sign. L. Capuana / per memoria / L'Autore». Con identica dedica è conservato anche l'estratto, dello stesso anno, del saggio torrachiano su G. Calvello.

letteratura popolare e alla sfera dell'oralità, oltre il suo personale precoce tirocinio isolano, egli lo irrobustirà a Milano, per vie in parte diverse e in parte contigue a quelle su cui aveva meditato Torraca[166]. Non a caso proprio su questi argomenti Capuana discorrerà, come vedremo, in una lettera a Torraca quando, nell'ottobre 1882, saranno insieme nell'agone giornalistico romano.

[166] Cfr., a questo proposito, la recensione che Capuana scrisse sul «Corriere della Sera» dell'11-12 ott. 1880, sulla raccolta di S. De Benedetti, *Vita e morte di Mosé, leggende ebraiche tradotte, illustrate e comparate*, Pisa, Nistri, 1880 (compresa poi negli *Studii...*, pp. 299-314). In essa, in un linguaggio da fisiologo, ma accettando definizioni del primo romanticismo, si lanciava in lunghe considerazioni teoriche sul valore della leggenda come «embrione di organismi artistici» creato dal popolo, sulla sua capacità di mantenere i caratteri originari di ingenuità e di primitivismo anche quando «l'arte prende uno di questi organismi rudimentali per farne, col suo divino potere, un organismo superiore». Tuttavia, in questo caso come in altri, si ha conferma che le teorizzazioni di Capuana seguono le messe in opera di Verga: queste osservazioni, infatti, sono posteriori di alcune settimane a quelle uscite, sempre sul «Corriere», su *Vita dei campi*, in cui più volte aveva paragonato alcune novelle della raccolta a leggende popolari (cfr. qui, nota 93).