

ANNALI
DELLA
FONDAZIONE VERGA

15

CATANIA
1998

FONDAZIONE VERGA
Centro di Studi su VERGA e il VERISMO

Presidente
ENRICO RIZZARELLI
Rettore dell'Università di Catania

Presidente del Consiglio Scientifico
FRANCESCO BRANCIFORTI

ANNALI

COMITATO DIRETTIVO

Francesco Branciforti, Cristina Grasso, Nicolò Mineo, Guido Nicastro,
Salvatore Nigro, Antonio Pioletti, Gianvito Resta,
Giorgio Santangelo, Giuseppe Savoca, Sarah Zappulla Muscarà

Direttore: FRANCESCO BRANCIFORTI

Direzione e redazione:
Fondazione Verga - Via S. Agata, 2
95131 Catania
Tel. 095.7150623 - Fax 095.314392

ANNALI
DELLA
FONDAZIONE VERGA

15

CATANIA
1998

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
© 1993 FONDAZIONE VERGA

MATTEO DURANTE

PROPOSTE E VARIANTI D'EDITORE

A PROPOSITO DI ALCUNI LUOGHI DELL'AUTOGRAFO MINEOLO DI GIACINTA

La vicenda redazionale di *Giacinta* aveva trovato solo alla fine di marzo del '79, con la spedizione all'editore dell'ultimo capitolo, una sua conclusione, peraltro a lungo attesa e sperata¹; tuttavia effimera, visto che, nei tempi della correzione delle bozze (uno stadio, purtroppo, non sopravvissuto), il Capuana era tornato sul suo testo con una nuova, forse non del tutto prevista, rilettura complessiva e capillare. Come mostra la collazione tra la *princeps* milanese del Brigola I=Br² e la redazione spedita via via alla tipografia, «diligentemente copiata», sin dalla fine del '78 (ora custodita, con

¹ Mancano, purtroppo, elementi certi per datare l'inizio della storia progettuale ed elaborativa del romanzo; avviata, molto probabilmente, dopo l'esperienza dei *Profilii di donne* apparsi a Milano, per i tipi del Brigola, nel giugno del '77. Non è, però, arduo presumere che nel maggio del '78 quantomeno la più vasta ossatura fosse stata già predisposta e presentata all'editore (lo stesso dei *Profilii*), se, a quella data, il Capuana ricevette ben settecento lire quale «anticipazione» sui futuri diritti di stampa (lo sappiamo da una lettera spedita al Verga agli inizi del '79, nella quale, a composizione appena cominciata, tirando le somme dei conti economici dell'intera operazione, il minceolo si mostrava quasi sorpreso del buon andamento di quel suo affare: «Sai, l'Ortino mi ha, spontaneamente, pagato il romanzo 1000 lire per una sola edizione, mentre io credevo che non avrei avuto un centesimo di più di quelle settecento lire anticipazioni nel maggio»; G. RAYA, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma 1984 I=Carteggiol, lett. 60). La prima citazione di *Giacinta* nella superstite corrispondenza tra Capuana e Verga è piuttosto tarda, risalendo al maggio del '78 – agli stessi giorni dell'«anticipazione» delle settecento lire da parte dell'editore – (e lì il catanese stimolava l'amico a «riprendere» un lavoro già da tempo iniziato: «spero che a quest'ora tu ti sia rimesso dalla indisposizione ed abbia ripreso la tua Giacinta» [Carteggiol, lett. 51]).

² L. CAPUANA, *Giacinta*, Milano 1879.

ancora vivi i segni del proto, nella Biblioteca Comunale di Mineo [=M¹]: frutto maturo di un itinerario lungo e complicato (testimonziato dalle tormentate pagine dell'antografo da cui è stata generata, custodito nella Biblioteca Corsiniana della Accademia dei Lincei di Roma [=R¹]). Essa stessa – confezionata, almeno nelle prime intenzioni, e malgrado la precarietà di uno dei suoi tratti³, con evidente attenzione calligrafica – incappata, nella coeva fase di

³L'intero materiale è conservato sotto la segnatura 091/32, e conta di 341 fogli vergati solo sul recto, rilegati da una robusta copertina in cartone duro (commissionata dallo stesso Capuana, identica per fattura ed età a quella che contiene, nella Biblioteca Universitaria di Catania, le carte autografe dei *Malfareggia* donate al minoccolo dal Verga). La numerazione progressiva, di mano dell'autore, giunge a f. 351 per un accidentale salto di dieci fogli: si passa, infatti, da f. 103 a f. 114 inspiegabilmente, visto che a f. 103 si conclude il capitolo IV e a f. 114 si apre il capitolo V.

⁴Il corposo volume, segnato Ms. Accademico n. 98, Archivio Linceo n. 130 (offerto negli anni trenta a Mussolini – che lo affidò ai Lincei – dalla vedova Ada Bernardini, a cui era dedicato, come del resto *M*, tramanda un materiale autografo composito, testimone di larga parte – la parte ormai matura – della sofferta diacronia del romanzo, di cui, purtroppo, manca tutto il sotterraneo retroterra. Convivono, insieme al testo ‘ultimo’, che avrebbe condotto a *M*, faticosamente assestato nella sua scansione, preziosissimi scarti, riusati nel disponibile verso bianco, ascrivibili sia ad uno studio primitivo di elaborazione (una antica stesura del primo capitolo) sia ad uno studio ormai avanzato (una stesura del nono capitolo). Convivono, altresì, ampi segmenti accolti nella terza edizione affidata nell'89 alla stampperia del catanese Giannotta (lo stesso che, nell'86, aveva pubblicato la seconda edizione), e testimonianze tangenziali, anch'esse giunte a noi per il riuso del verso bianco (basti qui citare la brutta copia autografa – scritta in un francese assai precario – della lettera spedita da Capuana, a ridosso della conclusione di *M*, a Zofa, perché fosse autorizzato a dedicare al Maestro il romanzo). Un materiale, quindi, oltremodo variegato nella sua consistenza, che riserva allo studioso molte sorprese. Di quei reperti diede per primo notizia, senza eccessivi dettagli, Gianni Oliva, or sono quindici anni, in un ‘incontro di studio’ sullo scrittore siciliano organizzato dalla Fondazione Verga (G. Oliva, *Per un'archeologia di Capuana: «Indizi» vecchi e nuovi*, in *Capuana verista. Atti dell'incontro di studio*, Catania, 29-30 ottobre 1982, Catania 1984, 19-26 [ripreso in ID., *Le regioni del particolare. Indagini di letteratura italiana tra storia e microstoria*, Roma 1984, 208-15]). Purtroppo lo studioso non è più tornato su quelle carte, che vale invece la pena recuperare in vista di una più articolata ed esauritiva analisi del percorso narrativo del minoccolo, che vada da *R* a *B*.

⁵Vistose lacune, infatti, si rilevano per tutto il corso dei capitoli (dal I al IX) nei luoghi in cui doveva, invece, essere segnato il cognome della protagonista (e della sua famiglia). Il Capuana, evidentemente, decise solo a spedizione avvenuta quel cognome, colmando la sua incertezza a ridosso della composizione, con una comunicazione risolutiva all'editore (spedita almeno nei primi giorni di febbraio); una incertezza che lo aveva angustiato non poco, se, nella lettera del 23 gennaio (quando egli aveva già spedito al tipografo «i primi nove capitoli» del romanzo con le lacune rimaste vive) aveva scritto al Verga: «Mi trovi un bel cognome di tre sillabe da sostituire al Mignoli? Io scorro tutti gli *stati civili* dei giornali senza trovar nulla che mi appaghi: Dubini, Lazzati, Ramponi, Ronconi, Lonati? [...] Aiutami a cavarmi d'impiccio; e sia presto, perché fra giorni comincia la stampa e bisogna aver in pronto il cognome» (*Carteggio*,

copiatura e nella contigua fase di rilettura, in diffusi pentimenti, i quali avrebbero prodotto una corposa serie di micro e macro varianti, alquanto contenute nei capitoli I-VIII, più accentuate negli ultimi, e, in particolare, nei capitoli IX e X⁶.

lett. 63); e, ancora, nella lettera del primo febbraio (abbozzata probabilmente tra il 29 ed il 30 gennaio, ricopiata e spedita, forse dopo qualche indecisione, il primo febbraio): «eri cominciata a scrivere quella lunga lettera colla principale intenzione di dirti che avevo trovato un *Marzulli* il quale mi piacerebbe più assai del *Lonati*: intanto chiusi la lettera senza dirtene nulla (si riferisce alla lettera – una lunga lettera – dedicata alla sofferta gestazione di *Giacinta* – datata 28 gennaio). Mi affretto a consultarti, perché su questo punto bisogna prendere una risoluzione definitiva. Sarà una delle tante nostre fisime di autori, ma mi sembra che nel *Marzulli* ci sia qualcosa di più armonioso, di più confacente anche al carattere della protagonista che non trovo nel *Lonati*. Hai tu antipatia per questa mia nuova scelta come per l'infelissimo *Mignolli*? Dimmene qualcosa» (*Carteggio*, lett. 65). A controllare le pagine di *M*, infatti, l'antica lacuna del cognome della protagonista (Marulli) non appare più dal decimo capitolo (cioè da f. 261). Ma è, invece, singolare, al riguardo, la condizione di *R*, ben più eloquente di quella incertezza: intanto i titoli che si rincorrono, sovrapposti in tempi assai diversi, nei primi due fogli: [f. 1] *Giacinta Marzulli* | *Studio I* [...] *Giacinta I* (Prima veste del romanzo) | *Milano I G. Brigola e Compagno* | 1879; [f. 2] *Giacinta Lubini* | *Studio I* [...] *Giacinta Dubini* | *Milano I Gaetano Brigola e Comp.* | 1879 | *I* sul margine inf. | *Giustina Mignolli* | *I* segue una ampia sequenza di altri possibili cognomi della protagonista: *Zacchetti, Chiozzi, Taiocchi, Lainati, Besana, Bosoni, Benzi, Brascà, Roggiana, Bellapio, Chinetti, Zenino, Barbotto, Casoni-Crippa, I La Giacinta Mignolli*. E ancor più singolare la cordizione dei primi capitoli: nel primo capitolo (più ‘recente’, nato dallo scarto di una sua prima stesura) si legge una soluzione aggiornata, almeno nel nome della protagonista, ormai «Giacinta» (ma del cognome rimane vivo «Mignolli» mescolato agli spazi bianchi a segnalare la lacuna); nel secondo capitolo – datato 6 marzo: ovviamente 1878 – che risente ancora della antica organizzazione del primo capitolo scartato, si legge, come in quelle pagine, l'originario nome «Giustina» accompagnato dal cognome «Mignolli». Giri sole tre occasioni, però, stranamente, «Marulli»); nel terzo capitolo, insieme ai consueti spazi bianchi, il cognome «Mignolli»; nel quarto «Mignolli»; nel quinto e nel settimo solo spazi bianchi; nel sesto e nell'ottavo ancora «Mignolli»; nel nono è già prevalente «Marulli» (solo in una occasione «Mignolli»); dal decimo si legge solo «Marulli».

⁶La tipologia degli interventi è invece vasta. Se ne dà appena una rapidissima esemplificazione (utilizzando – qui, ma anche altrove nel saggio – i segni consueti per indicare il passaggio da una prima ad una seconda lezione, vergata sia di seguito alla lezione rifiutata sia negli spazi interlineari, ovvero il passaggio da una prima ad una seconda scansione dello stesso tragitto *I>E*; per indicare la cassatura di un segmento più o meno ampio del tessuto narrativo *I>C*; per indicare una aggiunta interlineare o marginale *I/A*; si è, invece, indicato con dei trattini posti tra due barre verticali lo spazio bianco vivo in *M* in quei luoghi nei quali doveva leggersi il cognome della protagonista o dei suoi genitori (I—ID); 1. integrazioni dichiarative dell'insieme (III, f. 65 «Delle statuine di terra cotta, apposte sopra zoccoli di mattone, buttavano /tra il rende delle foglie/ una impertinente nota di rosso-bruciato.» [In R «Delle statuine di terra cotta, apposte sopra zoccoli di mattone, buttavano una impertinente nota di rosso-bruciato.»]; VI, f. 145 «Il grullo era immancabile nelle conversazioni di ogni specie. /Se ne dissero di tutti i colori./» [In R «Il grullo era immancabile nelle conversazioni di ogni specie.»]; VII, f. 182 «Il 1 — I non sapeva ancora capacitarsi che la sua figliuola fosse per davvero diventata una contessa.

Colpisce immediatamente lo studioso la presenza, lungo tutto il percorso del manoscritto (ne sono esenti solo i capitoli IX e X, non a caso i

E quantunque la sentisse da due giorni chiamare a quel modo, /ogni miora rota/ manifestava la sua gioia- [in R: -il 1—] non sapeva ancora capacitarsi che la sua figliuola fosse per davvero diventata una contessa. E quantunque la sentisse da due giorni chiamare a quel modo, manifestava la sua gioia-; 2. cassature di brevi segmenti ritenuti superflui ad una più attenta rilettura (X, f. 261 «Passarono due anni, >senza che nulla turbasse alla Giacinta quel lieto corso di vita.» Omai il pettegolezzo erasi addormentato attorno a lei- [in R: «Passarono due anni senza che nulla turbasse alla Giacinta quel lieto corso di vita. Omai il pettegolezzo erasi addormentato attorno a lei.»]; 3. spostamenti interni allo stesso tratto, funzionali ad una più incisiva e meno ambigua descrizione (II, f. 38 «il ricinto era coperto da un cupolino fatto a graticola di legname > di legname fatto a graticola» [in R: «il ricinto era coperto da un cupolino fatto a graticola di legname»]; VII, f. 178 «Doppiamente legato a lei > a lei legato dalla catena dell'amore.» [in R: «Doppiamente legato a lei dalla catena dell'amore.»]; X, f. 267 «In quella donna l'eredità naturale, l'organismo potevan servire appena a dipanare > a dipanare appena una metà del problema.» [in R: «In quella donna l'eredità naturale, l'organismo potevan servirsi appena a dipanare una metà del problema.»]; 4. interventi risanatori sul versante lessicale, con l'obiettivo di superare una prima scelta fin troppo usuale o non sempre produttiva sul versante semantico (V, f. 136 «quello di chiudersi in un convento e di fuggire dagli > celarsi agli occhi del mondo» [in R: «quello di chiudersi in un convento e di fuggire dagli occhi del mondo.»]; V, f. 137 «E mentre la Giacinta s'inginocchiava sul gradino del confessuale > sull'inginocchiarsi del confessuale» [in R: «E mentre la Giacinta s'inginocchiava sul gradino del confessuale > sull'inginocchiarsi del confessuale.»]; V, f. 142 «Eppure una gran mutazione era sopraggiunta da sei mesi, per la quale poteva pensarsi > aspettarsi che la Giacinta mutasse da cima al fondo le sue idee- [in R: «Eppure una gran mutazione era sopraggiunta da sei mesi, per la quale poteva credersi che la Giacinta avesse dovuto cambiare da cima a fondo le sue idee.»]; VI, f. 148 «E allorché la sua vita, giocondamente dissipatrice, [...] lo facessi trovar > riducersi a trovarsi a conto di quattrini- [in R: «E allorché la sua vita, giocondamente dissipatrice, [...] lo facessi trovar a conto di quattrini.»]; VIII, f. 21 «giorni addietro gli erano giunti > smuntati all'orecchio dei mirallegro- [in R: «giorni addietro gli erano giunti all'orecchio dei mirallegro.»]; X, f. 271 «la maggior forza > Il maggior predominio dell'Andrea sul mio cuore proviene [...] dalla mia debolezza.» [in R: «la maggior forza dell'Andrea sul mio cuore proviene [...] dalla mia debolezza.»]; XI, f. 291 «gli fecero > produssero un così gran piacere- [in R: «gli fecero un così gran piacere.】; rifiutando, in qualche occasione, l'ascendenza popolare della prima soluzione lessicale (IV, f. 92 «come suol di rado una giornatotta» > giornane [in R: «come suol di rado una giornatotta.»]; VI, f. 161 «dai piattini scivolavano sui vasi e principiarono > cominciarono a sciogliersi» [in R: «dai piattini scivolavano sui vasi e principiarono a sciogliersi.】; 5. riscrittura dello stesso tratto con implicazioni non solo di ordine sintattico (X, f. 265 «E intanto sentiva turbarsi da tetri presentimenti > tetri presentimenti la turbassano» [in R: «E intanto sentiva turbarsi da tetri presentimenti»]; X, f. 296 «Se noi si avesse» > Bisognerebbe aver un briciole di ragione in più- [in R: «Se noi si avesse posto a un'elegante vetrata, dietro la quale la Giacinta si vide > ridersi salutare da un uomo» [in R: «aveva dato posto a un'elegante vetrata, dietro la quale la Giacinta si vide salutare da un uomo.】]. Ma, va da sé, sull'intera questione bisognerà tornare con una più vasta e dettagliata indagine.

capitoli in cui più cospicui appaiono, invece, come si è detto, i pentimenti del mineolo), di una mano estranea [=m²], che ha variamente operato utilizzando sempre la matita (in qualche occasione, anche la matita colorata; e la penna, per duplicare la precedente scrittura a matita). Presenza, tuttavia, redditizia ai fini di un complessivo aggiustamento della *facies* di M, se si considerano le numerose correzioni prodotte sulla lezione d'autore: volte a riparare banali *lapsus* sfuggiti al distratto 'copista' (ad esempio: *patrimonio* invece di *matrimonio*, *proxare* invece di *provocare*, *conoscere* invece di *riconoscere*, *luce* invece di *luna*), o certe disfunzioni grafiche – spie di più estese ascendenze fonetiche – (ad esempio: *tartaruca*, *pensoloni*, *fallegname*), o volte a risanare, per citare Capuana, la «grammatica» (ad esempio: *tenesse* > *teneva* [I, f. 5 «Chi *tenesse* di occhio con vivissimo interesse il colonnello e la Giacinta era un giovane»; in R: *tenesse*], *lanciasse* > *lanciava* [I, f. 6 «Era, credo, la ventesima volta che Andrea [...] lanciasse a traverso il leggio della musica le sue occhiate»; in R: *lanciasse*], *avesse* > *aveva e desse* > *dava* [III, f. 66 «Chi *avesse* l'aria da padrone di casa e lo *desse* a capire con un certo fare disinvolto [...] era il commendatore Savani»; in R: *aveva e dessel*, *avrebbero* > *sarebbero* [IV, f. 90 «Tutti, dopo la seduta, *avrebbero* montati su, in casa»; in R: *sarebberol*, *si trovassero* > *si trovavano* [IV, f. 96 «Era la prima volta che la mamma e la figliuola *si trovassero* l'una in presenza dell'altra»; in R: *si trovassero*]). Correzioni, quindi, non solo legittime, ma opportune; così come opportune le congettture integrative, *ope ingenii*, delle involontarie lacune di trascrizione (I, f. 6 «non se /ne/ [=R] mostrava»; II, f. 33 «Fosse troppa la distanza, fossero quei bimbi troppo distratti dal chiaffo, /non/ [=R] le riusci»; II, f. 47 «anche /colle/ [=R] ditta»; III, f. 55 «quel disutilaccio /che/ mangiava il pane a tradimento» [in R: «quel disutilaccio; mangiava il pane a tradimento.】; III, f. 68 «diventava rossa /come/ una bragia» [in R: «diventava rossa una bragia.】; VI, f. 147 «trovarsi /in/ [=R] fallo»; VIII, f. 189 «parecchie lunghissime /ore/ [=R] di aspettative»); o le forzate cassature di ripetizioni ravvicinate (II, f. 35 «Vedendo che nè la mamma nè altri si curava troppo di lei, che nessuno la tollerava *volentieri* attorno, andava a cacciarsi >*volentieri* in quella stanza» [proveniente da R]; VIII, f. 225 «Soprattutto si rallegrava di esser sola nel *casamento*. Questo aveva due piani

³ Singolare l'integrazione di una volontaria lacuna dell'autore (forse dovuta a sopravvenuti dubbi sulla più adeguata lezione): III, f. 67 «La signora Teresa infatti parlava di azioni, di /bilanci, dividendi/ e di simili cose» [in R: «La signora Teresa infatti parlava di azioni, di trattie, di chèque e di simili cose.】

oltre le botteghe >del *casamento*< [in R] -Soprattutto si rallegrava di esser sola nel *casamento*. Questo aveva due piani oltre le botteghe del *pianterreno*]. Tutte correzioni, queste, che si inserivano, però, in una più vasta gamma di interventi, di tono e spessore diversi, eseguiti, *entrando nel merito* delle scelte dell'autore, con l'intento di sollecitare la riconsiderazione di alcuni specifici luoghi in vista di una loro più misurata e produttiva definizione: ora con atteggiamento di rispettosa esortazione, ora di sicura e audace determinazione.

I più abbondanti, e rilevanti, interventi interessano, non a caso, il corredo linguistico ed espressivo del romanzo, con l'obiettivo, facilmente riconoscibile, di provocare un riequilibrio complessivo in direzione di un vocabolario medio, che scartasse cioè sia scelte ritenute 'dotte' o fin troppo desuete, ovvero, di conto, scopertamente 'popolari' (nella fatispecie siciliane), sia scelte poco vantaggiose sul versante della resa narrativa, rischiose, tutte, se non addirittura compromettenti (e sono, questi, i casi in cui la lezione appare, nel manoscritto, evidenziata da sottolineatura):

a cartocci (I, f. 4 -La signora I—I, in rigido abito nero, ornato da un collareto bianchissimo, *a cartocci* [=R])

tradendo (I, f. 10-È: istanto stirava graziosamente il suo corpo con un fare da stanca, *tradendo* [=R] sotto una quasi sonnolenta indolenza le emozioni vibranti.)

strabuzzava (I, f. 13 -L'avvocato *strabuzzava* [=R gli occhi])

Tortissimo! (I, f. 16 -Ho torto? chiese quegli [...] - *Tortissimo!* [=R] rispose lei rimanendo imperterrita.)

Che avvenne? (I, f. 22: ripetuto ben due volte a distanza di poche righe [in R, in entrambi i casi: *avvenne* è spscr. a *è stato*])

abbigliandola (II, ff. 36-37 -La mamma la trattava ora un po' meglio di prima, *abbigliandola* [=R con bizzarria].)

avvantaggliata (II, f. 37 -Durante questi cinque anni [la fortuna dei I—I] si era sensibilmente *avvantaggliata* [=R].)

sgricciolo (II, f. 40 -Le persone fra le quali aveva passato l'infanzia non si contentavano punto innanzi a quello *sgricciolo* [in R *scricciolo*] di straccio-ne.)

Cribbio! (II, f. 47 -Perchè mi guardi a quel modo? – replicò la bimba. – *Cribbio!* Mi pari un bottoncino di rosa – rispose il Beppe- [in R. *Cribbio!* *Mi pari un bottoncino di rosa* è spscr. a *Ti prendo perchè sei una bella rosa!*])

a croce (II, f. 50 -si alzò lesto in piedi, restando colle gambe strette fra loro, le braccia aperte *a croce* [in R. *in croce*.])

spocchioso (III, f. 66 -La vita della sua famiglia si era elevata di più toni ed aveva preso un affaccendamento *spocchioso* [=R])

fornacella (III, f. 70 -Un tavolo nel mezzo; più in là una tavola stretta e lunga posta su due cavalletti per stirare le sottane, in un canto la *fornacella* [=R])

rinciprignir (V, f. 140 -Giusto in quella settimana egli provava un naturalissimo *rinciprignir* [=R dell'amore-])

mutolezza (VI, f. 156 -Ma quel che più impressionava era la *mutolezza* [=R da cui si scorgeva presa da poco in qua-])

viso (VII, f. 184 -Aveva un *viso*! [in R un *viso* atterrito!])

della facciata di dietro (VII, f. 196 -La statua si staccava luminosa sul fondo ombrato *della facciata di dietro* [=R])

lentore dolce (VIII, f. 218 -Era vinta improvvisamente da un *lentore dolce* [=R])

broncia broncia (VIII, f. 218 -atteggiava ancora gli occhi a un rimprovero e rimaneva *broncia broncia* [=R])

come una cagna (VIII, f. 222 -Tu, sì, tu verrai, *come una cagna* [=R a leccar questi piedi che dici coperti di fango-])

E che fosse il riequilibrio linguistico ed espressivo l'obiettivo perseguito da *nr²* è confermato da altri interventi, più bruschi e perentori, con la richiesta, ora, di una variante, oltretutto fornita, a scanso di equivoci, nei margini: una operazione indubbiamente brutale, ma, in più di un luogo, resa necessaria da una tessitura a ragione considerata approssimativa ed incoerente, che comunque non prescindeva dalla responsabilità ultima dell'autore. Se ne dà, di seguito, uno *specimen* assai emblematico (segno di seguito le due lezioni separate da una barra obliqua: la prima è la lezione capuaniana,

evidenziata con una sottolineatura da *m^r*; la seconda è la variante proposta da *m^r*, vergata a matita – in qualche caso a matita colorata – sul margine, e accompagnata spesso da un punto interrogativo):

attorno / in giro (II, f. 29 «benché la balia urlasse dalla stalla di non andare più *attorno* [=R]»)

si mescola? / s'interessa? (III, f. 53 «Di che si *mescola?* – rispose Beppe sfrontatamente [=R]»)

ora / allora (III, f. 55 «Come mai questa idea semplicissima le era venuta soltanto *ora* [in R: è spscr a *fin allora*?]»)

svampatogli / divampatogli (V, f. 115 «Con rapidità di un vero meridionale era passato, durante la nottata del ballo, per parecchie fasi dell'amore; e la mattina stringendo [...] la bella manina della Giacinta aveva tentato comunicarle in quell'atto una scintilla del fuoco *svampatogli* in cuore [=R]»)

a questa qui / a questo (VI, f. 153 «Tutta la sua aristocrazia riducesavi *a questa qui* [=R]»)

asciugarsi / subirsi (VI, f. 156 «E il conte dovette *asciugarsi* [in R: *dovette asciugarsi* è spscr. a *s'asciugolo*] in santa pace le impertinenze di quel pulcinella da san Carlino»)

acculavasi / adossavasi (VI, f. 160 «Di volta in volta che una carrozza arrivava la folla aprivasi lentamente, *acculavasi* [=R] alle case rimpetto»)

Togliendo / Pigliando (VII, f. 178 «*Togliendo* [=R] un amante, faceva assai meno di tant'altre delle quali la società si scandalizzava punto o poco-

sapeva forte / ripagnava (VII, f. 181 «Pareva volesse guadagnar tempo indugiando. Infatti le *sapeva forte* [=R] di uscir dalla sua stanza»)

picchiavano / batterano (VII, f. 191 «Intanto gli orologi *picchiavano* [in R: è spscr. a *batteranol* le ore con tocchi solenni]»)

Meno della / Tranne la (VIII, f. 227 «*Meno della* [=R] signora Teresa che l'accosse freddamente, l'Andrea venne salutato dalla Giacinta, dal Conte, dal signor I — I con un urlo di piacere»)

Ben più brusca e perentoria la decisione di cassare la lezione capuaniana

e di accogliere a testo, vergandola in interlinea a penna, la variante marginale (non più, quindi, una sollecitazione rivolta all'autore, ma un vero e proprio atto coercitivo):

maledicissima /> maledicentissima: maledicente (I, f. 4 «La stridula sorella del ricevitore, zitellona sarcastica e *maledicissima* [in R: è spscr. a lezione illeggibile]»)

sorpresissimo / oltremodo sorpreso (I, f. 21 «Ma quando, *sorpresissimo* [in R: è ricalc. su *stupitissimol*], stava per accostarsi alla Giacinta»)

un mondo di / un monte di (I, f. 50 «rimase lungamente in quella positura a decifrare, a timuginare *un mondo di* [=R] cattive idee»)

guardarsi / schermirsi (II, f. 51 «fu insensibilmente avviluppata entro una rete di seduzioni dalle quali non poteva *guardarsi* [=R]»)

Cristo / Gesù (V, f. 133 «Dio mio! *Cristo* [=R: mio!]»)

voluta / veduta (VI, f. 146 «E siccome in provincia la maledicenza è innalzata alla dignità di pubblica istituzione (non vi si ammazza il tempo altrimenti), così non venne risparmiata nemmeno la Giacinta quantunque fosse generalmente *voluta* [=R: assai bene]»)

lassezza / stancchezza (VIII, f. 220 «Durante la giornata provava in alcuni momenti una *lassezza* [=R: improvvisa]»)

ventre / seno (VIII, f. 220 «Qualcosa gli si timescolava a sbalzi nel *ventre* [=R]»).

Altrettanto rilevanti, anche se in numero assai minore, gli interventi che interessano l'aspetto più propriamente narrativo (di efficacia e funzionalità narrativa): ed anche in queste occasioni vengono confermati i due diversi atteggiamenti di *m^r*, che (il) o ha segnalato a margine il segmento sospetto – più o meno esteso – con una linea verticale e con un vistoso punto interrogativo, (il) o, invece, ha espunto con un forte tratto di matita l'intero segmento, senza pretendere o prevedere alcuna variante. Si guardino alcuni significativi esempi di (il), in cui il suggerimento interessava porzioni conside-

⁸ E nella medesima ottica si giustifica il drastico abbondante rifiuto dell'enclisi, invece ampiamente utilizzata dal Capuana, proveniente da *R* (ad esempio: *alzassi* > *si alzo*; *passavasi* > *si passava*; *arrestossi* > *si arrestò*; *chinavasi* > *si chinava*; *avanzuosì* > *si avanzò*).

rate evidentemente sin troppo diluite (non più che una banale sbavatura, con il demerito di spostare l'attenzione del lettore su una procedura assolutamente secondaria), o, peggio, inefficaci (entro la complessiva economia della *storia*), o 'incomprensibili' nella loro scansione logica oltre che sintattica:

Col pretesto di una malattia i Mignolli avevano ottenuto da Monsignore il Vescovo che la cerimonia religiosa si facesse in casa. In una delle stanze mutata in cappella, era stato eretto un bell'altare con un crocifisso di argento e dei magnifici candelabri tolti in prestito per l'occasione dalla sagrestia della parrocchia.

Quando fu il momento, il sagrestano vestì la cotta, accese i ceri, indi aiutò il segretario del Vescovo ad indossare la mozzetta e, dopo avergliela data a baciare, gli passò sul collo la stola ricamata a gran fiorami di oro, mentre quegli a mani giunte abbassava la testa borbottando versetti latini.

In quella specie di cappella erano già raccolti i personaggi più grossi, il prefetto, il Procuratore del re, il direttore della succursale della Banca Nazione, il Ricevitore e parecchi altri ai quali il sagrestano aveva distribuito dei torcetti. (VI, f. 161 [proveniente da R])

La Giacinta si mordeva le labbra e lo guardava e riguardava con dispregio. Oh! Lo trovava più grullo che non avesse supposto! *Se fosse bisognato di disgiustarla, il conte, pover'omo, se ne sarebbe ingegnato.* (VII, f. 188 [proveniente da R])

La benigna condizione del suo animo serviva a smussarle le rite angolature della realtà, *ed ammortirle le repugnanze, benché ridotte più vive.* (VIII, f. 222 [proveniente da R])

E si guardino alcuni significativi esempi di [2], in cui l'intervento perentorio interessava porzioni forse considerate inutili (irrisorie nella loro scenografica inopportunità), o, addirittura, banali, o irrispettose sul piano ideologico e politico (un non-rispetto forse difficilmente tollerabile da un lettore moderato):

E se ti pesa di essere amato a modo mio; se più non hai la forza o il coraggio di continuare ad amarmi >- *qui la voce della Giacinta tremava un pochino* -< lasciami in pace! (I, f. 19 [proveniente da R])

Era un uomo sulla cinquantina, alto, tarchiato, >*pancino ben rotondo*< (I, f. 21 [proveniente da R])

>*La terza sera, vedendolo accostare al portone con passo lesto, con aria guardingo, sentendo il lieve rumore della toppa del portone che, nel gran silenzio, arrivava fin lassù, ebbe un tal selvaggio sentimento di soddisfa-*

zione e di gioia che prisa di levarsi dalla finestra sputò e risputò sprezzosamente sulla città addormentata. Intendeva in quel modo ributtar in viso alla società la sua scifosa morale. Infatti si fermò un istante come per accertarsi se la città si fosse accorta di quegli sputi e, rinchiusa l'imposta, andò incontro all'Andrea che arrivava dietro l'uscio.< (VII, f. 192 [proveniente da R])

A considerare i modi e la qualità degli interventi (di tutti gli interventi), non è difficile sostenere che *m²* debba ricondursi al laboratorio della «ditta Brigola e C.»: non si spiegherebbe altrimenti l'adesione ai canoni di una ricerca uniformità linguistica (italiana) e – fatto non secondario – ai canoni di certa ideologia borghese che rifuggiva da esasperazioni ed estremismi (una adesione, in altre parole, ai parametri di un lettore-medio della Milano postunitaria: il *suo lettore*)⁹. Anzi sembra proprio la mano dell'Ottino, colto e vivace animatore della casa editrice (come conferma il confronto con la grafia delle sue lettere, conservate nel Fondo Verga della Biblioteca Universitaria di Catania)¹⁰.

Ma sono pochi i dubbi sul fatto che l'autore avesse continuato a mantenere, sino alla fine, il controllo e la gestione del suo testo, visto che agli stimoli ed alle prescrizioni di *m²* reagi senza apparenti fastidi (conscio dei limiti oggettivi della sua scrittura). Accolse, sentendosi probabilmente 'costretto' ad accogliere, oltre alle opportune correzioni ai numerosi *lapses*, tutte le proposte di rassettatura tecnico-narrativa tendenti a ridar tono e vigore ad una prosa inefficiente, e tutte le varianti sostitutive (*maldicente* [invece di *maledicissimel*, *oltremodo sorpreso* [invece di *sorprezzissimo*], *scermirsi* [invece di *guardarsi*], *Gesù* [invece di *Cristo*], *veduta* [invece di *volută*], *stanchezza* [invece di *lassezza*], *seno* [invece di *ventre*]). E accolse anche la gran parte delle proposte di varianti (*allora* [invece di *ora*], *divampatogli* [invece di *siampa-*

⁹ A proposito del lavoro di *m²* non ci aiuta, purtroppo, il rimando ai *Profili*, di cui non possediamo la copia di tipografia (nella Biblioteca comunale di Mineo si conservano gli autografi di *Iefi*, *Ebe* e *Cecilia*, ancora copie di lavoro con il bagaglio del loro tormentato itinerario elaborativo).

¹⁰ Giambito Resta aveva già sostenuto che *m²* dovesse identificarsi nel consulente editoriale della casa editrice: G. Resta, *Sulla violenza testuale*, in *-Filologia e critica*, XI, 1986, 19-21.

*togli], a questo [invece di a questa qui], adosseavasi [invece di acculavasi], pigliando [invece di togliendo], battevano [invece di picchiavano], mantenendo inalterate solo attorno [invece di in giro] e, scelta rilevante, si mescola [invece di s'interessa], e asciugarsi [invece di sorbirsì]). Ma respinse le sollecitazioni a modificare lezioni consolidate (lasciando vive *a cartocci, tradendo, che avvenne?, abbigliandola, avvantaggiata, Cribbio, a croce, spocchioso, rinciprignir, mutolezza, viso, lontore dolce, broncia broncia, come una cagna, tornato, rinunciando, invece, a strabuzzava, Tortissimo!, sgricciolo, fornacella, della facciata di dietro*)¹¹. Si che non è difficile credere che le bozze, rispedite al mittente insieme all'originale manoscritto, non fossero né condizionate né compromesse; conservando (tranne nei casi di brutale rifiuto da parte di *m²*, è da presumere) la lezione d'autore, e garantendo la sua piena autorità¹².*

Ma il lavoro di *m²* aveva mostrato chiarissima quantomeno una *linea di tendenza* (che superava i confini della «ditta Brigola e C.»), che il minecolo, fine e spregiudicato intenditore, colse immediatamente: il ritorno, obbligato, sul suo testo per verificarne tutto intero il percorso, secondo il punto di vista di un lettore più esigente, lo convinse, infatti, a consistenti correzioni che toccavano il lessico, la «grammatica», la macro e micro costruzione narrativa (con una particolarissima attenzione al procedimento stilistico), e ad un ripensamento, pur nel rispetto della complessiva ossatura della *fabula*, dello stesso tessuto ideologico, in quei luoghi almeno che avrebbero potuto, in qualche misura, urtare la suscettibilità del lettore (basti qui segnalare la eliminazione di un lungo tratto – ben tre fogli – che descriveva dettagliatamente la vita scandalosa di Beppe, il cameriere violentatore della Giacinta). Insomma una ulteriore riflessione che rimetteva in seria discussione le apparenti ‘certezze’ denunciate con orgoglio al Verga, alla fine del ’78, nella fase di definitiva copiatura e spedizione del materiale all’Ottino (in una lettera del 28 gennaio del ’79 egli sottolineava:

¹¹ Lascia, allora, perplesso lo studioso la durissima reazione di Capuana dinanzi ad una, ritenuta arbitraria, ingerenza del tipografo che aveva corretto, *sua sponte*, sulle bozze, un imperativo ‘benedic’ con ‘benedice’ (di quella ingerenza egli aveva dato immediata comunicazione al Verga [*Carteggio*, lett. 78, del 26 aprile del ’79, in piena fase di composizione tipografica]); laddove manteneva il silenzio sugli interventi – quantomeno su alcuni interventi – di *m²* che interferivano pesantemente sulle sue scelte.

¹² Appare sintomatica, al riguardo, l’adesione dell’editore (che nel primo capitolo e nelle prime pagine del secondo capitolo di *Maveva* mostrato di rifiutarla) alla volontà dell’autore di mantenere l’uso toscano dell’articolo dinanzi al nome (in *M>>la< Giacinta;* >*I< Andrea-*).

– i veri dolori di parto li ho provati fino al 6° capitolo. Quando i personaggi si furono nettamente designati ed ingaggiati nell’azione tutto andò da sè. Me li vedevo davanti come dei personaggi reali, scrivevo quasi sotto la loro dettatura: mille cose alle quali non avevo mai pensato, cento osservazioni che non avevo mai fatto si presentavano spontaneamente al loro posto, al momento opportuno. Per me nuovo a un lavoro lungo e complicato come questo, è stato un piacere grandissimo; e mi ha messo in corpo una gran voglia di ricominciare: *Carteggio*, lett. 64). Ma era quella una ulteriore tappa di una fatica ancora lunga: un passo in avanti indiscutibile; ma impacciato e affannato pur esso, per la mancanza, soprattutto, di un maturo sistema espressivo che mediasse concreteamente le multiformi spinte cui egli stesso era stato ed era soggetto, e per la mancanza di indiscutibili *punti di riferimento* cui accedere senza riserve¹³.

¹³ Almeno fino all’80/81, fino cioè alla lettura di *Vita dei campi* e dei *Malareglio*, allorquando la lezione del Verga gli sarebbe apparsa finalmente non solo autorevole ma decisiva, giustificando i rinvolti tentativi di revisione della sua *Giacinta* in vista di una seconda edizione ampiamente riveduta e poi di una terza edizione. Sugli sviluppi di questo itinerario, si rimanda, in particolare (entro un quadro bibliografico ben più vasto e conosciuto), a C. A. Maraviglia, *Capuana e il naturalismo*, Bari 1970; F. Canti, *Il primo Capuana. La prosa narrativa: aspetti e problemi linguistici*, Roma 1980; F. Berti, *Sondaggi su lingua e tecnica narrativa del realismo meridionale*, in *Filologia e critica*, 7, 1982, 198-206 (soprattutto 212-29); E. Galliari, *Introduzione a L. Capuana, Giacinta*, Roma 1980 (ripubblicata in In., *L’ipotesi del realismo*, Padova 1982, 59-74; ripubblicata ancora, con il titolo *Giacinta: un bel caso di patologia morale*, in In., *L’ipotesi del realismo. Storia e geografia del naturalismo italiano*, Firenze 2000, 153-69); insieme ad un altro pregevole saggio, del ’93, *Storia di Capuana romanziero*, 171-96; R. Bigazzi, *I colori del revo. Vent’anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa 1989; A. Suisse, *Lingua e problemi della lingua in Luigi Capuana*, in *L’illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, Atti del Convegno di Montréal, 16-18 marzo 1989, a cura di M. Picone e E. Bossetti, Roma 1990, 11-41 (ripubblicato in In., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino 1993, 154-83). Di una qualche utilità il rimando – sul ruolo degli autografi mineoli per cogliere la *nuova* risolutiva presenza di Verga – a M. Derude, *Tra la prima e la seconda «Giacinta» di Capuana*, in *Capuana revisita*, cit., 199-263.

CINZIA ROMANO

POLEMICHE VERISTICHE NELLA CATANIA DI FINE OTTOCENTO

0. *Premessa*

Queste pagine intendono ricostruire le linee del dibattito letterario a Catania negli anni '80 del secolo XIX, attraverso le principali questioni dibattute sui periodici e la produzione presente nelle rassegne bibliografiche, o legata all'attività degli animatori delle diverse proposte editoriali¹.

È parso utile indagare il rapporto fra modelli culturali nazionali e iniziative locali, secondo le due diverse prospettive che emergono dall'analisi del rapporto fra mercato editoriale e critica letteraria e dal confronto tra i modelli e i temi della produzione letteraria e dei suoi contenuti².

Il tentativo di costituire un centro culturale autonomo, canale riservato di valorizzazione della nuova letteratura siciliana, si realizza sul terreno dei periodici, che costituiscono il luogo privilegiato di produzione e diffusione della cultura letteraria contemporanea. La strategia di risposta organizzata, predisposta al fine di superare le barriere all'entrata nel mercato letterario, promuove la costituzione di alcune testate, collegate da un programma comune, che, attraverso la formulazione di un'idea del realismo nella letteratura in parte differenziata rispetto al modello proposto dall'editoria nazionale, consentisse di proiettare le giovani leve di scrittori sullo scenario nazionale. Da ciò la sproporzione tra talune vicende editoriali e i

¹ A tali fonti documentarie si affiancano le informazioni ricavate dai carteggi, al fine di ricostruire la rete dei rapporti intercorsi fra gli intellettuali siciliani del periodo in questione e di decifrarne più puntualmente le posizioni assunte nel dibattito.

² Lo spazio e i confini delle questioni affrontate emergono dalla ricognizione della fonte documentaria principalmente utilizzata, il periodico letterario.

temi letterari in discussione.

Il riferimento sistematico alla figura di Mario Rapisardi, che risulta quella maggiormente rappresentativa della cultura catanese degli anni Ottanta, serve a definire il confronto tra i nuclei di intellettuali siciliani, catanesi e palermitani in particolare, che guardano al poeta come il punto di riferimento obbligato della cultura siciliana rinnovata, e il polo culturale costituito dagli scrittori che nuotano, a Roma, attorno al gruppo editoriale collegato a Sommaruga. La conferenza palermitana del 1884 su *La morale nell'arte*, diventa la chiave di raccordo e di lettura delle differenti posizioni nell'ambito del dibattito letterario sul verismo degli anni Ottanta, la medesima funzione è assunta dalla rassegna dei giudizi critici apparsi sui periodici all'apparire delle opere di Verga che, come Rapisardi, rimane sullo sfondo riservando la scena agli attori minori³.

1. La «Vita Nova» e la «cricca bizantina»

«Qui si ammira davvero questo pugno di giovani volenterosi e intelligenti della bella Catania che animati sicuramente da quel potente ingegno che è il Rapisardi si danno con serietà agli studii letterari, e promettono così bene. Qui in Palermo [...] è una vera pietà [...] Vecchiume, convenzionalismo, e gioventù che non sa farsi tenere che per quella sciupatrice di tempo ch'è [...] Le mando il numero IX e X del "Pensiero ed Arte". Vedrà che razza di spropositi si mandano al pubblico sguardo da certi ignoranti presuntuosi [...]». Così scrive nel 1882 il giornalista palermitano Francesco Paresce all'autore del breve saggio *Sullo Stile. Note critiche*,

³ Nelle citazioni, sono stati mantenuti i corsivi dell'originale, tranne che per i titoli dei periodici; questi, solitamente in corsivo nei documenti consultati, per motivi di chiarezza sono stati tutti riportati tra «apici».

⁴ Lettera di Francesco Paresce ad Antonino Mazzzone, Palermo 2 novembre 1882. La lettera si legge in *Giudizi e lettere sul libro: Note critiche sullo Stile di Antonino Mazzzone*, Catania, Giannotta, 1882, pp. 20-21. Il saggio è dedicato a Pietro Siciliani, che risponde con una lettera di ringraziamento il 13 luglio 1880: «Ho dato un'occhiata qua e là al suo lavoro, e mi piace. C'è il soffio della modernità; mostra originalità d'idee ed indipendenza di giudizi, e perciò è da perdonarsi qualche esagerazione». La lettera è pubblicata, insieme con altre, nella sezione *Giudizi privati* in *Giudizi e lettere...* cit., pp. 12-13.

pubblicato nel 1880 dal libraio editore Battiatto di Catania sulla scia della *Critica moderna di Trezza*⁵.

Il volume, che a Paresce appare conferma del grado di avanzamento ed approfondimento raggiunto dal dibattito culturale nella Catania di Mario Rapisardi, ha discreta risonanza negli ambienti letterari siciliani, risonanza confermata dall'intenzione del libraio-editore Giannotta di prepararne una ristampa (la prima edizione è andata esaurita in appena tre mesi), «nell'intendimento di mettere i lettori al caso di poter avere un equo giudizio sulla entità di un libro così sermente discusso e così variamente apprezzato»⁶.

Il giornalista palermitano, direttore della rivista «Pensiero ed Arte» che si stampa tra il 1878 ed il 1881, è, tra gli animatori delle principali iniziative editoriali palermitane, quello maggiormente vicino alle posizioni della cultura catanese che più profondamente ha assorbito i temi e i valori del positivismo e del naturalismo, analizzandone le implicazioni non solo sul piano politico, sociale e culturale ma anche, e soprattutto, sul piano letterario. Nell'articolo intitolato *Filosofia e Scienza*, infatti, apparso sulla rivista palermitana «Il Momento» il 16 agosto 1884, mette in ridicolo la posizione di coloro che «...l trovano, un po' per tutto, occasione di caricare il meccanismo vocale delle loro sdentate figliuole sistematiche per far loro ripetere la eterna canzone delle corna contro il positivismo, il materialismo, il panteismo, il naturalismo [...]»⁷. Il richiamo conclusivo a Rapisardi, ripropone

⁵ Zanichelli pubblica nel 1880 una seconda edizione dell'opera di Trezza, *La critica moderna*, Firenze, Le Monnier, 1^a ediz. 1874; 2^a ediz. corretta ed ampliata dall'autore, Bologna, Zanichelli, 1880. Cfr. l'articolo apparso sull'*Capitan Fracassa* di Roma (A. Mazzzone, «Sullo Stile. Note critiche», *Catania, C. Battiatto Editore*, 1880, *Capitan Fracassa*, II, n. 82, 14 agosto 1880, poi in *Giudizi e lettere...* cit., pp. 9-10), nel quale si sottolinea il debito con Trezza: «...il suo lavoro deriva direttamente da quelli del Trezza [...] che molti, ma molti dei periodi dell'opuscolo dell'A. consistono in versioni di altrettanti periodi del Trezza».

⁶ Fra i giornali, la «Nuova Antologia», il «Fanfulla della Domenica», il «Capitan Fracassa» di Roma, «La scuola italiana» di Torino, «Il Patriota di Pavia» e i catanesi «Il Comiere di Catania», «Il Plebiscito», «La Lega della Democrazia», «Lo Staffile», la «Gazzetta del Circolo dei Cittadini». Fra le lettere, quelle di Gaetano Trezza, Filippo Zamboni, Pietro Siciliani, Felice Cavallotti, Pietro Lastrucci e dei siciliani Francesco Paresce e Giuseppe Romeo Pavone.

⁷ F. PARESCHE, *Filosofia e Scienza. Disaggregazioni sul tema*, «Il Momento» Letterario-Artistico-Sociale, II, n. 27, 16 agosto 1884, p. 3. L'articolo si apre con l'epigrafe comitana: «Les cieux ne racontent plus la gloire de Dieu; ils ne racontent que la gloire de Newton et de Laplace» (p. 1).

il ruolo centrale del poeta catanese per i giovani intellettuali siciliani attratti dalle nuove teorie naturalistiche:

La filosofia dell'assoluto si può dire che nulla abbia fatto finora per il progresso della scienza. Oggi è la scienza che crea, crea è la parola, la filosofia scientifica, sperimentale o naturalistica che si voglia dire. La vera filosofia, la nuova filosofia, (se così s'ha ancora a chiamarla) la sola e legittima ricapitolazione e speculazione delle scienze vivrà di esse, e per esse; e se deve esistere, e deve essere, a sua volta, anche scienza e non metodo, sarà scienza ultima, non prima – e sarà quella che raccoglierà i dati della scienza e ne studierà e stabilirà le relazioni.

La filosofia delle parole è distrutta e coperta di ridicolo, e gli idoli d'oro di Platone e di Hegel e d'infiniti altri precipitano e s'infrangono, balzati dal soffio novello, al vigoroso e fecondo afflato della scienza moderna.

Come il *Lucifero* di Itapisardi, che, toccando il simulacro fuggitivo dell'Eterno

De l'acuto suo raggio, a parte a parte
Lo trapasso

La scienza è riuscita a scomporre e far crollare questo immanc castello –di cartapesta, è vero– ma attorniato e difeso da baluardi inespugnabili⁸.

Il volume di critica letteraria stampato a Catania dall'editore Battiatò e accolto così favorevolmente da Francesco Paresce, suscita la reazione del recensore della «Nuova Antologia» che, nello stigmatizzare le «teorie e gli esempi di questi falsi realisti che fanno la scimmia a Gaetano Trezza, a Giosuè Carducci e ad Olindo Guerrini»⁹, esplicita i termini più ampi del dibattito intrecciatisi attorno al saggio: «Non parleremmo di questo opuscolo, se non servisse a mostrare a quali eccessi ed esagerazioni possono

⁸ Ibidem. Non a caso Gentile, considera Paresce il campione della cultura naturalista della Sicilia occidentale, colui che nella redazione del «Momento» rappresenta, ancora più del suo direttore Pipitone Federico, le posizioni più coerentemente «zoliane» (nel vol. *Il tramonto della cultura siciliana*, Bologna, Zanichelli, 1915, p. 175-6).

⁹ P. Isata, A. Mazzone, «Sullo Stile. Note critiche», Catania, C. Battiatò Editore, 1880, «Lo Staffile», n. 7, 31 ottobre 1880, cit. da *Giudizi e lettere...*, cit., p. 32. A Isata replica T. Agresti, *Un profeta critico*, in «Gazzetta del Circolo dei Cittadini», n. 396, 7 novembre 1880 (in *Giudizi e lettere...*, cit., pp. 33-40).

portare le teorie e gli esempi dei così detti realisti, nemici d'ogni ideale e d'ogni bello. Vuol definire lo stile, e non si appaga della definizione di Ruggero Bonghi [...]. Per lui lo stile deve venire dalla vita reale e ritrarla qual'è in tutta la sua crudezza e turpitudine [...]»¹⁰. Alla «Nuova Antologia» replica il recensore de «La Lega della Democrazia» di Roma, per il quale «L'arte che il Signor Mazzone vagheggia, non è milluogo fantastico, qualcosa campata in aria, che viva solo nell'esaltazione di un poeta o di un romanziere. È quell'arte che del tempo sa pigliare i nervi ed il sangue, elevandosi come forma ad un fenomeno dello spirito, senza staccarsi dalla sua storica evoluzione»¹¹.

Si leggano, dunque, le pagine conclusive del saggio, che attirano sull'autore l'accusa di essere sostenitore ad oltranza del fronte 'zoliano':

Perché [...] si grida la croce allo Stecchetti, allo Zola, al Capuana, al Verga [...] ? Perché l'Arcadia ci incalza ancora alle spalle; perché ci ostiniamo a non dire bianco al bianco, e pane al pane; e ci piace velare le nostre ipocrisie e le nostre corruzioni colla porpora sdruccia con cui si coprivano per strazio i re vinti, [...] In essi la natura, contrariata nei suoi istinti legittimi, nelle sue esigenze, nelle sue leggi, dimanda il suo posto. Il pensiero non vuole restare l'essere ed il non essere d'Amleto: ma diventare azione, equilibrarsi tra le aspirazioni dell'anima e le esigenze dell'animalità. Non più ideali astratti, mistici, ideali, come si è detto, tisici ed impotenti; ma la vita come l'ha fatta la natura, il reale – l'arte nel reale, l'arte nelle cose. Non ci saranno in questa forma nuova i grandi sentimenti umani: Dio, patria, natura, libertà, umanità, giustizia, bellezza, tutti questi concetti

¹⁰ A. Mazzone, «Sullo Stile. Note critiche», Catania, C. Battiatò Editore, 1880, «La Nuova Antologia», n. 15, 1 agosto 1880, in *Giudizi e lettere...*, cit., pp. 22-23.

¹¹ Chi scrive è Silvio Giorgini, il quale intende rispondere non soltanto all'anonimo recensore della «Nuova Antologia», ma anche al giudizio espresso dal *Bibliografo* Ferdinando Martini sul «Panfulla della Domenica» (I, n. 43, 24 ottobre 1880). Se la critica in Italia si facesse a questo modo, sarebbe davvero da accorarcene grandemente; [...] pochi hanno visto nel libro del Signor Mazzone quello ch'egli ha voluto dire. I più l'anno ritengono come uno dei soliti libricciuoli scolastici [...] Per i pensatori seri, per le menti spregiudicate, per tutti coloro che, non appartenendo a nessuna chiesuola letteraria, non si atteggiano a pontefici massimi in letteratura [...] ha fatto qualcosa che merita di essere seriamente studiata e discussa: non che egli abbia sciolta la questione; ma lo accennarla, il presentarla nella sua migliore luce, è un mostrare la via, un cercare l'addensato come il vecchio si attacchi al nuovo, e come questo da quello si svolga. «La Lega della Democrazia», I, n. 309, 11 novembre 1880, in *Giudizi e lettere...*, cit., p.).

che sono la storia dell'umanità, l'evoluzione di tutto ciò che nell'uomo non è animale, l'*homus sum*; invece vi sarà l'orgia dei sensi, l'ebbrezza della carne, il naturale, il cinico e magari il licenzioso. Chi vuole il castigato, lo incorrotto, il nobile, il bello, il virtuoso, faccia che la società in cui viviamo lo elabori – materia viva ed efficace – nei suoi organi; e lo stile del romanziere sarà allora puro, nobile, castigato; ma fino a che nei nostri nervi c'è l'anemia e l'isterismo, c'è tutto questo cretismo nervoso di cui tutti siamo affetti (che vale negarlo?), l'arte e lo stile non possono essere che quelli dello Stecchetti e del Zola, del Capuana e del Verga: *le stile c'est la chose*¹².

Alle posizioni espresse da Mazzone in queste pagine replica lo stesso Trezza, in una lettera da Firenze del 17 luglio 1880: «Ella vorrebbe che l'arte esprimesse soltanto quello che c'è nella nostra società contemporanea. Ma l'arte, credo io, è ben più che una espressione; essa è una idealizzazione, se mi permette la parola. Alla materia dell'arte io non pongo freni, ma a condizione che me la purifichi in una forma serena, casta, estetica»¹³.

Non a caso, dunque, Paresce, assieme ai palermitani Giuseppe Pipitone Federico e Piero Silvestri, tra il 1882 e il 1883, tenta di coinvolgere quel «pugno di giovani volenterosi e intelligenti della bella Catania», e soprattutto Rapisardi, nella progettazione di una rivista che si faccia banditrice a Palermo del naturalismo letterario, nel quadro di un'operazione di svecchiamento della cultura letteraria siciliana che guardi anzitutto alla contemporanea produzione francese¹⁴: «Come si può rinunciare al suo nome

¹² A. MAZZONE, *Sullo Stile...*, cit., pp. 30-32 (in *Giudizii e lettere...*, cit., p. 13).

¹³ *Giudizii e lettere...*, cit., p. 13. Sulla posizione di Trezza nel dibattito positivistico su scienza e arte, cfr. G. MAZZINI, *Battaglie veristiche dell'Ottocento*, Milano-Messina, Principato, 1941, pp. 145-68 ed A. BATTISTINI e E. RUANNAI, *Retiche e poetiche dominanti*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, vol. III, pp. 212-43.

¹⁴ Pipitone Federico dirige assieme a Silvestri «Il Momento» (che si pubblica a partire dal 16 aprile 1883) fino al luglio 1884. Brevi cenni sul giornale palermitano, che rappresenta uno dei pochi esempi di successo nel progetto di diffusione del naturalismo, non soltanto in Sicilia, un naturalismo del quale si rivendica la specificità nazionale autonoma nei confronti del modello francese, si trovano in G. GENNIE, in *Il trionfante...*, cit., pp. 160-176, nel quale si legge: «Gli anni [...] tra il 1880 e il 1895, circa, segnano un determinato periodo della cultura siciliana, il cui spirito si può studiare nella psicologia o, se si vuole, nelle idee del "Momento"» (a p. 167); L. REINA, *I narratori (1850-1950)*, (1923), Milano-Messina, Principato, 1958¹⁵, p. 183; G.B.

giusto all'apparire d'una rivista, destinata appunto a cercar di riunire i più begli ingegni dell'isola, mostrando a certi denigratori come alle critiche letterarie che tendono a denigrarla, la Sicilia risponda coll'eccellenza dell'esempio?»¹⁶.

Il primo numero del 16 aprile 1883 de «Il Momento» si inaugura, infatti, con un breve «entusiastico, anzi apologetico»¹⁷ profilo dell'autore dei canti sociali di *Giustizia*¹⁸:

Giustizia, – solenne di versi nei quali senti tetra, tremenda l'eco dei singulti e delle imprecazioni della rile marmaglia –, parmi la conclusione logica di quel processo che finitosi colla *Palingenesi*, svoltosi colla ribellione del *Lucifero* e colle audacie del *Nuovo Concetto Scientifico* dov'era proclamata l'indeprecabile fatalità della storia) dovea trovare, come fasi corrispondenti nel campo politico, l'*Ode al Re* prima, e poi una serie di canti sociali, dove la completa assimilazione del pensiero e del core di Mario Rapisardi coi nobili ideali della democrazia contemporanea

SANTANGELO, *La letteratura francese in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Palermo, Palumbo, 1975, pp. 606-628; id., *La militanza letteraria di Giuseppe Pipitone Federico*, in AA.VV., *La presenza della Sicilia...*, cit., pp. 341; id., *Studi sui letterati francesi in Sicilia fra Ottocento e Novecento*, -Archivio Storico Siciliano- s. IV, I, 1975, p. 218; per l'importanza della rivista nei rapporti letterari franco-italiani, v. P. FALZOLA, *La littérature française dans la presse vériste italienne*, Firenze, Libreria Commissionaria Sansoni, 1977, pp. 31-32.

¹⁵ Lettera di G. Pipitone Federico a M. Rapisardi, Palermo 2 marzo 1883; la lettera, che reca anche la firma di Silvestri, è conservata nella corrispondenza rapisardiana inedita presso le Biblioteche riunite Cívica e A. Ursino Recupero di Catania, assieme alle altre nove scritte da Pipitone tra il 1883 e il 1901, alla segnatura Corr. Rap., Cass. IX-Cam. 9. Nella lettera, inviata pochi momenti prima dell'uscita del primo numero della rivista il 16 aprile 1883 (e successivamente al diniego ricevuto da Rapisardi circa la collaborazione al giornale), si legge: «La lettera colla quale annunziavaci l'impossibilità di far comparire della roba sua nel numero del nasciuturo "Momento", è stata per noi un vero disappunto. [...] Francamente se la prossima comparsa della nostra rivista avesse sgomentata la S.V., siamo prontissimi a differirla sino all'Aprile, ma ecco, continuiamo troppo sul di lei nome per poterci rassegnare a farne a meno sin dal principio. Mandi, la preghiamo, magari venti, magari cinque righe di prosa, mandi due versi, ma che la mandi una cosuccia, una bricca. Preghiera eziandio cotesta della gioventù tutta, e del Paresce, che ci è autorizzati a ricordarle la sua ammirazione per l'autore di *Giustizia*».

¹⁶ Gli aggettivi sono dello stesso Pipitone Federico, autore del profilo.

¹⁷ M. RAPISARDI, *Giustizia. Versi*, Catania, Giannotta, 1883. L'opera vedrà altre cinque edizioni con lo stesso editore fino al 1903.

fosse suggellata col bronzo...¹⁸.

La decisione di assumere la figura di Rapisardi in rappresentanza di tutta l'intellettuale siciliana impegnata sul versante del rinnovamento letterario e, in senso più ampio, culturale, si spiega probabilmente con il tentativo dei redattori della rivista di acquistare visibilità, di proiettarsi immediatamente nel dibattito nazionale, ridefinendo il rapporto tra periferia e centro, tra cultura siciliana e cultura nazionale. E ciò a prescindere da una effettiva e piena adesione al pensiero rapisardiano, come emerge dalle vicende successive del giornale, soprattutto dalla polemica che oppone, nel corso del 1884, la redazione della rivista palermitana al gruppo di intellettuali che gravita a Catania attorno al progetto editoriale della «Vita Nova».¹⁹

Il dibattito intrecciato intorno ai poemi rapisardiani tra il '77 e l'84, tra il *Lucifero* e il *Globbe*, costituisce forse per i circoli letterari siciliani, l'occasione di rapportarsi non isolatamente a quelli nazionali (soprattutto romani), occupati stabilmente, tra l'81 e l'86, dal gruppo letterario, variamente composto, che gravita attorno alle testate collegate all'attività dell'editore Sommaruga: «La Domenica Letteraria» di Lodi, «La Domenica del Fracassa» di Chiarini e, soprattutto, la «Cronaca Bizantina» di Scarfoglio, impegnate tutte, allo stesso modo, in un'intensa attività di diffusione dell'opera carducciana²⁰.

¹⁸ Il Momento [G. Pipitone Federico], *I redattori del Momento. Mario Rapisardi*, «Il Momento», I, n. 1, 16 aprile 1883, p. 1. Si leggi sul profilo e sui rapporti tra il giornale e Rapisardi, quel che scrive Gentile: «Del Rapisardi, come del primo dei redattori, compare il ritratto a capo del primo numero; presentato come "un profilo di pensatore" [...] Ma non era ammirazione sconfinata [...] Né l'amore del Rapisardi faceva velo, come in tanti altri allora, in Sicilia, al giudizio del Carducci. Giacché gli scrittori del «Momento» si vantavano d'esser libri da ogni angustia di scuola e di regione» (G. Gentile, *Il tramonto...*, cit., p. 168). A proposito del profilo pubblicato dal giornale, e dell'incisione che l'accompagna, si legge in una lettera di Pipitone Federico a Rapisardi del 26 marzo 1883: «Sa, "Il Momento" aprirà col 1º numero una galleria di scrittori siciliani quale era ben giusto si apisse col profilo del Rapisardi abbozzato da me alla meglio [...] Il ritratto di cui le parlarò mi sarebbe bisognato per darlo all'incisore del "Momento", ma l'ebbi dall'Anelli, Ci perdonerà, spero, la birbonata».

¹⁹ Il giornale reca per i primi due numeri il titolo «Vita Nuova»; verrà comunque sempre segnalato nel corso di questo lavoro con il successivo titolo «Vita Nova».

²⁰ Sull'attività della rivista e sull'ambiente culturale romano degli anni '80, cfr. G. SQUARZAPINO, *Roma bizantina. Società e letteratura ai tempi di Angelo Sommaruga*, Torino, Einaudi, 1959 (in particolare la *Presentazione* al volume alle pp. 13-22); A. SOMMARELLA,

Le operazioni editoriali del «Momento» e della «Vita Nova», e le vicende che le accompagnano, costituiscono il momento più alto del tentativo dell'intellettuale siciliana più aggiornata di costituirsi in aggregazioni locali stabili, capaci di divenire poli di attrazione alternativi ai centri letterari tradizionali (Firenze, Bologna e Roma, dopo l'80). È, infatti, soprattutto attorno alle riviste che si realizza un autentico progetto di sprovincializzazione, di organizzazione di forze intellettuali e di coinvolgimento di settori di pubblico sempre più ampi, attraverso l'adattamento alla specificità regionale dei modelli forniti dalle pubblicazioni domenicali dei maggiori centri italiani²¹.

Questa risposta organizzata si realizza soprattutto attraverso operazioni editoriali che prevedono collegamenti stabili e scambi continuu fra testate diverse: ad esempio, si mostrerà più avanti, «Il Momento» di Pipitone Federico e Ragusa Moleti a Palermo, la «Vita Nova» di Vassallo a Catania e «L'Arcadia» di Parlagreco a Napoli. L'ambizioso progetto, che per breve tempo vede collaborare intellettuali di rilievo nazionale e, talvolta, di orientamento diverso, è ben presto destinato a naufragare, non solo a causa della presenza di un mercato editoriale asfittico, ma anche, e soprattutto, sul versante dei programmi, in ragione dell'incapacità di interpretare le caratte-

Cronaca bizantina (1881-1885). Note e ricordi, Milano, Mondadori, 1941; E. SCARANO, *Dalla «Cronaca Bizantina» al «Courtille»*, Firenze, Vallecchi, 1970; E. Sormani, *Dal decadentismo al bizzantinismo*, in C. Muscetta (a cura di), *La letteratura italiana. Storia e testi*, VIII/2, *Il secondo Ottocento. Il Stato unitario e l'età del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 485-569; R. BOTTACCINI, «Cronaca Bizantina» e «Il Courtille», *riviste romane dell'estetismo decadente*, «Ottocento-Novecento», II, 1976, pp. 67-80; Id., *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani. Storia, ideologia e cultura*, Firenze, 1981²; pp. 15-20; V. Chiarenza (a cura di), *Cronaca Bizantina*, Treviso, 1975.

²¹ A Palermo, tra il 1880 e il 1885, si susseguono le riviste «Pensiero» ed *Arte*, «Prometeo», «Faust», «Lucifero», «Il Momento» e «La Repubblica Letteraria», che avvertono la nuova domanda di informazione sulle novità italiane e straniere, di divulgazione di teorie scientifiche e di un'estetica positivista, che proviene dai settori più aggiornati della cultura siciliana, riservando, nel contempo, spazio ai resoconti mondani o alle rubriche di racconti e novelle, che offrono al lettore colto dell'Italia unita l'opportunità di conoscere modi di vita e realtà produttive ancora inesplorate. Cfr., sulle condizioni economiche e sociali di Palermo negli ultimi anni dell'Ottocento, E. ONTARIO, *La Corte d'oro. Guida pratica di Palermo*, Milano, Treves, 1882; O. LO VALVO, *La vita in Palermo trenta e più anni fa in confronto a quella attuale*, Palermo, Tip. Biondo, 1907 e il più recente volume della collana laterziana «Storia delle città italiane», O. GOSCINA, *Palermo*, Bari, Laterza, 1988.

ristiche della domanda, in aumento, di nuovi prodotti letterari, che transita attraverso i periodici²².

La scelta della figura di Rapisardi non implica, per i redattori del «Momento», la chiusura nella difesa del poeta catanese dagli attacchi che provengono dai settori letterari vicini a Carducci, chiusura che contrasterebbe con l'intento del giornale di mantenere una posizione di apertura (in un momento di rinnovata vivacità delle battaglie letterarie), almeno nella fase in cui ne sono principali responsabili Pipitone Federico, Silvestri e Ragusa Moleti²³. Al contrario, questa posizione differenziata si trasforma in un'aperta contestazione della strategia di attacco, nei riguardi delle testate che ruotano attorno a Sommaruga, operata dalla «Vita Nova», che appare schiacciata sulla figura di Rapisardi.

I redattori della «Vita Nova» colgono nel carduccianesimo di superficie della «Cronaca Bizantina», la cifra dominante dell'operazione sommarughiana, la quale, al contrario, nasce povera di un progetto letterario coerente sul piano dei riferimenti culturali e ideologici²⁴. Si legga, a tale proposito, quello

che scrive dell'accorta e fortunata operazione editoriale Scarfoglio, trent'anni dopo: «... fu il prodotto necessario dell'incontro, o, se meglio vi piace, dello scontro di due elementi radicalmente opposti e apparentemente inconciliabili; la cultura della scuola e della biblioteca, e il *bluff*. Un quarto di secolo prima ch'essa diventasse in tutta Europa la legge comune del commercio e la ragione prima del successo, Angelo Sommaruga, che non conosceva l'America, ebbe la divinazione della *réclame* impudente e insolente, che turba e quasi spaventa il pubblico, che tiene il suo sistema nervoso in uno stato di eccitazione perenne che lo suggestiona e s'impone alla sua volontà. Per Angelo Sommaruga l'editore non era l'impresario d'una scuola letteraria, ma il produttore d'una merce, il cui compito si riduce a spacciare la maggior quantità possibile»²⁵. La «cultura della scuola e della biblioteca» di cui parla Scarfoglio è il «codice severo» carducciano, che «... rimase confinato nelle università, ove si sarebbe spento, [...] se Angelo Sommaruga non fosse sopravvenuto. [...] l'opera del Carducci cessò di essere una reazione della cultura e della scuola contro la piazza e divenne la poesia nazionale della nuova Italia, e le dottrine carducciane furono la legge della letteratura italiana»²⁶. Dinanzi ad un bersaglio polemico troppo mobile, diviso com'è tra

²² La serializzazione rappresenta una delle forme di divulgazione delle opere letterarie più utilizzata in questi anni in campo internazionale.

²³ Lo stretto rapporto di stima e amicizia che lega Ragusa Moleti e Rapisardi è documentato dal fitto carteggio che intercorre tra i due dal novembre del 1880 al settembre del 1910 (quarantatré lettere in tutto), conservato presso il Fondo Rapisardiano delle Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania. Per gli anni in esame, in particolare, sono interessanti le otto lettere scritte tra il 1888 e il 1891, riguardanti per lo più (quelle scritte tra il 23 aprile e il 3 novembre del '91, in particolare) le complicazioni sorte tra l'editore Pedone Lauriel di Palermo e Rapisardi per la ristampa dell'intera opera del poeta. Ragusa Moleti svolge il ruolo fondamentale di mediatore nelle trattative fra l'editore e Rapisardi. La lettera del 24 maggio 1891 è una delle poche che non riguardino accordi per conferenze o spinose questioni contrattuali ma, al contrario, il benevolo giudizio di Rapisardi sulle prove poetiche del giovane Ragusa Moleti. Cfr., sulla figura di Ragusa Moleti, G.B. SANTANGELO, *La letteratura francese in Sicilia fra Ottocento e Novecento...*, cit., pp. 611-15; R. VITARUZZI, Il «realismo» di Girolamo Ruggiati Moleti, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo. Atti del Congresso Internazionale di Studi* (Catania, 10-13 Febbraio 1986), Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1988, vol. II, pp. 307-18. Per questo intellettuale di rilievo del panorama palermitano, si rimanda al profilo biografico apparso sulla rivista palermitana: I nostri redattori. *Girolamo Ruggiati Moleti*, -Il Momento-, I, n. 9, 1 settembre 1883, p. 7 e alla introduzione di F.P. Scrima alla riedizione del romanzo *Il signor di Macqueda* (1881), Palermo, «Il Vespro», 1980.

²⁴ Cfr., a tale proposito, G. Oliva, «Cronaca Bizantina. La fortuna d'una rivista», *Cultura e scuola*, XVII, 1975, 66, pp. 14-31 e A. ASOR ROSA, *La cultura*, in R. Romano e C. Vivanti (a cura di), *Storia d'Italia*, IV/2. *Dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi, 1975, p. 941.

²⁵ E. SCARFOGLIO, *Ventisette anni dopo*, in *Il libro di Don Chisciotte*, Nuova edizione riveduta dall'autore con prefazione e documenti inediti, Milano, A. Mondadori, 1925, pp. IX-X. Al libro di Scarfoglio si rimanda in generale per la portata e gli intendimenti dell'operazione «Bizantina», rivolta ad una vasta operazione di rinnovamento in campo letterario, contro l'ondata di romanticismo seguita a Manzoni e il «trivio» naturalista, che minaccia l'illustre tradizione italiana, attraverso il sostegno portato alla reazione classicista carducciana. La ricostruzione di Scarfoglio pesa non poco sulla memoria del «fenomeno Sommaruga», contribuendo spesso all'offuscamento di altre presenze critiche contemporanee. Su questo punto, e in generale sullo Scarfoglio critico, cfr. R. MELI, *La bella stagione del Verga*, Catania, Fondazione Verga, 1990, pp. 138-147. Per notizie biografiche e bibliografiche su Scarfoglio, cfr. R. GIURA, *Eduardo Scarfoglio*, Napoli, Loffredo, 1979 e il profilo crociiano, *Eduardo Scarfoglio*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1950¹, vol. VI, pp. 177-183, nel quale il critico è definito «scarso di vigore logico e di scrupolo del vero» (p. 182). Studi recenti su Scarfoglio si trovano in G. RAVASI, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, vol. II, pp. 687-772; A. AMBIZZI E L. PASCO, *Giornale e giornalismo*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Produzione e consumo...*, cit., pp. 775-806; A. ASOR ROSA E A. COCHETTI, *Roma*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, vol. III, pp. 553-570.

²⁶ Ivi, pp. XI-XII.

classicismo carducciano, adesione al metodo storico, cultura positivista, verismo, polemica antinaturalista, suggestioni parnassiane e decadenti non di rado in conflitto, la «Vita Nova» si trova in una posizione scomoda di opposizione, della quale si cercheranno di indagare le motivazioni, oltre quella fin troppo facile della provinciale difesa di Mario Rapisardi.

La polemica che nel corso dell'84 oppone Pipitone Federico, Silvestri, e l'intero gruppo redazionale de «Il Momento», alla «Vita Nova» – unico periodico catanese presente nella rassegna gentiliana dedicata agli studi letterari e ai giornali siciliani degli anni 1880-1895²⁷ –, accusata di miope e incondizionato appiattimento sulle posizioni di Rapisardi, sembra svelare in parte l'intenzione dei palermitani di non opporsi troppo nettamente, soprattutto nella prima fase²⁸, alla «cricca bizantina»²⁹.

A correggere l'aberrazione presente non c'è il «Fanfulla della Domenica» e la «Domenica Letteraria», non ci sono forse gli elzeviretti e i volumetti del Sommaruga? Non vi sono le meravigliose *Confessioni e Battaglie?*³⁰. attacca in tono canzonatorio, già nel secondo numero, la «Vita Nova», scagliandosi contro l'operazione di restaurazione della 'grande' tradizione letteraria italiana posta in essere, in opposizione al modello di consumo

²⁷ Cfr. G. Gestuz, *Il tramonto...*, cit., pp. 155-176. Alla «Vita Nova» Gentile riserva un rapido cenno, poiché ritiene che le idee del «Momento» siano sufficienti a conoscere lo spirito della cultura siciliana dal 1880 al 1895 (p. 167). «Alloca in Sicilia, come nel resto d'Italia, c'era un moto vivace di discussioni letterarie. Molti i giornali: a Catania la *Vita Nova* diretta da Pasqualino Vassallo, ora deputato al parlamento, si batteva per Rapisardi [...]» (p. 160).

²⁸ Pipitone Federico e Ragusa Molici ne sono, infatti, i principali responsabili dall'aprile al luglio del 1883. Successivamente subentra Vittorio Palmieri, che il 3 agosto dell'84 scrive a Rapisardi per rassicurarlo circa la continuità della linea editoriale del giornale. La lettera è scritta su carta intestata «Il Momento Letterario Artistico Sociale. Il Direttore» ed è conservata nella corrispondenza rapisardiana inedita.

²⁹ La «Gronaca Bizantina», fonte della presenza di Carducci e della spregiudicatezza di Sommaruga, riesce a raccogliere attorno a sé un gruppo di scrittori che copre quasi tutte le regioni italiane e a coinvolgere quello che sarà uno dei protagonisti più attivi delle "battaglie bizantine", l'abruzzese Edoardo Scarfoglio. All'appello di Sommaruga rispondono gli autori più richiesti del momento: tra i siciliani, Luigi Capuana, Giovanni Alfredo Cesareo, Ugo Fleres e Giovanni Verga, che vi collabora più sporadicamente; e inoltre la napoletana Matilde Serno, i milanesi Carlo Dossi e Gerolamo Rovetta. Al gruppo più ampio dei collaboratori si possono ascrivere De Amicis, Fogazzaro, Nencioni, Ardigo e Chiarini.

³⁰ Cfr. l'articolo di «Papè Satan» sulla «Vita Nova», I, n. 2, 1 febbraio 1884, p. 1. Dietro gli pseudonimi o editoriali in prima pagina si nascondono Rosario Pasqualino Vassallo, direttore della «Vita Nova» e Pipitone Federico, direttore del «Momento».

milanese, dal gruppo letterario romano capeggiato da Scarfoglio e aggregatosi attorno alle riviste sommarughiane³¹. La replica della redazione del «Momento» non si fa attendere, e nel numero del 16 febbraio 1884 si possono leggere due intere pagine dedicate alle scelte dei «compagni d'arme» catanesi:

... all'esistenza di due scuole avverse ci crede, ancora, qualche compagno nostro di fede e, tutto invasato dal pensiero dei nuovi Capuleti e Montecchi, che tengono il campo, sostiene sul serio il predominio d'una dittatura letteraria romano-abruzzese, derivazione più o men legittima della *scuola bolognese*.

E, così disposto, se la piglia calda e dà la berta al «Fanfulla Domenicale», alla «Domenica Letteraria», alla «Bizantina», e scommunica l'arcilungo Sommaruga che, poveretto, ha sulla coscienza il rimorso d'aver tenuto al battesimo un amore di bimba, la quale, fattasi, poi, appetitosa e leggiadra, seppe attrarre l'affetto d'un gran numero di maschi e di femmine, la «Cronaca di Bisanzio». [...] O buonissimi sognatori, buonissimi amici della «Vita Nuova», non v'accorgete che colle fisime di due accampamenti ostili, si cade nell'eunucomachia delle quisquille accademiche? Or dove credete che apparisca l'indizio, l'indizio soltanto, d'una scuola più o meno guinicelliana?

Per conto nostro, ecco, alle scuole non ci crediamo. Ammiratori del genio di Giosuè Carducci, ci chiniamo, reverenti, alla forza dell'ingegno rapisardiano, osservando, nel contempo, che, oggi come oggi, ognuno, in arte, va per la propria strada, dal capitano all'alfiere all'ultima recluta: dal Carducci al Rapisardi, che vanno per *si diverso calle*, al Capuana e al Verga,

³¹ Il gruppo sommarughiano dopo l'80 tenta di opporre al modello giornalistico-letterario milanese nuovi generi antigigliantistici e antimilanesi, servendosi tuttavia, anch'esso, dei giornali e dei loro supplementi domenicali. In questo quadro è importante il rapporto istituito tra Carducci, i giornali letterari romani e lo stesso editore Sommaruga. Cfr., su questo tentativo di opposizione e resistenza ai nuovi generi letterari-giornalistici imposti dal modello milanese, E. Giessuina, *La società letteraria italiana*, Firenze, Sandron, 1971, pp. 613-68; G. Squarciafino, *Roma bizantina...*, cit. e F. Martini, *Confessioni e ricordi*, II, Milano, Treves, 1928, pp. 252-61. È stato notato, con particolare riguardo al ruolo di primo piano svolto da Scarfoglio nell'intera operazione, che la carducciana difesa della tradizione letteraria attraverso la ricostruzione storica e filologica del patrimonio del passato, è confermata in Scarfoglio da altre esperienze culturali: egli segue infatti a Roma, tra il 1880 e il 1881, e parzialmente nel 1882, presso la scuola di Magistero, le lezioni di Ernesto Monaci, e frequenta coll'amico Giulio Salvadori la Biblioteca Vaticana. Cfr. su questo punto R. Meus, *La stagione della «Rassegna»*, in *La bella stagione del Verga...*, cit., p. 145.

che la comunione degl'intendimenti estetici estrinsecano in maniera affatto speciale; dalla Serao, che ti ricorda il Flaubert, pur rimanendo lei, l'affascinante e personale scrittice, allo Scarfoglio che, nella sua prosa rude e selvatica, piena d'effacia, ti fa sentire tutto il dramma della passione nel periodo puramente animale. [...] chiediamo a voi, signori della "Vita Nuova" [...] dov'è, di grazia, la scuola siciliana, dove l'abruzzese-romana? [...]

... Dunque solo gli impotenti: la *magna caterva* dei mestieranti s'affannano a fantasticare scuole e chiesuole che non esistono; [...].

Evvvia! Tolti pochi scrittorelli maligni od illusi, la generazione venuta d'in sul sessanta studia ed intende con perseveranza a le botte del perisico.

E voi, amici della *Vita Nuova*, non guardate al febbre lavorio del sottosuolo? [...] Quanto sarebbe meglio, quanto più utile, o Vassallo, che si smettesse dall'alimentare, con polemiche fegatose, un equivoco che dura da un pezzo, un equivoco che imparenta ad un tratto [...] i giovani baldi e positivisti di "Vita Nuova" col timorato e metafisico articola del "Giornale di Sicilia"!

Da canto nostro ci piace concludere colle incisive parole di Matilde Serao: "Qualche cosa buona e bella deve sorgere da questo profondo lavoro delle menti, da questa intensità di pensiero che scava e si scava, da questo travaglio di anime appassionate, che vanno brancolando al buio e debbono finire col trovare lo spiraglio di luce che le porti al sole"³².

La polemica non si placa, e, in risposta alle rinnovate argomentazioni contro la "scomunicata falange bizantina", intese principalmente a scagionare la *Vita Nova* dall'accusa di "partigianeria", contenute nell'articolo del suo direttore Rosario Pasqualino Vassallo, nel quinto numero del giornale, segue la definitiva replica di Pipitone Federico, che si augura di proseguire, con intendimenti comuni, nella *marcia trionfale dell'Arte e del Progresso*³³:

Belli argomenti [...] Però finché l'amico egregio non avrà cancellate dal foglio catanese i molti luoghi nei quali, con aria di sprezzo manifesto si ragiona del cosiddetto *gruppo bizantino*, e, con visibile ironia s'accenna alle famose *Confessioni e Battaglie* del Carducci; mi permetterò di credere che "Vita Nova", pur volendo mantenere una certa serenità di giudizi, sia sorta non senza qualche intendimento ostile al suddetto gruppo letterario.

Ora, al "Momento" si è nemici dichiarati di codeste polemichette che timpicciniscono l'arte, inaccedendo gli animi. Al "Momento", si vorrebbe, col fatto, mostrare, che, a far della letteratura, non è poi necessario ostentare la malattia - contagiosa in Sicilia - della *bizantinofobie* acuta. Al "Momento" si ha tanta deferenza per le glorie dell'isola nostra diletta, che il Rapisardi, a punto, aprì la nostra serie dei profili e ritratti dei più illustri scrittori contemporanei. [...] la stima del Rapisardi non toglie né toglierà mai, a me ed a' miei colleghi del "Momento", di riconoscere il molto ingegno di quei giovani valorosi.

Non ci acciechi la passione! Io credo che questa qui sia serenità schietta di critica, e tu, cui sempre conobbi fiero e indipendente [...] non [...] vorrai contribuire ad alimentare, con "Vita Nova", le vuote logomachie degli esseri impotenti e piccioletti onde trarran motivo a grasse risate i posteri nostri³⁴.

La distanza dalle posizioni fin troppo nette della *Vita Nova* trova del resto conferma nell'apertura del giornale palermitano nei confronti delle diverse 'lettture' del naturalismo letterario, come si evince già dalle parole di uno dei collaboratori, nel primo numero del 16 aprile 1883:

Se per naturalismo intendete che io debba tenere il capo basso, - scrutando nella mota - frugare il terreno in una ricerca anelante e febbre di qualche vermicciattolo grasso e carnoso [...] se ciò mi chiedete, chiedendomi il vero, allora faceste male a rivolgervi a me... Se per *naturalismo* e *verismo* intendete quell'arte semplice e difficile di rendere senza veruna alterazione le emozioni quali spontaneamente le provate [...] se non vi ubriate di assenzio [...] se non abusate pazzamente della gioventù e della vita, per poi commuoverci allo sfacelo voluto dei vostri corpi slombati [...] se non fate tutto questo... non siete veristi, non siete naturalisti³⁵.

³² Il Momento [G. Pipitone Federico], *Scorse quindicinali*, «Il Momento», II, n. 18, 16 febbraio 1884, pp. 2-3. Si legga l'accento alla polemica tra i due giornali in Gentile: «Ma più fortunato e realmente più importante di tutti fu il palermitano "Momento", una specie di succursale della "Cronaca Bizantina", come lo disse in un momento di malumore uno dei collaboratori, Luigi Natoli, poco soddisfatto dell'atteggiamento del giornale verso il Rapisardi» (G. Gentile, *Il Tramonto...*, cit., p. 160). Cfr. di Natoli il volume *Giochie e la critica italiana*, Catania, Tropea, 1884.

³³ G. Pipitone Federico, *Tanto per... finirlo*, «Il Momento», II, n. 19-20, 16 marzo 1884, p. 16 (nell'interno copertina).

³⁴ Ibidem.

³⁵ O. Osava, *Naturalismo-Programma e proteste*, «Il Momento», I, n. 1, 16 aprile 1883, p. 6.

Sul «Momento» trovano posto, infatti, gli scritti filologici di Luigi Natoli, non a caso uno dei più assidui collaboratori palermitani della «Vita Nova»³⁶ e le ricerche folcloriche di Pitré, presentato ai lettori del giornale da Ragusa Moleti in uno dei primi numeri³⁷, le lettere parigine di Edouard Rod e le traduzioni dei poeti francesi, americani e tedeschi. L'orgogliosa scelta di campo di un verismo d'avanguardia si traduce poi, nel concreto, in un anticonformismo di superficie, che legittima la rappresentazione del brutto e del vizio solo in funzione deterrente³⁸.

Alla programmatica posizione di equidistanza tra i diversi fronti del dibattito letterario, perseguita con decisione dal «Momento», e al conseguente rifiuto di farsi cassa di risonanza di Rapisardi, all'indomani della pubblicazione del *Globbe*³⁹, è da ricondurre l'incrinatura dei rapporti, all'interno della redazione palermitana del giornale, tra Pipitone Federico e Luigi Natoli, le cui ragioni sono chiarite da quest'ultimo in una lettera a Rapisardi del 6 marzo 1884: «Noi combatteremo le cricche letterarie, le quali non si trovano solamente a Roma, ma qui fra noi, e in Palermo segnatamente. E non è molto gli amici del «Momento» negarono a me di pubblicare un articolo in risposta al Lodi⁴⁰, perché essi non potevano dispiacersi gli amici bolognesi. Eppure si

³⁶ L. NATOLI, *Il contrasto di Cielo Dal Camo. Noterelle critiche*, «Il Momento», I, n. 21, 1 aprile 1884, p. 9.

³⁷ G. RAGUSA MOLEI, Giuseppe Pitré, «Il Momento», I, n. 4, 1º giugno 1883, p. 1. Ragusa Moleti e Pipitone Federico sono i due principali autori della gran parte di articoli sul naturalismo francese rintracciabili sul giornale; essi vengono definiti, da uno dei collaboratori della rivista, Nino Verso Mendola, molto attivo sui giornali catanesi, i campioni in Sicilia del naturalismo e di Zola, nell'articolo intitolato *Nel campo bizantino*, «Il Momento», II, n. 19-20, 16 marzo 1884, pp. 1 e 9 (in copertina).

³⁸ Per l'importanza della rivista nei rapporti letterari franco-italiani, cfr. P. FALCIA, *La littérature française dans la presse rétratée...*, cit., pp. 31-32. Sulla rivista palermitana, nel periodo nel quale ne sono responsabili direttamente Pipitone Federico e Ragusa Moleti, si possono rintracciare infatti numerosissimi e ben informati articoli sulla letteratura naturalista francese e i suoi rapporti con il verismo italiano, oltre alle traduzioni di scritti di De Musset, Gautier, Mendès, Maupassant, De Goncourt.

³⁹ Il poema viene pubblicato con un'operazione editoriale ben riuscita dal libraio-editore Tropea di Catania alla fine del 1883 (il 25 dicembre) con data 1884.

⁴⁰ Natoli si riferisce alla recensione di Luigi Lodi, *Per il «Globbe» del Rapisardi*, apparsa su «La Domenica Letteraria», III, n. 4, 27 gennaio 1884, pp. 1-2, alla quale risponderà sulle pagine della «Vita Nova» e, anzitutto, con il volume *Globbe e la critica italiana...*, cit., pp. 8-18. Dal 1882 al 1884 sono apparsi sulla «Domenica Letteraria», diretta da Martini, la recensione a M. Balossardi, «Globbe». Serena concezione. *Nella terra di Hus*, Milano, Fratelli Treves, 1882, nel

trattava di difendere Lei...⁴¹. Pipitone Federico in una lettera successiva a Rapisardi difende la linea editoriale perseguita dal giornale: «Quanto al Globbe, il «Momento» ne da una recensione nel suo numero 19, mentre sul «Democratico-Tempo» a cominciare da Martedì prossimo compariranno due o tre appendici ch'io ho dedicato alla notevole trilogia; io che non *bizantineggio*, ma stimo l'ingegno e applaudo al genio dovunque al cauto mio giudizio paja di trovarli. Eppure c'è chi nel seminare zizzania e si divertirebbe mezzo mondo se riuscisse a far sorgere dei malumori fra noi! Ma lasciamolo, per carità, codesto spinoso argomento! Come vede ho annunziato il suo scritto. A Lei, ora, l'adempire il più presto possibile alla promessa, per dare l'onore al «Momento» di pubblicare uno scritto in prosa di M. Rapisardi. Così farem tacere le male lingue... O perché non s'hanno dal lodare ugualmente e Rapisardi e Carducci? Ah, già; ma allora ci si ascrive alla cricca bizantina! Da parte mia, non letterato di professione, ma amante della letteratura, ed altero di non servire di sgabello ad alcuno, vo' augurarmi che sull'animo del Rapisardi le arti dei maligni e dei piccini non abbiano a trovar presa»⁴². Il numero del 16 marzo 1884 del «Momento» dedica due lunghi articoli al *Globbe* rapisardiano⁴³ e, nel contempo, a *La nuova fase di Gioacchino Carducci*, apertasì con la terza serie delle *Confessioni e battaglie e Giambi ed epodi*⁴⁴.

numero del 5 febbraio 1882, a p. 4 nella rubrica «Libri Nuovi» e gli articoli di O. Guttuso, *Del «Globbe»*, nel numero del 12 febbraio 1882, pp. 2-3 e di M. BALOSSARDI, *Per il «Globbe»*, nel numero del 20 gennaio 1884, p. 2.

⁴¹ Lettera inedita di L. Natoli a M. Rapisardi, Partinico 6 marzo 1884. Nella lettera, di seguito, si legge circa il programma del nuovo giornale: «Il «Prometeo» rivive, ma con nuovo titolo e con programma battagliero; esso si chiamerà «Globbe» [...] Conto efficacemente su Lei, e per il 1º numero desidero dei versi suoi. Il 1º numero conterrà un articolo del Trezza, uno del Parese, un mio studio sul «Globbe», un racconto dal dianese [...] Ci vogliono i versi, e hanno a essere suoi. E perciò li attendo, e presto, perché le pubblicazioni cominceranno il 23 corrente». Il 12 marzo seguente, Natali scrive: «Ho risposto pacatamente ma per le rime a quel cotale Sig. Lodi; e pubblicherò nel «Momento» la mia risposta» (la lettera è su carta intestata «Direzione della Scuola Tecnica di Partinico»). Di Natali si conservano quarantatré lettere nella corrispondenza rapisardiana presso le Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, alla segnatura: Corr. Rap., Cass. VIII. Cam. 8, scritte tra il 1879 e il 1911.

⁴² Lettera inedita di G. Pipitone Federico a M. Rapisardi, Palermo 3 marzo 1884.

⁴³ Cfr. G. CORRAZI, *Globbe. Trilogia di Mario Rapisardi*, «Il Momento», II, n. 19-20, 16 marzo 1884, pp. 14-16.

⁴⁴ Cfr. G. PIPITONE FEDERICO, *La nuova fase di Gioacchino Carducci*, «Il Momento», II, n. 19-

Il tenore dell'articolo su Carducci, firmato da Pipitone Federico, chiarisce le ragioni dell'opposizione con Natoli e nello stesso tempo svela l'intento, implicito nella critica al 'velleitarismo socialista', di attaccare «le nebulosità hegeliane rimpannucciate di positivismo» che trovano nella Catania dei democratici terreno di facile attecchimento:

C'è nell'uomo politico che ho presentato, serietà e profondità raccomandabili a' nuovi repubblicani venuti su dal 1870 ad oggi, che, tra le nebulosità hegeliane rimpannucciate di positivismo, hanno smarrita la netta intuizione dell'ambiente politico. A costoro, che si vantano positivistici, io consiglio la lettura del libro di un positivista sul serio, venuto su non da letture affrettate di almanacchi e fogli socialisti, né dalle società e dai circoli democratici, dove molto si ciancia e niente si conclude, ma dallo studio della tradizione politica italiana, rifecondante in lui il morto ideale della classica pagana⁴⁵.

L'intervento di Pipitone, che vorrebbe muoversi esclusivamente in un ambito letterario, rivela, dunque, i suoi intenti secondari e cede alla tentazione di schierarsi sul terreno politico-ideologico⁴⁶.

Il saggio *Globbe* cui si riferisce Pipitone nella lettera del 3 marzo a Rapisardi, confluiscce nella prima serie dei Saggi di letteratura *contemporanea*, editi nel 1885 dalla tipografia editrice Giannone e Lamantia di Palermo. La prima parte del saggio è una difesa contro le accuse di "bizantineggiare" che gli vengono rivolte da Natoli; il giudizio critico sul poema, sviluppato nella seconda parte, pur elogiando le doti letterarie di Rapisardi e la

20. 16 marzo 1884, pp. 3-5. A Carducci il giornale palermitano dedica un profilo nel numero del 16 giugno 1885: «Romano di tempra, romano nelle ire, talora indulge troppo all'impeto de' nervi in sussulto, donde quella fiera polemica con Mario Rapisardi, ch'è dovere di buoni italiani cancellar dalla memoria, augurando che presto i due astri luminosi del nostro orizzonte poetico si bacino nel sorriso del cielo azzurrino».

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Anche il riferimento alla polemica Rapisardi-Carducci presente nelle ultime righe dell'articolo conserva dei chiari riferimenti polemici: «...se talfata il sentimento pronunziatissimo del proprio valore, la convinzione profonda delle proprie idee non favessero indotto a perdersi in qualche logomachia bizzosa co' avversari piccini dalla cotassa di cartapesta a dorature e rabsches; se a tutto codesto fosse riuscito il Carducci si potrebbe dichiararlo, senza titubanze, il primissimo degli odierni prosatori» (G. Pipitone Federico, *La nuova fase di Gioacchino Carducci...*, cit., p. 5).

profonda conoscenza del positivismo, si appunta su: «...la naturale tendenza alla posa romantica e tribunizia, [...] che... toglie spesso di aggiungere quella serena oggettività e quell'eloquenza, ch'è principale dote del prosatore e del poeta civile»⁴⁷. Nel profilo pubblicato nel primo numero del giornale, del quale è autore lo stesso Pipitone, non a caso presentato come un «profilo di pensatore», si legge in chiusura: «Quanto alla forma [...] al Rapisardi resta ancora molto ciarpame da buttar via; di certe vecchie reminiscenze, di certe sentimentalità dolciastre, è difficile scordarsi a un tratto»⁴⁸. Le riserve riguardano, dunque, da un lato la matrice romantica dell'operazione poetica e dall'altro la sua forte connotazione ideologica.

2. Un tentativo di risposta organizzata

La «Vita Nova», che si pubblica a Catania tra gennaio e giugno del 1884, nel momento di massima accensione del dibattito intorno all'opera rapisardiana – riavviatosi con la pubblicazione del *Globbe* e la parodia di Guerrini e Ricci, che la precede – si identifica, nell'immagine che ne hanno gli ambienti letterari siciliani e nazionali, con la figura di Rapisardi: gli interventi sulle opere del poeta costituiscono, infatti, altrettanti momenti qualificanti della posizione critica del giornale⁴⁹.

Tale riconoscimento emerge con chiarezza dalla lettera inviata a Rapisardi da un giovane collaboratore bolognese della rivista, Augusto Lenzoni, convinto sostenitore delle iniziative editoriali al giornale collegate: «Io vivo disgraziatamente in una città nella quale mi è quasi impossibile di dimostrarle pubblicamente quella stima profonda che da assai tempo nutro per Lei; e scrivere degnamente e innamoratamente di Mario Rapisardi in

⁴⁷ G. Pipitone Federico, *Saggi di letteratura contemporanea*, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885, p. 349.

⁴⁸ Il Momento [G. Pipitone Federico], *Mario Rapisardi*, «Il Momento», I, n. 1, 16 aprile 1883, p. 1.

⁴⁹ Cfr. G. Giacosa, *Il trionfante...*, cit., pp. 155-176, in cui la rivista viene inserita nel moto vivace delle discussioni letterarie tra i sostenitori e gli oppositori del poeta catanese. Rapisardi sostiene il giornale a distanza; un solo articolo, intitolato *2 Giugno*, appare del poeta sulla «Vita Nova», I, n. 11, 1 giugno 1884, p. 1.

Bologna, ove i giornali, se non infeudati esclusivamente al Carducci e al balossardismo, son tuttavia intrisi di pece monarchica e clericale, è invero opera disperata, non certo superabile da me, che tra i giovini che sono a Bologna e che si occupano d'arte, (come ebbe a dire testé un giornale di qui) io sono "una strana figura d'artista, solinga, esiliata, ruvida quasi".⁵⁰

L'impegno "monocorde" del giornale può divenire nel concreto un limite forte anche per chi vorrebbe opporsi costruttivamente al gruppo dominante, catturando all'"opposizione rapisardiana" settori quantitativamente significativi dei gruppi letterari siciliani, e si scontra invece con una linea editoriale sostanzialmente miope ed incapace di collocarsi in posizione strategicamente avveduta. È il caso di un altro collaboratore del giornale, Settimio Cipolla, letterato siracusano vicino a Rapisardi, come documentato dal fitto carteggio intercorso con il poeta catanese tra il 1877 e il 1902⁵¹; questi, il 2 marzo 1884, due mesi dopo la pubblicazione del *Globbe*, scrive:

Desideravo trovarmi da solo con lei, per scusarmi di un fatto che mi pesa sulla coscienza: il mio silenzio pel *Globbe*... I parecchie ragioni me ne hanno distolto. Prima, il non avere un giornale serio, diffuso, autorevole: la "Vita Nova" è monocorde, e forse non varca la barriera. Ai tempi del *Lucifero* avevamo la "Rivista Europea", e molti altri. Come lottare senz'armi? [...] Con un siffatto corredo, se io avessi voluto scriverne nella "Vita Nova" (ché non avrei avuto altro giornale), a che sarei riuscito?⁵²

L'accusa di provincialismo e di miopia rivolta da più parti alla "Vita Nova", trova spazio anche in un editoriale del giornale, nel sesto numero:

Sorgeste protestando altamente in faccia a tutti, che il solo amore

⁵⁰ Lettera inedita di A. Lenzoni a M. Rapisardi, Bologna 11 febbraio 1884. La restante parte della lettera si riferisce alla pubblicazione di un lavoro sul *Globbe* e sul *Balossardismo nella poesia e nell'arte*, pubblicato sulla "Vita Nova", I, n. 3, febbraio 1884, p. 4 e progettato anche in volume. Il poeta bolognese è autore dei saggi critici *Contro il romanzo sperimentale*, Verona, Libreria H.F. Münster, 1885 e *Poeti bolognesi: Carducci, Pantzucchi, Steccabetti. Profili e note*, Bologna, Treves, 1892.

⁵¹ Le lettere di Cipolla sono conservate presso le Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania. Per le lettere di Rapisardi a Cipolla, v. *Epistolario di Mario Rapisardi*, a cura di A. Tomaselli, Catania, Battiano, 1912.

⁵² Lettera inedita di S. Cipolla a M. Rapisardi, Catania 2 marzo 1884. Sulla "Rivista Europea", della quale è collaboratore, Cipolla ha pubblicato il saggio critico *Il Lucifero e i suoi critici*, poi stampato in volume autonomo (Firenze, Arte della Stampa, 1877).

dell'arte vi moveva a scombinare articolucci, che vi sareste mantenuti sempre alieni da qualsiasi combriccola, o chiesuola che vogliate dire, e già prima che aveste terminato di parlare, psst... il sagrestano, in cotta e piviale, vi richiamava in chiesa, ché l'ora della messa era trascorsa [...] Hai dimenticato forse che "Vita Nova" ha visto la luce qui in Catania, dove ha residenza e domicilio reale e legale il... [...] Avete saputo evitare lo scoglio, nel quale oggidì vanno a rompersi le leggiere parenzelle dell'odierna letteratura? Avete insomma saputo distinguere la persona dall'artista, le basse platealità dalle serene concezioni dell'arte? [...] In nome dell'arte voi portate guerra a tutti coloro che o la fraintendono, o la riducono a monopolio. Voi siete dunque una società di puritani, rappresentanti l'opposizione: Combattete le cricche – bizantine o no, poco importa – ed è inevitabile che costituiate anche voi una cricca; e poiché, non dimenticatelo, rappresentate l'opposizione, è necessario che propugniate la morale, ad ogni costo, l'arte untuosa, polita e rugiadosa, e che vi facciate dipingere tutti quanti col rosario in mano, snocciolanti ave Maria e paternostri⁵³.

Il rifiuto degli eccessi del materialismo, secondo gli oppositori del giornale, costringe quest'ultimo ad assumere posizioni che rendano visibile l'opposizione; la difesa da tali attacchi diviene occasione per il gruppo redazionale di chiarire gli intenti programmatici del giornale:

Che in Italia ci siano delle chiesuole non ha chi ne dubiti; e che in nome della dignità e della morale si debbano sfidare, non v'ha neanco chi lo creda inopportuno [...]. Ma che necessariamente si debba costituire una cricca per combatterne un'altra, non so davvero da che si debba argomentarlo [...] Una cricca adunque è impossibile, e specialmente qui in Catania, dove, tu dici, ha domicilio il... diciamolo pure... il Rapisardi. Questa gloria di artista e di uomo [...] ha un così alto concetto dell'arte, e tiene in tanta estimazione la gioventù, che per nessuna cosa al mondo scenderebbe tanto basso, da ricercare l'applauso. O non possiamo noi forse significargli la nostra ammirazione, liberamente, spassionatamente senza che per questo dobbiamo venire a confronti odiosi, a ridicoli parallelismi⁵⁴.

La presunta incapacità della neonata rivista di contrastare il disfacimento "muscolare" della moderna letteratura e di condurre contro gli eccessi

⁵³ L'Iconoclasta, *Pro domo sua*, "Vita Nova", I, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 1-2.

⁵⁴ Ibidem.

del materialismo un attacco serio e ragionato, oppone il critico letterario del «Corriere di Catania» alla «Vita Nova», che, nella replica affidata a Vassallo, confuta la stessa tesi di partenza, della mancanza cioè della «luce dell'ideale» nella produzione letteraria contemporanea:

...I se pure nella letteratura moderna ha fatto capolino una scuola la quale si compiace, francamente, di denudare le piaghe sociali, questo non significa già che la società sia sì fattamente scesa in basso da lasciarsi a dietro [...] le vaghe e generose idealità o i cari godimenti spirituali. Lo Sciuto così credendo, rinnega il principio d'evoluzione, gloria della scienza moderna e stella fissa alla quale volgono gli sguardi quanti hanno piantato risolutamente, nel campo letterario, la bandiera del Naturalismo [...] Ora, sarebbe da vero molto curioso che ci mettessimo bravamente a discorrere intorno a un soggetto così delicato [...] al pervertimento dei sensi non v'è da opporre altra diga che la morale umana. Io potrei citargli [...] molti bei luoghi dello Spencer (*Le Basi della Morale*) ma me ne astengo [...] Egli sentenzia che: «l'idealismo non fa più breccia sulla mente di tutti questi scrittori [Zola, Flaubert, Goncourt], che studiano e ritraggono la corruzione».

O non è idealista lo Zola della *Faute de l'abbé Moret* e quello della *Joie de vivre*?⁵⁵

Il programma della «Vita Nova» e la sua collocazione nell'ambito del dibattito letterario siciliano e nazionale, emerge in termini chiari sia dai propositi più o meno esplicitamente dichiarati dagli editoriali, che dalla lettura dei carteggi tra i collaboratori della rivista e Rapisardi, in particolare da quello intercorso nell'autunno del 1883, contemporaneamente alla definizione del programma del giornale, con il pubblicista napoletano Carlo Parlagreco, promotore di un'iniziativa editoriale ispirata alle medesime finalità, l'«Arcadia»:⁵⁶ «Il vostro programma è troppo vago: non osate mettere

il ferro sulla piaga», scrive Rapisardi, «Gli intendimenti dell'«Arcadia» secondo me, dovrebbero essere principalmente due: [...] Richiamare le menti dei giovani al culto dei nostri scrittori, da cui li ha allontanato la mania di novità, il mal inteso e mal seguito esempio di alcuni riformatori nuovi federati di vecchio, e certe stravaganze critiche, gabellate per naturalismo, verismo, realismo, etc. E qui, fatta la debita distinzione fra verismo vero e verismo falso, e flagellata senza misericordia la ciarlataneria erudita e la ciarlataneria poetica di certi messeri, determinare il vero concetto del naturalismo nell'arte, facendo osservare che naturalisti sono stati i nostri maggiori scrittori: Dante, Boccaccio, Ariosto etc.; e che l'arte nostra allora è stata veramente gloriosa quando è restata in contatto con la realtà della vita circostante [...] Secondo proposito dell'«Arcadia» dovrebbe esser quello di combattere lealmente e a visiera alzata tutte le cricche e le combriccole che voglion far dell'arte un campo chiuso, una specie di regia bandita. Rifuggire costantemente e a tutti i costi dalle polemiche personali, ma nella guerra di principi esser intransigenti; inchinarsi al vero al bello al buono anche quando si trova nel campo nemico, ma pretendere e sostenere ad oltranza che del bello del buono del vero c'è n'è anche nel campo nostro, e chi lo sconosce, o è ignorante o di mala fede.⁵⁷

⁵⁵ R. Sciutto, *Polemica letteraria. Dagli amici ai guadri lddio. Agli amici della «Vita Nova»*, «Il Corriere di Catania», VI, n. 135, 6 giugno 1884, pp. 1-2. Alla *Joie De Vivre* e alle altre opere di Zola Pipitone Federico dedicava nel contempo lunghi contributi critici, pubblicati a puntate su «Il Momento», II, n. 21 del 1 aprile 1884, pp. 4-5 e n. 24, 16 maggio 1884, pp. 4-7.

⁵⁶ Cfr. L. Scarpauro, *Il libro di Don Chisciotte...*, cit., pp. 251-52, in cui il pubblicista napoletano viene definito: «Un feroce uomo, il signor Parlagreco», scrive nell'«Arcadia», giornale boscacchiano fondato in Napoli per combattere e per abbattere la baracca bizantina-

⁵⁷ Lettera di M. Rapisardi a C. Parlagreco del 13 novembre 1883, in *Epistolario...*, cit., pp. 204-205, in risposta alla precedente lettera di Parlagreco del 9 novembre, nella quale si annuncia l'uscita del primo numero del giornale per il 18 novembre e si sollecita Rapisardi ad inviare personalmente suoi scritti (dal momento che l'editore Tropea non ne ha autorizzata la pubblicazione). Nella stessa lettera, Rapisardi consiglia di sottoporre il programma del giornale al vaglio di Kerbaker e D'Ovidio, «uomini dotti e competentissimi», e di non aver fretta. Numerose le iniziative editoriali di Parlagreco a Napoli tra il 1883 e il 1891, a giudicare dalle lettere inviate in questo arco di tempo a Rapisardi, nelle quali si fa riferimento, oltre a «L'Arcadia», della quale si è detto e che sicuramente più considerarsi lo sforzo maggiore del pubblicista napoletano nel settore giornalistico, ad una «Cronaca napoletana» del 1888 e ad una «Napoli Artistica», ideata e diretta insieme col fratello Bentaminio nel 1891. Circa il programma della «Cronaca» del 1888, si legge nella lettera del 15 marzo 1888: «Il giorno 18 la «Cronaca Napoletana» comincerà le sue pubblicazioni domenicali, spero di farne la più interessante rivista della Letteratura contemporanea. Il Tocco proprietario e amministratore del giornale ha voluto affidarmi a me la direzione. La Redazione è composta dal Verdinio, dal Conforti, dal Pica, dal Fava, dal Lauria, e da pochi altri. Vi collaborano lo Zumbini, il Bovio, il Chiavini, il Trezza, il Cesareo, il Mazzoni il Marradi ed altri». Per quel che riguarda l'«Arcadia», si segnala N. Bernarelli, *Guida della stampa periodica*, Prefazione di R. Bonighi, Lecce, Tipografia dei Fratelli Spacciano, 1890, p. 558, fra i giornali cessati (nella parte dedicata alla provincia

Negli intendimenti dei giovani intellettuali catanesi, la «Vita Nova» doveva collocarsi, come «l'Arcadia», nel panorama giornalistico-editoriale italiano, in funzione apertamente polemica, o quanto meno in opposizione agli 'oligopoli' della cultura, all'alleanza letteraria della «Domenica Letteraria», della «Cronaca Bizantina» e del «Capitan Fracassa» nella fattispecie⁵⁸. L'obiettivo è quello sia di combattere posizioni di rendita nel mercato letterario, che di abbattere le "barriere all'entrata" che precludono alle giovani leve di scrittori l'accesso nel mondo editoriale:

Noi criticuzzi di provincia siamo [...] dei buoni ragazzi [...] senz'altro difetto che un po' di vanità. Noi vorremmo, per esempio, che ci si desse un po' più di retta, che, d'ordinario, non si faccia: e, a punto perché buoni e forse perché troppo lontani dai rimessamenti letterari de' grandi centri, ci lusinghiamo di imbroccarla giusta qualche volta; se non altro per la nostra sincerità.

È, forse, una vana lusinga; ma, siamo giusti, quand'è che noi ci arrochiamo vanamente e ci straziamo il debol petto, contro il naturalismo? Non siamo stati forse noi a gridare che così non la può andare e che, per farla finita, ci vorrebbe una bella circoncisione di tutti gli editori che stampano volumi di documenti umani? Chi ci ha badato?⁵⁹

A tale piano di azione del programma va ricollegata l'iniziativa del giornale di dar vita ad una collana, «Biblioteca della "Vita Nova"», interamente dedicata alla produzione narrativa regionale⁶⁰. Tale proposito è ampia-

napoletana). Sul ricco panorama del giornalismo letterario napoletano negli anni 1880-1885, cfr. B. Giacox, *La vita letteraria a Napoli*, in *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, Quarta edizione riveduta dall'autore, Bari, Laterza, vol. IV, 1942, pp. 345-55 (in Appendice), ove non compare il nome di Parlagreco e le riviste citate nelle lettere di quest'ultimo; E. Giannatte, *La cultura della regione 'napoletana'*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Campania*, a cura di P. Macry e P. Villani, Torino, Einaudi, 1990, pp. 808-24.

⁵⁸ L. Natale, «Gliobbe» e la critica..., cit., p. 9.

⁵⁹ Così si legge nel 1886 su «Il Tintoretto» di Catania circa la battaglia condotta dai giornali di provincia contro la moda naturalista, in *Divulgazioni letterarie. Racconti e novelle* [G. Giacox, *Notevoli e Pueri Valdostani*, Torino, F. Casanova, Libraio-Editore 1886], «Il Tintoretto», I, n. 2, 22 luglio 1886, p. 4 e n. 3, 8 agosto 1886, pp. 4-5.

⁶⁰ Della collana esce solo il primo volume, che è la raccolta di novelle siciliane di uno dei collaboratori della rivista, GIUSEPPE CARLO GOREANO, *Il casto Giuseppe. Scene della vita di provincie*, Catania, Giannotta, 1884.

mente condiviso e sostenuto da altri giornali cittadini, tra questi dal «Corriere di Catania» e dal suo critico letterario, Rosario Sciuto, sodale di Vassallo⁶¹: «Ho voluto parlare degli scrittori locali, perchè generalmente da tutti i rivistai sono sacrificati ai pezzi grossi [...] Altri giovani spronati all'esempio, si uniranno a loro, nella fermentazione di codesto giornale letterario [...]»⁶².

Vassallo, che firma come direttore la «Vita Nova», riconduce all'egemonia dei grandi centri e alla marginalizzazione delle voci provenienti dalle provincie italiane, lo stato 'deprecabile' in cui versa la critica letteraria in Italia, esercitata ormai quasi esclusivamente sulle colonne dei giornali che ne condizionano forme e obiettivi:

Queste sono, ormai le condizioni della nostra vita letteraria: il giudizio d'un'opera d'arte è sottoposto alle rivalità pigmei, alle invidiuzze meschine; e nessuno di quelli che esercitano la professione di critici sa elevarsi al di sopra della propria vanità di scrittore e delle proprie avversioni di uomo [...] La critica, è vero, va facendosi sempre più positiva e allargando sensibilmente il suo territorio; e intendo qui il lavoro serio e cosciente di alcuni pochi che investigano, con una suda preparazione e anche con molte qualità artistiche; ma come, ora, il giornale è diventato un'istituzione letteraria di prim'ordine, e le persone che vi si affaccendano sono per lo più o poco colte o fortemente indiziate di rivalità di mestiere, la critica ch'essi fanno, da questi lor vizii individuali, risulta o monca o arbitraria e sempre, a ogni modo, impotente, come pensava il Saint-Beuve. Ci sono, d'altra parte, troppe passioni politiche e troppi odi fra gli scrittori e troppi giovani gladiatori dell'arte e troppe famigliuole di scimiette, perchè alla serietà della scarsa produzione artistica corrisponda altrettanta serietà nella critica. Notai questo fatto altrove e in altra occasione: v'è, fra' giovani specialmente, come una smania pazzesca di occupare tutti i generi letterari, a dimostrarsi egualmente capaci in tutti; e i poeti fanno la critica a' prosatori e questi son poeti essi stessi e i novellieri calzano il coturno e

⁶¹ R. Sciuto, *Vita Nuova*, «Il Corriere di Catania», VI, 20 febbraio 1884, pp. 1-2. Rosario Sciuto, curatore della rubrica di critica letteraria del «Corriere» ed amico dei principali animatori della neonata rivista letteraria, ne sostiene le scelte dalle pagine del quotidiano politico, che dopo un esordio monarchico si attesta per un periodo su posizioni sociali-riformiste. Il quotidiano si stampa dal 1879 al 1900 e vede tra i collaboratori Napoleone Colajanni e Gaspare Amico.

⁶² R. Sciuto, *Vita Nuova*, «Il Corriere di Catania», VI, 20 febbraio 1884, pp. 1-2.

su tutti il giornale impera perché tutti, adesso, sono un po' giornalisti. C'è, dunque, fra l'altro, come una sorda, imperiosa necessità giornalistica; la quale costringe a simpatie e ad antipatie inconsulte e a giudizi falsi impastati d'ignoranza e di fede⁶³.

Sulle pagine del «Momento» Vassallo discute la medesima questione, chiarendo il bersaglio polemico, quel D'Annunzio che «ha portato nella critica d'arte a canto al tecnicismo delle espressioni, il fondo lirico della sua anima giovinetta», e scomodando la teoria evoluzionista:

Nelle società animali la divisione del lavoro è uno dei cardini dell'organismo sociale. Ora i giovani rappresentano delle quantità elevate d'immaginazione, d'ideale, di poesia, e sono disadatti alla serena comprensione critica di un lavoro qualsiasi, quando nella loro fantasia fermenta il lievito potente della rappresentazione. [...] Giova alla divisione del lavoro, che è legge naturale dell'evoluzione, questa inframmettenza lirica della giovinezza nella critica letteraria e filosofica e artistica?

O non è più tosto un'aberrazione frenopatica, una di quelle deviazioni delle leggi della Natura che anno il castigo immediato nell'atto stesso della loro violenza?⁶⁴

A fianco della «Vita Nova» si colloca, come si è anticipato, l'iniziativa editoriale del pubblicista napoletano Parlagreco, «L'Arcadia», che presumibilmente doveva rispondere ai medesimi intenti programmatici della «Vita Nova» se il suo ideatore, pochi momenti prima dell'uscita del giornale, riconosce di aver operato, rispetto all'originario progetto, definito sulla base dei suggerimenti di Rapisardi, un ammorbidente del tono⁶⁵: «Ella ha ragione ed io sento il dovere di dirle che il programma l'avevo fatto giusto cogli intendimenti da lei suggeriti e con uno stile tagliente benché sobrio», scrive a Rapisardi il 17 novembre 1883, in risposta alle critiche sulla genericità del programma. «Però quel programma spaventò tutti, non escluso

lo stesso Reina⁶⁶: tutti mi consigliarono la calma, per non compromettere la vita del giornale, ed ebbi suggeriti, dal Kerbaker, dal D'Ovidio, dal Bovio, dal Rocco, e da gli altri professori almeno una decina di programmi⁶⁷. Per contentare tutti dovetti cavarmela con quella lavatura senza sugo che trovò l'adesione di tutti perché invece di manifestare il nostro scopo serviva a coprirlo. Insomma essi hanno paura di associarsi alla sfida che facciamo all'Olimpo. La guerra la vogliono fare, ma più con l'esempio, che con le parole troppo manifeste di un programma. Accettano le nostre idee in tutto e per tutto, anzi mi hanno raccomandato di farle promettere ai giovani che ci stanno d'attorno. Che fare?»⁶⁸.

⁶³ Calcedonio Reina, amico di Rapisardi, risiede a Napoli dal 1863 al 1895 ed è probabilmente il mediatore della conoscenza tra il poeta catanese e Parlagreco, originario di Piazza Armerina, ma residente nella provincia napoletana. Parlagreco conosce Rapisardi appena sedicenne, nel 1878, a Catania, dove si è trasferito per sostenere gli esami liceali, come ricorda in *Mario Rapisardi*, 4. Evoluzione, I, n. 1, Napoli 4 maggio 1884: «... in quella città il Liceo per me era l'ultima attrattiva, vi era venuto per vedere e sentire il poeta Catanesi [...] un amico per calmare le mie smanie mi diede a leggere le *Ricordanze* e il *Lucifero*. [...] mi innamorai di quella poesia rivoluzionaria, del carattere orgoglioso che vi rivelava il suo autore [...]». Cfr., a proposito dei rapporti tra Reina e i fratelli Carlo e Beniamino Parlagreco, il vol. *Lettere di Mario Rapisardi a Calcedonio Reina*, a cura di A. Tornaselli, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1914, in particolare la lettera del 5 novembre 1883, nella quale si fa cenno a «L'Arcadia», che [...] s'è voluta mettere in colpo e che annuncia al pubblico in modo così meschino [...] (a p. 91, n. d'ord. XLV).

⁶⁴ A questi Rapisardi aveva consigliato Parlagreco di rivolgersi nella lettera del 13 novembre 1883, in *Epistolario...*, cit., pp. 204-05.

⁶⁵ Lettera inedita di C. Parlagreco a M. Rapisardi del 17 novembre 1883. Il giornalista napoletano decide, in conclusione, di riformulare il programma secondo gli intenti originari concordati con Rapisardi. Per quel che riguarda la portata dell'iniziativa editoriale napoletana, si legga la restante parte della lunga lettera del 17 novembre, nella quale Parlagreco, che ha deciso di seguire le indicazioni di Rapisardi, rimandando l'uscita del giornale, prospetta le difficoltà di simile decisione: «... il giornale è tutto composto, meno una pagina il tipografo, che ha avuto un accounto di cento lire, minaccia di far scomporre tutto e di non voler restituire un soldo; il proprietario m'ha tormentato con richiamarmi all'adempimento delle mie promesse [...] i cento abbonati che abbiamo fatto sinora, si credono barlati, e truffati, ed io mi trovo in mezzo a cento fuochi, senza contare i commenti dei maligni». Può servire a comprendere meglio la figura di Parlagreco la lettera inviata a Rapisardi l'8 giugno 1891, nella quale si legge: «Grazie delle affettuose parole; in mezzo alle persecuzioni feroci e sordide, di cui sono vittima, da due anni a questa parte, per quella sincerità coraggiosa che mi ha meritato l'amore delle poche anime grandi che mantengono alto il nome italiano, non le so dire quanto mi sollevino le sue parole e quelle di Bovio, che divide perfettamente le sue opinioni a mio riguardo. La camorra organizzata fra i D'Ovidio, Carducci, D'Ancuona ecc., mi ha sinora impedito di fare un corso di

⁶⁶ R.P. VASSALLO, *Un critico*, «Vita Nova», I, n. 2, 15 gennaio 1884, pp. 2-4.

⁶⁷ R.P. VASSALLO, *Critica ed arte*, «Il Momento», I, n. 7, 15 luglio 1883, p. 6.

⁶⁸ Cfr. la lettera di M. Rapisardi a C. Parlagreco del 13 novembre 1883, in *Epistolario...* cit., pp. 204-205 (citato nel testo).

I piani delle due operazioni editoriali sono dunque, rispettivamente, quello del confronto teorico – “verismo vero” e “verismo falso” – e quello relativo alla costruzione di poli alternativi aperti alla produzione più autenticamente “naturalista”: [...] facendo osservare che naturalisti sono stati i nostri maggiori scrittori: Dante, Boccaccio, Ariosto etc.; e che l’arte nostra allora è stata veramente gloriosa quando è restata in contatto con la realtà della vita circostante⁶⁹. La *Vita Nova* di Vassallo e *L’Arcadia* di Parlagreco si pongono programmaticamente contro il “modernismo” che gabella per nuovo il vecchio e per vecchio la migliore produzione letteraria nazionale, contro «la mania di novità, il mal inteso e mal seguito esempio di alcuni riformatori nuovi federati di vecchio, e certe stravaganze critiche, gabellate per naturalismo, verismo, realismo», nell’intento di «determinare il vero concetto del naturalismo nell’arte», come scrive Rapisardi a Carlo Parlagreco⁷⁰.

Questo attestarsi della *Vita Nova* su posizioni di difesa della tradizione letteraria nazionale ‘alta’, contro l’apparente novità di un naturalismo che si rivela, al contrario, come la ‘trasformistica’ riproposta di contenuti sorpassati, in un panorama editoriale egemonizzato dal modello milanese sempre più orientato dalle leggi del mercato, testimonia lo sforzo di evitare un facile appiattimento lungo le direttive dell’editoria nazionale. Emblematico di tale atteggiarsi del giornale è l’attacco contro la moda del ‘documento umano’, espressa da Vassallo nella prefazione ad un volume di novelle regionali, intitolato *Alle falde dell’Etna*, pubblicato dall’amico Amilcare Caterini Michelangeli con l’editore Giannotta nel 1885 e del quale si discuterà diffusamente più avanti.

Il letterato pugliese Luciano Loparco, amico di Rapisardi e collaboratore della *Vita Nova*⁷¹, può dunque intervenire sulle pagine della rivista in

libero docente, da cui potrei guadagnare più che il necessario per vivere; ma appena sono apparso a parlare ho veduto migliaia di giovani affollarsi nella sala, entusiasmarsi, e applaudire freneticamente. Dopo la prima prova, mi sono convinto del perché quei signori mi odiano: i giovani sono con noi e giudicano loro, magari coi fischi, come tanti profanatori della scienza e della scuola». La lettera, su carta intestata alla direzione della *Napoli Artistica* Giornale settimanale, si chiude con un appendice scritta di pugno da Calcedonio Reina, pittore catanese amico di Parlagreco e Rapisardi, residente a Napoli fin dal ’65.

⁶⁹ M. Rapisardi a C. Parlagreco, 13 novembre 1883, in *Epistolario...*, cit., pp. 204-205.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Riferimenti allo scrittore pugliese, insegnante di liceo, che soggiorna per lunghi

difesa della retorica, dal momento che il «radicalismo assoluto» dei tempi contemporanei – che combatte la retorica come il «più pernicioso avversario» – può facilmente distruggere «lo immenso tesoro dell’esperienza accumulato dai dotti di tutti i tempi»⁷². La retorica, dopo aver spadroneggiato nelle scuole attraverso «uno sciame di compendii o di manuali abboracciati, confusi, [...] un’accozzaglia di precetti, in gran parte erronei, slegati e servili, e molte volte espressi in forma sciatta e barocca»⁷³ – si pone nei tempi nuovi come principio di razionalità, contro l’anarchia e la licenza» dei nuovi indirizzi letterari, senza pretesa di occupare il posto legittimamente rivestito dagli studi filologici ed estetici dei classici e dalla storia critica delle lettere.

E Nino Verso Mendola, amico di Vassallo, con il quale condivide anche le battaglie politiche⁷⁴, può tuonare contro la «scadente e velleitaria» produzione letteraria contemporanea divisa tra la «versomania» coltivata

periodi in Sicilia (a Caltanissetta nel maggio-agosto 1876, dove insegna presso l’Istituto magistrale femminile, e a Messina nell’agosto 1876-marzo 1877), si trovano nelle lettere di Settimio Cipolla a Rapisardi, in particolare nella lettera inviata da lucera il 14 giugno dell’83, nella quale si trova conferma della presenza di Loparco a Catania nel corso del 1883. Letterato di solida preparazione classica, collabora anche a *Le Feste Agonali* di Vincenzo Crescenzone (1885-1886). Il volume di versi intitolato *Ricordi di gioventù* (Napoli, Tip. Monino, 1877), che contiene un nucleo consistente di poesie dedicate alla Sicilia e a Mario Rapisardi, raccoglie la produzione poetica di questi anni.

⁷² L. Loparco, *Refforica...*, *Vita Nova*, I, n. 8, 15 aprile 1884, pp. 2-4.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Verso Mendola sorregge il peso redazionale del giornale diretto da Vassallo; anch’egli risiede a Caltanissetta (nasce a Riesi dove, come l’amico, è nato) e studia giurisprudenza a Palermo. A questa fase giovanile, contrassegnata, come per Vassallo, dal convinto impegno politico tra le fila dei democratici, che trovano fra il 1880 e il 1890 nell’attività di De Felice Giuffrida a Catania un importante punto di riferimento, è da ricordare la produzione poetica confluita nel volume *Afouachine*; Palermo, Opif. Tip. Il Gutenberg, 1888, una raccolta delle poesie pubblicate sui giornali locali e italiani tra il 1876 e il 1881. In questi autori l’attività letteraria attraversa l’impegno politico e trova nella figura di Rapisardi il propugnatore di una nuova concezione dell’arte, di un’arte che abbracci le idee moderne, dal materialismo alla rivoluzione sociale. Giuseppe De Felice Giuffrida, capo riconosciuto dei democratici catanesi, scrive anch’egli un volume di poesie riccheggiando motivi rapisardiani; se ne legga la presentazione: «Oggi è impossibile una poesia malle e scippita come quella dei Frugoni e del Metastasio o falsa e bugiarda come quella dei Monti; o forte ma vuota, come quella dell’Alfieri che le infuse la vita ma si illuse nell’idea; il popolo ha bisogno di una poesia rivoluzionaria, scapigliata, umanitaria, che sia la società vera e vivente guardata dietro il prisma dell’arte» (*La voce di uno sciamicciato, versi di G. De Felice Giuffrida*, Catania, Martínez, 1882, p. 5).

all'ombra dei tre «medici-custodi» (Carducci Rapisardi e Cavallotti) e la «bozzettomania» rintracciabile nei magazzini bozzettistici e romantici, dove, eccettuando il Verga e il Capuana, si ha più o meno ricchezza di nuovi futili balocchi, di svariate ed eleganti trine senza un solo abito o un solo oggetto di valore⁷⁵.

Non cessa il diluvio di versi nonostante il raro sorriso della Poesia; non si cessa di costruire teatri, quando manca la produzione teatrale; non cessa d'inondare la prosa, con fini artistici, quando è morta la potenza creatrice che animò la nostra novellistica dal Boccaccio al Lascio, e quando il romanzo è sempre ancora di lì da venire, immobilizzato nelle epopee nazionali del Guerrazzi e nelle vive sezioni storico-cristiane della scuola manzoniana. E ci affaticchiamo su tali fogne a far germogliare riviste di letteratura vestendo in gala con un nugolo d'ideeucce inconcludenti ed inestetiche, rubriche poetiche, novellistiche, bibliografiche, polemiche archeologiche, storiche, critiche, che o divelte dal presente, dovrebbero solo del passato occuparsi, aspettando fidenti l'avvenire, o vivendo nell'ambiente delle letterature straniere [...] Come in nome dello sperimentalismo non dovremmo abbassare la critica a nuda istruzione di processo, convertendo i critici in abili poliziotti, raccoglitori di deposizioni letterarie, smarrito il senso del bello e l'alta investigazione della natura e dell'arte, del pensiero e della psiche, dei tempi e della sintesi, solo brancolanti in cerca di gente minuta letteraria, per parere erudit, o nel dissepellimento di molti inutili codici, di pettegolezzi e di orride scritture; dimenticando che i pochi grandi di ogni epoca ci sono ancora poco stati illuminati⁷⁶.

Fra le varie testate che si richiamano alla figura di Rapisardi sembrerebbe emergere dunque una strategia di azione comune, volta a rendere più efficace la pressione e visibile la presenza di voci d'opposizione nell'ambito del dibattito nazionale⁷⁷. Collegati, come si è visto, il progetto editoriale della

«Vita Nova» con quello del «Momento» di Pipitone Federico e Silvestri, così come con quello de «L'Arcadia» di Parlagreco: «Il giornale di Tropea va innanzi? Vorrei saperne qualcosa, per prepararmi alla nuova lotta: qui abbiamo molti artisti, i quali, come per l'«Arcadia», sarebbero pronti a fare la *réclame* al nuovo giornale [...]», scrive Parlagreco a Rapisardi, avendo avuto notizia delle difficoltà incontrate dal progetto «Vita Nova»⁷⁸.

Nell'area di attrazione culturale esercitata dalla Catania di Rapisardi si colloca la «Libellula» Rassegna quindicinale di lettere scienze ed arti, pubblicata a Siracusa a partire dal 1º settembre 1884⁷⁹, che, in aperta polemica con la «Domenica Letteraria» di Lodi⁸⁰, ostenta equidistanza e moderazione:

un beano di qualche nuova vostra ispirazione. È inutile dirvi che oltre ad essere questo un gran favore che fate a me è anche un segno della stima che fate di questa eletta schiera di giovani riuniti finalmente sotto una sola bandiera. Il 29 marzo 1885 scrive: «La nostra "Cronaca Sibarita" è morta disgraziatamente prima di poter accogliere uno dei vostri scritti. Che fare in questa Napoli? Meglio fare le scarpe». All'iniziativa di Conforti (nipote dello storico Raffaele e del giurista Luigi) va ricordata anche la «Cronaca Partenopea» del 1891, diretta con Vincenzo Della Sala. La «Cronaca Sibarita», della quale furono stampati complessivamente otto numeri dal 1 settembre 1884, si trova citata nella rassegna dei giornali più o meno letterari sorti a Napoli alla fine del secolo, in B. Caso, *La vita letteraria a Napoli*, in *La letteratura della Nuova Italia...*, cit., p. 346, nota 1 ed è oggetto di attenzione nel recente T. Irrera, *Dai bizzantini ai sibariti. La «Cronaca Sibarita» (1884-1885) nella società letteraria napoletana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», a. CXII, pp. 91-107. La redazione è composta, inoltre, da Vittorio Pica, Francesco Stendardo, Federigo Casa e altri giovani frequentatori delle redazioni di giornali napoletani fin dal 1881.

⁷⁵ Lettera inedita di C. Parlagreco a M. Rapisardi, Napoli 12 ottobre 1883.

⁷⁶ Al giornale collaborano i letterati che avevano aderito al progetto della «Vita Nova» (Augusto Lenzi, Edoardo Giacomo Boner, Anton Giacomo Corrieri, Giacinto Stavella, tra gli altri), sostengono il peso del direttore, Vincenzo Sangnier Mollica, altri meno noti letterati locali (A. Bergamasco, S. Signorelli, A. Leone, A. Genovesi, G. Jannone, F. Pandolfo). Le otto pagine del giornale organizzano i profili letterari di apertura (su Lodi, Chiarini, Verga e autori di teatro come il messinese Stefano Intendente) con materiale narrativo che privilegia la brevità (per lo più bozzetti e scene dialogate) e poesia contemporanea. Non mancano anche articoli su Trezza (S. Signorelli, *Il libro d'uno scettico*, «Libellula», I, n. 2, 10 ottobre 1884, pp. 11-12).

⁷⁷ Cfr. L. Lodi, *Per il "Globbe" del Rapisardi*, in «Domenica Letteraria», n. 35 del 27 gennaio 1884, pp. 1-2; Lodi è definito dal giornale: «...l'un avvocatuzzo il quale, non avendosi altro da fare, si diverte a rompere le tasche e a lacenare le orecchie di quel dieci o dodici che s'hanno ancora, in Italia, la velleità di leggere il suo tanto autorevole giornale...» (V. Sauro Moraca, *Un po' d'autocamere*, «Libellula» Rassegna quindicinale di lettere scienze ed arti, I, n. 1, 15 settembre 1884, p. 1).

⁷⁸ N. VERSO MENDOLA, *Imperfetto vecchiume I. L'Illustré Balla*, «Vita Nova», I, n. 11, 1 giugno 1884, pp. 5-6.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Non poche sono le lettere della corrispondenza rapisardiana di giovani letterati che si riconoscono in Rapisardi e promuovono iniziative giornalistiche, spesso fallimentari. Tra queste la «Cronaca Sibarita» di Luigi Conforti, così annunciata a Rapisardi il 30 novembre 1884: «...ignorando se vi abbiano inviato la nostra "Cronaca Sibarita", mi permetto inviarvela ed a nome di tutta la redazione vi prego volerci offrire notizie sui lavori in preparazione ed almeno

Lontani dalla vana idea d'agitar turiboli, d'ardere incensi onde profumare le chiesuole più o meno dannose allo stato attuale della italiana letteratura; o di fecondare delle polemiche assurde bizantine e producenti null'altro che lo sfacelo dell'arte e la depravazione del gusto; o di perderci in un realismo osceno, scandaloso o in un idealismo grottescamente soprannaturale⁸¹. Nel concreto l'operazione giornalistica dei letterati siracusani si propone di acquisire visibilità attraverso il rilancio del confronto, ancora attuale dopo la pubblicazione del *Globbe*, tra 'scuola siciliana' e 'scuola bolognese', contro i metodi "americani" di Sommaruga che, dopo la fase del 'bozzettismo' e della novelletta giornalistica degli anni '70, organizza la sperimentazione narrativa con un progetto editoriale basato sullo scandalo⁸².

Le serene concezioni che manda a voi la nostra Sicilia, o magnanimi bizantini, non potete digerirle, giudicandole *pasticcetti appiccicatici, stoppaciosi, indigeribili, scoltature del romanticismo di terzo e quarto ordine in decomposizione, filastrocche endecasillabe*; appunto per questo che esse fanno notare qual lunga distanza ci stia fra la combriccola che tutti si affatica per incensare Etnio, e noi siciliani che non ci facciamo mai accecare dalla scandalosa letteraria da voi oltre ogni modo prediletta.

Questa nostra letteratura siciliana è molto distante dalla vostra, romana, bolognese, bizantina, chiamatela come meglio vi pare; perché noi ci guardiamo dallo scrivere *ad usum delphini* come lo Scarfoglio, e in lingua da lupanare come Don Gabrielino. Le lunghe chiome di Mario Rapisardi vi danno ai nervi perché con voi c'è quella *testa irsuta* [...]

La nostra letteratura, avete detto, è tutto un rigagnoleto romantico, tetto, poveretto, uscito fuori dalla grande letizia verde e lucente della Sicilia; ma, domandiamo noi: che cosa è la vostra, se dobbiamo giudicarla dalle copertine gialle e dai librettini di tre lire e di non più di duecento pagine, di Nicola Zanichelli; o dalle oscene vignette e dallo oscenissimo e ributtante contenuto de' libri rosei di Don Angiolino Sommaruga?

⁸¹ V. SAMPIRE MOLICA, *Un po' d'anticamera...*, cit., p. 1. Mollica partecipa alla redazione di un altro periodico, «Il Vero», che si pubblica a Siracusa settimanalmente (ogni giovedì) tra ottobre e dicembre del 1880. Sul fronte opposto, in un panorama editoriale complessivamente poco vivace, si colloca «L'Alfa», che esce tra settembre e novembre dello stesso 1880 e «L'Aretusa» del 1879.

⁸² L'attacco al progetto editoriale di morca Sommaruga, sostenuto dalle stesse testate romane sulle cui colonne vengono ospitati gli attacchi di Lodi e Scarfoglio a Rapisardi, oppone anche, come si è visto, Vassallo e Pipitone Federico.

Che cosa siete voi, amico mio signor Lodi, se dobbiamo giudicarvi [...] da quelle polemiche abbastanza ridicole che agitate a favore dell'amico mingherlino Gabriele, in occasione del famoso *Intermezzo di rime* e del *Libro delle Vergini*, o da quelle lettere per la *Ricerca della verecondia*, indirizzate al Chiarini, che s'ebbero l'onore della risposta, solo per questo che Egli, il Chiarini, non rispondeva a voi ma a quegli italiani che ne comprendessero qualche cosa; o da quelle americanate [...] che han fatto cadere la letteratura d'Italia nel più basso loco⁸³.

Fra le diverse iniziative giornalistico-editoriali, tuttavia, solo la «Vita Nova» riesce, anche se per breve tempo, ad occupare l'esiguo spazio disponibile per imprese di questo tipo⁸⁴, e a raccogliere le collaborazioni di

⁸³ V. SAMPIRE MOLICA, *Un po' d'anticamera...*, cit. Nell'editoriale si allude all'episodio della copertina pornografica del *Libro delle Vergini* (1884) che provoca la rottura di D'Annunzio con Sommaruga. A Chiarini, «padrino del miracoloso Gabriele D'Annunzio», il giornale siracusano dedica il polemico articolo d'apertura del secondo numero: A. Gisovski, *Profili di nullità*. G. Chiarini, «libellula», I, n. 2, 1º ottobre 1884, pp. 1-2. Fra gli altri articoli apparsi sui giornali letterari catanesi si segnala quello di V.A. PARASKE, *Verecondia d'arte e di scienze*, «Le Feste Agonali», II, n. 2, 20 gennaio 1886, pp. 6-7. Sulla vicenda della copertina dannunziana, cfr. G. SCHIARAVITTO, *Roma bizantina...*, cit., pp. 205-206.

⁸⁴ L'intera vicenda editoriale, così come viene fuori dalle lettere della corrispondenza rapisardiana inedita — in particolare da quelle di Cesareo scritte a Rapisardi tra il 26 agosto e il 18 ottobre del 1883, dalle due inviate dall'editore Tropea, coinvolto nel progetto, a Rapisardi il 5 ottobre 1883 e a Cesareo il 14 ottobre 1883 ed infine da una lettera di Filippo Zamboni a Rapisardi, inviata da Vienna il 13 ottobre dello stesso anno —, è emblematica degli esperimenti di giornalismo letterario nella Catania degli anni '80. Dopo la sospensione delle pubblicazioni della «Vita Nova», nell'estate del 1884, Vassallo tenterà di realizzare la compilazione di un foglio letterario domenicale, agganciandosi a testate locali più solide come il neonato quotidiano politico «Gazzetta del Popolo», su modello dei supplementi domenicali nazionali. Cfr., a tale proposito, la lettera inedita di Vassallo a Rapisardi del 9 agosto 1884, nella quale si legge: «Ho giurato di non mettermi più a codeste imprese, che, per l'indole del nostro paese, riescono sempre a male e mettono il mio nome sotto, come si suol dire, una cattiva luce. Non le dirò che il volgo catanese, a pena morta la «Vita Nova», disse che noi ci si era mangiati i danni: il volgo è sempre volgo e tanto più spregevole quanto più camuffato da gente per bene. Non me ne euro [...] Ma creda che a fondar giornali sia lasciarseli morire, ci si guastano i polmoni. E a che pro poi». Allo stesso modo si espime dopo il fallimento del secondo progetto collegato alla «Gazzetta del Popolo», dove, nel n. 113 del 30 dicembre 1884, appare la disdetta del progettato foglio letterario domenicale, apparentemente per ragioni di salute e di forti impegni del suo ideatore, ma in realtà, come lo stesso Vassallo ammette alla fine del breve comunicato, perché «la letteratura italiana, in Italia, è un'opinione e nient'altro» checcché ne facciano sperare, prosegue, le tante «apparizioni domenicali» della letteratura spicciola sui giornali italiani. G.P. VASSALLO, Il Numero Letterario della «Gazzetta del popolo», «Gazzetta del Popolo», I, n. 113, 30 dicembre 1884, pp. 1-2).

un gruppo di letterati che, riconoscendosi omogeneo nella difesa incondizionata di Rapisardi, rappresenta ampiamente la cultura catanese di questi anni⁸⁵.

Il peso redazionale è sostenuto da Rosario Pasqualino Vassallo e dai giovani pubblicisti e letterati catanesi che sono, negli anni Ottanta, i principali animatori dei periodici politici d'ispirazione democratica sorti a Catania dopo il '76, nonché gli organizzatori delle più importanti manifestazioni politiche del decennio 1880-1890. Alla firma di Vassallo⁸⁶, si affiancano, dunque, quelle di Nino Verso Mendola, Giuseppe Carlo Golisano⁸⁷ e

⁸⁵ Vi collaborano significativamente gli intellettuali di punta della cultura 'alta' catanese, che farà il meglio si sè negli ormai prossimi anni Novanta: Angelo Majorana, professore di diritto costituzionale, Giuseppe Majorana Calatabiano, professore di economia politica, Giuseppe Vadala-Papale, professore di filosofia del diritto. Il giornale non manca, inoltre, di informare i suoi lettori sulle conferenze da questi tenute presso lo stesso ateneo o presso altri luoghi di pubblici incontri come teatri e sale comunali.

⁸⁶ Non è stato possibile reperire il nome di Vassallo nei principali repertori biografici dei siciliani e degli italiani; egli è presentato come un possibile insinuante maledicente in una lettera di Verga a Capuana da Catania del 22 agosto 1888, in G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 302. Originario di Riesi, nella provincia palermitana, lo si trova a Catania negli anni Ottanta tra i principali responsabili dei quotidiani politici di opposizione democratica. Vassallo è autore di studi critici sul romanzo sperimentale, più volte annunciati dalle note editoriali dei giornali come opere di imminente pubblicazione ma tutt'oggi introvabili e di prefazioni a libelli politici e a volumetti di novelle, come quello dell'amico Amilcare Caterini Michelangeli, *Alle falde dell'Etna*, pubblicato dall'editore Giannotta nel 1885. Un volumetto soltanto risulta pubblicato: *Profili*, Catania, Martinez, 1882. Rapisardi, se non può essere definito il capo ideologico e morale dei radicali catanesi (forse un po' generiche le sue idee di riforma sociale, come si evince dal *Nuovo concetto scientifico* del 1879), costituisce tuttavia la più importante occasione per le giovani generazioni di intellettuali come Vassallo di accostarsi alle idee del positivismo. La lettera, assieme ad un'altra del Comitato di Democrazia radicale di Caltanissetta inviata per promuovere la candidatura di Vassallo-campione delle idee democratiche nel 1892, è riportata in P.M. Spala, *I Fasci siciliani nel carteggio di Mario Rapisardi*, in AA.VV., *I Fasci siciliani. Atti del convegno: I Fasci siciliani e la società nazionale* (Agrigento, 9-11 gennaio 1975), vol. II, Bari, De Donato, 1976, pp. 164-165, note 2 e 3.

⁸⁷ G. CARLO GOLISANO, *Il Cardo Giuseppe. Scene di vita provinciale*, Catania, Giannotta, 1884 (Biblioteca della "Vita Nova", 1). La pubblicazione della raccolta di novelle ha discreta risonanza sui giornali nazionali, come conferma la recensione di Scarfoglio sulla «Domenica Letteraria» di Roma, della quale si parlerà diffusamente più avanti. Una sua pièce teatrale viene rappresentata con successo al Teatro Castagnola di Catania il 2 luglio 1884, dalla compagnia Seraffini e Dominici, si tratta della commedia in due atti *Colonnello Rostagno*, come risulta dalla lettura delle cronache teatrali dei giornali catanesi.

Amilcare Caterini Michelangeli⁸⁸, autori, questi ultimi due, di raccolte di novelle regionali attorno alle quali si anima, tra il 1884 e il 1885, un dibattito che supera i confini della provincia, opponendo la «Vita Nova» alla «Domenica Letteraria». Ad essi si affiancano i letterati provenienti dalle province orientali, che trovano a Catania e nella sua Università⁸⁹, dove seguono i corsi di giurisprudenza e, soprattutto, le lezioni di Rapisardi, occasione per accostarsi alle istanze del positivismo e ad una vaga idea di riforma sociale⁹⁰. Pronti ad accogliere le idee di moda degli ambienti democratici italiani, senza preoccuparsi di preservare la coerenza del loro pensiero politico, sul versante più specificatamente letterario vedono in Rapisardi colui che propugna una nuova concezione dell'arte, che accoglie in sé tutte le idee moderne, dal materialismo alla rivoluzione sociale. Il gruppo dei collaboratori siciliani si allarga sino a comprendere i nomi di Alfredo Cesareo, Edoardo Giacomo Boner, Ugo Fleres e quelli meno noti di Giuseppe

⁸⁸ Pubblicista di rilievo nel panorama del giornalismo catanese, direttore della «Gazzetta del popolo» nel corso del 1885, giornale per il quale cura la rubrica letteraria e di teatro, redattore e direttore di «L'Unione» fino al 1890 e della «Gazzetta di Catania» (dove rimane fino al dicembre 1893). Collaboratore assiduo dei giornali a carattere letterario, specialmente di quelli legati alle iniziative dell'amico Vassallo, che cura infatti la prefazione al volumetto di novelle regionali di impianto verista *Alle falde dell'Etna. Scene sefrangie* (Catania, Martinez, 1885) attorno al quale si intreccia un breve dibattito sulle pagine dei giornali catanesi. È autore anche di scritti di teatro: *Cleopatra. Dramma storico*, Catania, Giannotta, 1886; *Scommettiamo². commedia in un atto* (Catania, Martinez, 1886).

⁸⁹ Fra questi letterati folta è la schiera dei poeti: Alfonso Belluso, Adolfo Pantano, Francesco Moncada Crescimanno, Agatino Perrotta, Ettore Vollo, Antonio Menza, Vincenzo Giuffrida.

⁹⁰ Sull'attività di questi gruppi formati in prevalenza da studenti della facoltà di giurisprudenza, cfr. R. Scammarco, *L'attività politica di De Felice Giuffrida prima dei fasci (1880-1890)*, «Archivio Storico per la Sicilia orientale», LXVII, 1971, pp. 190-244, in cui si ridimensiona il ruolo e il peso della figura di Rapisardi per i giovani democratici catanesi, al di là di quel che gli stessi protagonisti dichiarano nelle lettere private e nei loro scritti: «Più che Rapisardi i capi ideologici di questi gruppi furono i rappresentanti dell'Estrema Sinistra, da Cavallotti a Bovio, da Ghislieri a Pantano, a Colajanni e via dicendo» (p. 199). I redattori stabili del giornale (Vassallo, Caterini, Golisano, Verso Mendola, Sciuto, Nicotra Sangiacomo) costituiscono un gruppo letterario omogeneo, come confermano i richiami incrociati e le allusioni alle periodiche discussioni d'arte e di politica che li vedono protagonisti e che si riflettono sulle pagine letterarie dei giornali. Non sono assenti anche rappresentanti della cultura tradizionale come Gaetano Ardizzone, accanto ai settori più avanzati vicini a Rapisardi (Antonio Menza, Settimio Cipolla).

Zuppone Strani⁹¹ e Anton Giacomo Gorrieri, in rappresentanza dei letterati messinesi; fra i palermitani sono presenti Luigi Natoli, Enrico Onufrio e Girolamo Ragusa Moletti, non a caso i più assidui fra corrispondenti di Rapisardi⁹². Nella redazione del giornale catanese sono rappresentate anche altre regioni italiane: la Puglia con Luciano Loparco, Bologna con Augusto Lenzoni, Milano con Luigi Cameroni, Roma con Antonio Bernabei e Giacinto Stiavelli. Sono presenti, inoltre, i letterati napoletani che rispondono numerosi: tra gli altri, Federigo Casa⁹³, Pietro Cagni, Luigi Conforti⁹⁴ e, come si è visto, Carlo Parlagreco, siciliano d'origine e napoletano d'adozione⁹⁵. Si

⁹¹ Nella corrispondenza rapisardiana inedita è conservata una lettera di Giuseppe Zuppone Strani nella quale si prega Rapisardi di intercedere presso la redazione della «Napoli Letteraria» della Sera, perché, spiega il giovane poeta messinese, «...la poesia non ha soltanto bisogno d'una pena che la scriva, ma c'è bisogno d'un pubblico che la legga». La lettera è datata in calce: «Messina, 27 febbraio 1886».

⁹² Di Onufrio si conservano otto lettere scritte tra il 1881 e il 1889, presso il Fondo Rapisardiano delle Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, alla segnatura: Corr. Rrap., Cass. IX, Cam. 2.

⁹³ Del poeta si conservano nella corrispondenza rapisardiana due lettere inedite scritte rispettivamente il 30 settembre 1883 e il 3 gennaio 1884, con le quali il ventunenne letterato napoletano sottopone al giudizio di Rapisardi, traduttore «valentissimo» di Lucrezio, la sua versione metrica delle *Odi di Orazio*, edita da Sommaruga nel 1883 e la versione dell'*Urania* pontaniana, edita nel 1884 dall'editore Morano di Napoli.

⁹⁴ Nella corrispondenza rapisardiana sono conservate cinquantaquattro lettere inedite scritte a Rapisardi tra il 1882 e il 1906. Le lettere ci dicono molto circa gli studi storici ed archeologici ai quali attende il giovane poeta tra il 1886 e il 1888. Particolare risonanza hanno sulle pagine dei giornali letterari la raccolta di versi *Pouquel* (1888) e lo studio su *I napoletani a Lepanto* (1886), ai quali in particolare la rivista catanese «Il Tintoretto» (1886) dedica ampio spazio assieme ad un profilo del poeta (O. De Sica, *Luigi Conforti*, «Il Tintoretto», I, n. 7, 16 novembre 1886, p. 2). Le lettere indirettamente chiariscono il quadro della difficile situazione dell'editoria napoletana postunitaria. Molti letterati napoletani dopo l'Unità preferiranno rivolgersi, infatti, ad editori milanesi o addirittura siciliani. Le lettere dell'86 riguardano, in particolare, la ricerca di editori per le *Religiose* poi pubblicate nel 1887 con l'editore Tropea di Catania, dopo il rifiuto dell'offerta venuta, dietro mediazione di Cesareo, da Scafoglio e Scrao, direttori entrambi del «Corriere di Roma». Cfr., per quest'episodio, la lettera a Reina in *Lettere di Mario Rapisardi...*, cit., pp. 96-97.

⁹⁵ Di Parlagreco si conservano tredici lettere a Rapisardi scritte tra il 1883 e il 1910. Sulla «Vita Nova» Parlagreco pubblica una poesia, *Desiderii. Alla Contessa Lami*, nel n. 11 del giornale (a p. 7), tratta dal volume di versi pubblicato a Napoli nel 1884 con i Fratelli Orfeo, *Acquarelli*. Numerosi i volumi di versi: *Liriche* (Napoli, Casa edit. A. Tocco e C., 1884); *Nervosi* (Napoli, Napoli, Casa edit. A. Tocco e C., 1^a ediz. 1885, 2^a ediz. 1887); *Ultimi versi* (Milano, Casa edit. Galli, 1896); le opere teatrali: pubblica a Napoli nel 1881 il dramma in versi *Sul mare Egeo*,

tratta spesso di giovani esordienti, che trovano in Rapisardi un lettore sollecito e cortese, talvolta spietatamente sincero, delle loro prove letterarie: «Ringraziarvi è un parola, ma come esprimervi la mia gratitudine?», scrive Luigi Conforti il 12 dicembre 1885, «Io mi sarei contentato d'una lettera sommaria. Voi avete spinto la vostra generosità fino a segnarmi i versi cattivi e le parti da escludersi. Questo si chiama un ufficio paterno [...] senza esigere da me altro che un grazie [...]»⁹⁶. Se parallelamente alle colonne della rivista, si scorre poi l'elenco delle pubblicazioni della casa Giannotta e della Tropea, le dimensioni del gruppo dei collaboratori appaiono ulteriormente ampliate.

La preoccupazione del giornale di stabilire un contatto con strati abbastanza ampi di pubblico impone l'armonizzazione della funzione evasiva con il prevalente intento di aggiornamento culturale, ragione per cui si introducono elementi extra-letterari: «...le belle signore che leggono la copertina della «Vita Nova» non hanno troppa voglia di piangere su le miserie dell'umanità»⁹⁷. Non sono esclusi, pertanto, nell'articolo di copertina, la moda femminile, le cronache mondane, i racconti galanti, le curiosità pseudoculturali, i resoconti di conferenze o di spettacoli teatrali e musicali tenuti al «Castagnola» o all'«Arena Pacini»⁹⁸.

Abbiamo [...] delle novità in casa. Prima di tutto gli uffici nuovi. La sala di Redazione coi muri bianchi di stucco, che aspettano le caricature di Mariano Modo⁹⁹, un giovane pittore fantasioso, con una bella testa intelligente; il tappeto che smorza, da par suo, il rumore de' nostri passi... su la via della gloria; il tavolo grande, con quattro cassetti, e sopravi un grande affastellamento di libri, di carte, di giornali, di bottiglie... vuote. Le visite degli amici riempiono di chiacchiere allegre e gioconde la sala: c'è

l'anno seguente la commedia *Proserpina*; gli studi critici di questi anni: *Michelangelo Buonarroti (il vecchio)*, studio, Napoli, Orfeo, 1^a ediz. 1887, 2^a ediz. 1888; *Studi sul Tasso*, vol. I, *La Gerusalemme Liberata. La Gerusalemme Conquistata. Analisi storica e filologica*, Napoli, Fratelli Orfeo, 1890; *Gli studi letterari moderni*, Conferenza, Napoli, F. Lezzi, 1891; *L'arte e la critica. Conferenza*, Napoli, Chiurazzi, 1893.

⁹⁶ Lettera di L. Conforti a M. Rapisardi, Napoli 12 dicembre 1885.

⁹⁷ L'Americano, *Chiacchiere quindicinali*, «Vita Nova», I, n. 8, 15 aprile 1884, pp. 2-3.

⁹⁸ Cfr., a tale proposito, Fabio I, *La serata musicale*, «Vita Nova», I, n. 11, 10 giugno 1884, pp. 1-2.

⁹⁹ Cfr., per il pittore in questione, Asmoro, *Epistolario edificante*, «Vita Nova», I, n. 9, 1^a maggio 1884, pp. 1-2.

tutta una collezione di tipi, delle gambe lunghe di Cigolini, che fuma cento sigarette al giorno, alla testa calva del dottor De Quadris, che sorride nervosamente, ammiccando gli occhi miopi; al profilo biondo del Critico militare, che si espande in tenerezze di coscritto per i libri di Edmondo De Amicis. Asmodeo, col capo curvo sul suo lavoro, sorride ogni tanto, con una compiacenza gentile da gran signore. Prima, il bersaglio era Filemone. La gloria del *Casto Giuseppe*, levatasi sino ai cieli tra lo squillare dei nostri tromboni e i silenzi biechi della critica partigiana, veniva presa d'assalto dalle mordaci allusioni degli amici¹⁰¹. Il povero Golisano, col naso allungantesi sempre più sotto la fronte solcata di rughe, si lasciava prendere di mira, disinvolto, pensando alla fortuna del suo libro, di cui gli dava frequenti notizie l'editore – il gigantesco editore Giannotta – e rimuginando una novella a tinte forti, da rinchiudere in una prossima raccolta¹⁰².

L'operazione editoriale sembra ruotare principalmente attorno alle figure di Rapisardi e di Cesareo¹⁰³, rispetto alle quali Vassallo appare un comprimario¹⁰⁴, e vede il librario-editore Tropea, interessato a portare a

¹⁰¹ G. Carlo Goussau, *Il casto Giuseppe*, cit. Attorno al volume si intrecciano un dibattito e una polemica che superano i confini della provincia; il momento di massima accensione si registra con l'apparizione della critica-stroncatura di Scarfoglio sulla «Domenica Letteraria», alla quale rispondono, sulle pagine della «Vita Nova», lo stesso autore sotto forma di lettera al critico: G. Carlo Goussau, *Signor Edoardo Scarfoglio. Salsore*, *Vita Nova*, I, n. 8, 15 aprile 1884, p. 1, e A. Morello, *Un libro di nozze* [G. C. Golisano, «Il casto Giuseppe. Scene della Vita di provincia»], Catania, Giannotta, 1884], *Vita Nova*, I, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 6-7.

¹⁰² L'Americano, *Chiacciebne quindici anni*..., cit. Per quel che riguarda il dibattito letterario che emerge tra le righe dell'articolo, ancora in primo piano vi è il *Globbe* di Rapisardi e le critiche feroci di Losi e Scarfoglio, poi il tempestivo e la lungimiranza della casa editrice Giannotta che approfittò del riaccendersi del dibattito intorno a Rapisardi per mettere in vendita la seconda edizione del *Globbe* e una ristampa di *Giratizia*, il ctn. Marco Balossardi e le sue liriche «maldicenti».

¹⁰³ Cesareo tra l'81 e il '90 pubblica un volume di versi, *Sotto gli arnici* (Ravenna, Fratelli David Editori, 1881) con prefazione di Rapisardi, che nel contempo difende vivacemente negli articoli del «Diavolo rosso» di Messina; di questi anni sono: *Nel 6. centenario dei Vespri siciliani*, Messina, s. n., 1882; *Il Don Juan. Gli amori*, 1883, 3^a ediz. Catania Giannotta 1894 e i *Saggi di critica*, Editore A. Gustavo Morelli, Ancona, 1884, raccolta di articoli già pubblicati in parte in prima pagina sulla rivista palermitana «Il Momento» nel corso del 1883. Dell'87 sono le *Avventure eroiche e galanti. Novelle e Le occidentali. Versi*, pubblicate con l'editore torinese Triverio.

¹⁰⁴ Vassallo, in un profilo di Cesareo pubblicato dal «Momento» per la serie *I nostri redattori*, rievoca le serate catanesi trascorse nel salotto Rapisardi e nella bella sala del Caffè d'Europa, «tra un pasticcino e un bicchiere di Madéra» a parlare «di poesia e di critica, di questo

termine il progetto – nel corso del 1883 è in trattative con Rapisardi per la pubblicazione del *Globbe*¹⁰⁵ –, in funzione di mediatore fra le posizioni intransigenti di Cesareo¹⁰⁶ e quelle di Rapisardi, apparentemente più disposto ad accettare soluzioni di compromesso¹⁰⁷. Cesareo è, del resto, proiettato nell'ambiente letterario-giornalistico romano; agli inizi dell'82 accetta le proposte di Sommaruga¹⁰⁸ che, tra l'81 e l'85, a Roma, riesce a raccogliere attorno alla «Cronaca Bizantina», un altro messinese, Ugo Fleres, e Luigi Capuana, rappresentanti siciliani di un gruppo di letterati provenienti da quasi tutte le regioni italiane¹⁰⁹.

e di quel poeta, del tale e del tale altro seccatore del prossimo [...] Era una furia rabbiosa di demolizione, nel doppio campo della pasticceria e della letteratura giovanile italiana [...] Eravamo in tre poeti, due novellatori e due critici dell'avvenire; su tutti la gloria di Giovanni Alfredo troneggiava radiosa e protettrice» (R.P. Vassallo, *G.A. Cesareo*, «Il Momento», II, n. 9, 15 ottobre 1884, p. 8).

¹⁰⁵ Il giornale reca indicazione della tipografia di Francesco Martinez (Via Mironi, 26-28) per i primi due numeri del I e del 15 gennaio, in seguito della tipografia di Lorenzo Rizzo (Piazza Spirito Santo).

¹⁰⁶ Lettera di F. Tropea a G.A. Cesareo, Catania 14 ottobre 1883.

¹⁰⁷ Cfr. la lettera di G.A. Cesareo a M. Rapisardi, Messina 18 ottobre 1883.

¹⁰⁸ Cesareo si stabilisce nel 1882 (anno nel quale è costretto a lasciare l'insegnamento a Messina) a Roma, dove comincia a collaborare alla «Domenica Letteraria» (che lo stesso Sommaruga gli propone di dirigere), al «Nabab» e, soprattutto, alla «Cronaca Bizantina» e al «Capitan Fracassa». Il 1^o febbraio 1885 scrive a Rapisardi: «Piglio da oggi la direzione della «Domenica letteraria»; vale a dire che ho formalmente il modo di riflettere in un giornale le mie idee, che tu sai, in fatto di letteratura [...]». Per il tenore dei rapporti tra Rapisardi e Cesareo nei primi anni Ottanta, cfr. la lettera di Rapisardi del 14 maggio 1881, in *Epistolario*..., cit., pp. 138-41, nella quale, vi è un riferimento agli articoli di Cesareo su «Il Diavolo rosso» di Messina (cfr. nn. 1 e 29 maggio 1881, rist. in *Rapisardi e Carducci. Polemica*, Introd. di F. De Roberto, Catania, Giannotta, 1881, pp. 41-43 e 68-74); «E l'articololetto del «Diavolo rosso» non è roba tua? A me par proprio farina del tuo sacco» (p. 139). La lettera di Rapisardi ad Amelia Poniatowski Sabernich, inviata da Roma il 9 ottobre 1886, documenta un'evoluzione dei rapporti, se Rapisardi scrive: «Per sera ho veduto finalmente il Cesareo, il quale, probabilmente, avrebbe fatto a meno di venirmi a trovare. Ha detto e giurato di essermi rimasto fedele; ma io ho le mie buone ragioni per dubitarne» (in *Epistolario*..., cit., p. 244). Nel corso del 1886, come testimonia la lettera di Rapisardi a Reina, in *Epistolario*..., cit., p. 223, Cesareo fa da mediatore tra Rapisardi e «Il Corriere di Roma» di Scarfoglio-Serao per la pubblicazione di venti poesie delle *Poesie religiose*.

¹⁰⁹ Vassallo così commenta la scelta di Cesareo: «La strada su la quale egli si è messo, è ingombra, è vero, dei carri su' quali, con molte spoglie nemiche, è stato condotto in trionfo il piccolo pelotoniano bizantino per le città e pe' borghi d'Italia; ma è anche vero che Cesareo, da

«Noi avevamo questo concetto, di combinare le nostre forze e farci sentire», scrive Cesareo a Rapisardi nell'85, quando oramai l'esperienza legata alla fase della «Vita Nova» si è definitivamente conclusa, «adesso, che sono finalmente riuscito a fare il più, spero che tu non vorrai rimanere a dietro, e lasciarmi solo nella battaglia. Si tratta, come vedi, più che d'altro, di rialzare la tua fama, che troppi maligni e ignoranti hanno cercato di oscurare; si tratta della tua opera letteraria e del posto che tu dovresti occupare tra noi; si tratta di serietà e di moralità letteraria, in fine; e nessuno di coloro che amano tutte codeste belle cose, deve trarsi da parte. È con questi intenti dunque, ch'io intendo di fare il giornale. È a te, a cui voglio molto più bene che tu non faccia le viste di credere, mi rivolgo prima che a ogni altro, per avere compiti e aiuti. Come la «Domenica del Fracassa» è diventata la nuova arma del Carducci, così la «Domenica» ha da esser la tua»¹⁰⁹. Il 2 dicembre dell'87 sarà Luigi Natoli a proporsi come avamposto del poeta catanese nella Roma «carducciana». «Ti do una novella: al «Fracassa» è accaduta una crisi. Lodi è andato via; ed io sono penetrato nel *sancta sanctorum*. Lascia che io mi vi affermi e vi abbia uno stipendio fisso, e ti farò vedere come la muterò in un organo meridionale. E ne è tempo, perdio! Forse entrerò in qualche altro giornale che nascerà; e sarò sempre, non dubitarne, una sentinella avanzata per te, e per i valorosi della Sicilia»¹¹⁰.

zappatore infaticabile, saprà sgomberarla dai vari approcci» (R.P. VASSALLO, *G.A. Cesareo, «Il Momento...»*, cit., p. 8). Cfr., per il panorama delle iniziative editoriali romane del Sommaruga, e, in particolare, per il gruppo di letterati raccolti nei primi anni Ottanta attorno alla «Bizantina», A. AVORREO-A. CECCHETTI, *Roma*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Storia e geografia. III. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1949, pp. 547-70 (in particolare le pp. 553-60, dedicate al Sommaruga). Per il gruppo di letterati costituitosi attorno alla «Bizantina», cfr. anche P.P. TROMAGGIO, *Presentazione a G. Squarciapino, Roma Bizantina...*, cit., pp. 13-22.

¹⁰⁹ Lettera di G.A. Cesareo a M. Rapisardi, Roma, 1º febbraio 1885, su carta intestata «A. Sommaruga e C. Roma. Forche Cauline-Messaggero Illustrato-Domenica Letteraria-Cronaca Bizantina». Nella lettera Cesareo prega Rapisardi di coinvolgere Filippo Zamboni, da Vienna, per una corrispondenza letteraria.

¹¹⁰ Lettera di L. Natoli a M. Rapisardi, Roma 2 dicembre 1887 (su carta intestata «Direzione del giornale. Eco delle Province. Il Corriere di Sicilia»). Il giornalista palermitano, eruditissimo cultore di storia siciliana, tra il 1886 e il 1888 si trova a Roma come redattore del «Capitan Fracassa», dove scrive con lo pseudonimo di *Maurus*.

3. La «Vita Nova» e la «tela filosofica» del «Globbe»

La pubblicazione del *Globbe* nel 1884¹¹¹ riavvia, seppur parzialmente, la polemica del '77. Questa, prolungandosi sino al 1886 e oltre¹¹², diviene la veste superficiale e pettegola di una contestazione che, palesando una sottostante opposizione politico-ideologica, si appunta sull'«inattualità» della forma e della sostanza del messaggio rapisardiano¹¹³. Ampiamente cono-

¹¹¹ Il poema viene pubblicato dal libraio-editore Tropea il 25 dicembre 1883 e reca in copertina la data 1884; Tropea sarà anche, successivamente, l'editore delle *Poesie Rapisardiane* nel 1887.

¹¹² La polemica si apre in soffitta, basata non tanto (almeno apparentemente) su contrasti profondi di principi o di ideali, quanto su meschine beghe personali. Per la ricostruzione dei vari momenti della polemica e delle sue origini, v. E. ESPOSITO, *Mario Rapisardi*, in AA.VV., *Letteratura italiana. Orientamenti Culturali. I Minori*, Milano, Marzorati, 1969, pp. 3067-3070; AA.VV., *Carducci e Rapisardi*, Bologna, Zanichelli, 20 maggio 1881, ora in G. CARDUCCI, *Opere*, Bologna, Zanichelli, vol. XXIV, 1914, pp. 345-370, volume nel quale l'editore Zanichelli di Bologna raccoglie le testimonianze cartacee della polemica Rapisardi-Carducci; nel giugno dello stesso anno l'editore Giannotta di Catania pubblica, come controcampo, *Rapisardi e Carducci. Polemica*, con prefazione di F. De Roberto, Catania, Giannotta, 1881 (rist. Catania, Giannotta, 1907 e Catania, Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 1992). Una ricostruzione recente della polemica, nel quadro di un'analisi delle parodie rapisardiane di Luigi Capriana, e un giudizio sul «provincialismo donchiesciosco» dell'ambiente letterario catanese che circonda Rapisardi, si trova in E.M. LAMAGNA, *Per una storia delle parodie rapisardiane di Luigi Capriana*, «Otto/Novecento», XVII, n. 5, Settembre/Ottobre 1993, pp. 97-108 (la citazione è a p. 102).

¹¹³ Il tenore del dibattito si evince dalla lettura del ritratto di Carducci divulgato da Rapisardi nel 1881, leggibile nella lettera all'amico Calcedonio Reina del 19 aprile 1881, in cui vengono ampiamente illustrati i motivi che hanno determinato la rottura con Carducci, in *Epistolarium di Mario Rapisardi...*, cit., pp. 53-55. Il 1881 è l'anno cruciale della polemica perché entra in campo direttamente Carducci con i suoi interventi sulle traduzioni rapisardiane dei *Carmini* di Catullo e del *De rerum natura* di Lucrezio sul «Fanfulla della Domenica» (del 2 gennaio e del 6 gennaio), pubblicate da Rapisardi rispettivamente nel 1875 e 1879, poi ripubblicate da Giannotta in *Opere di Mario Rapisardi ordinate e curate da esso*, terza edizione, Catania, Giannotta, 1894-97, 6 voll. (il volume contenente *Il Lucrezio. Lode al Re e La Giustizia* del 1896). Successivamente l'editore delle opere di Rapisardi sarà Renzo Sandron di Palermo: *Poemi, liriche e traduzioni*, Edizione definitiva riveduta dall'A., Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1911; *Poesie religiose. Il Primo testo liberato* (4^a ediz.), *Epidigmarum*, nel 1914 e *Giustitia ed altre poesie politiche e sociali* (7^a ediz.), *Louie. Le Epistole* (5^a ediz.) nel 1922, Giuseppe Nicotra Sangiacomo, collaboratore della «Vita Nova», interviene nella polemica nel 1881 con l'opuscolo *Un ratto al Divo Giacomo Carducci*, Catania, Galati, 1881, nel quale, appoggiandosi ai giudizi critici di Trezza e De Sanctis, difende il poema rapisardiano e critica la poesia decadente carlucciana delle *Odi Barbare* (1877-89), in particolare le poesie *Alla Regina d'Italia* del 1878 e *Neriticata* dell'81 (a p. 15).

sciuta e ricostruita nei suoi diversi momenti, essa viene qui colta solo in funzione del suo riflesso sui toni e i contenuti del dibattito che vede impegnati i protagonisti minori del giornalismo letterario catanese.

Il confronto sul *Globbe* vede, da un lato, i giovani letterati siciliani, catanesi in particolare, identificarsi con la visione rapisardiana del progresso scientifico, che nel suo divenire apre più questioni di quante ne possa risolvere e scopre l'illusione 'prometeica' di una scienza che, sottraendo incessantemente terreno alla metafisica, giunga a dare senso alla vita umana; dall'altro, i gruppi intellettuali che ruotano attorno alle testate romane affiancate alla 'restaurazione' carducciana attestarsi sulle posizioni di un'ottimistica fiducia nella scienza e nel progresso. Al di là dei contenuti del confronto e della loro valenza per il dibattito letterario, i toni degli interventi esposti sembrano svelare, nella prospettiva particolare dei letterati meridionali, l'intento di differenziarsi e di 'pesare' il contributo dei siciliani alla letteratura nazionale¹¹¹.

Non a caso, dunque, «Il Tintoretto», rivista d'arte e letteratura diretta da Antonino Pappalardo, ritiene, nel 1886, di potere catturare lettori aprendo il primo numero con un profilo di Rapisardi nel quale, a dieci anni di distanza, si riattualizzino le ragioni di quella polemica in funzione del programma culturale del giornale. Essa, nella prospettiva dei letterati catanesi, si è mutata in una più profonda e strutturata divisione tra la supposta vocazione "naturalista" dei siciliani e «l'amore alla forma degli altri»:

Una volta, quando ardevano le fiere polemiche, su pe' giornali della penisola, tra il Rapisardi e il Carducci, e la poesia e la prosa dell'Italia si erano divise in regioni, e avevano seguitato i due gloriosi artisti ne' loro odi personali, un bello spirto inventò il partito siciliano e il partito bolognese. La cosa, falsa in apparenza, non lo era in fondo; e la lunga contesa servì a chiarire che una profonda e reale differenza di forma e di contenuto era tra gli scrittori dell'isola e quelli del continente.

¹¹¹ Cfr. l'editoriale del direttore della rivista siracusana «Libellula». V. SAMPIERI MOLIERA, *Un po' d'anticamera*, «Libellula», I, n. 1, 1 settembre 1884, pp. 1-2, tutto giocato sul confronto tra una letteratura nazionale che produce solo le "copertine gialle" e i "librettini di tre lire e di non più di duecento pagine" di Nicola Zanichelli o le "oscenecce vignette" e l'"oscenissimo e ributtante contenuto de' libri rossi di Don Angiolino Sommaruga" e una letteratura siciliana che ha dato alla cultura letteraria nazionale le opere di Rapisardi e di Cesaresi.

I siciliani potevano distinguersi per ciò che di impersonale, di obiettivo, di scientifico mettevano nell'opera d'arte; per la grande preoccupazione del pensiero visibile in tutte le loro produzioni; gli altri, per un grande amore alla forma, qualche volta disgiunto da un contenuto serio e durevole; ma quasi sempre (e qui si parla, beninteso, degli autori più a buon diritto apprezzati dal pubblico); d'una grande e trasparente efficacia¹¹².

Sull'esistenza di una scuola siciliana e di una scuola bolognese Luigi Natoli, nel volume *"Globbe" e la critica italiana*, pubblicato dal libraio-editore Tropea nello stesso anno del poema, scrive: «...[...] tutta questa gran fioritura di critica è l'espressione o di una chiesuola operante sotto l'impero insano di preconcetti, o di nimicizie personali che nulla hanno a fare con l'arte, o della volgarità dei mestieranti, che nelle opere artistiche non vede nulla di là dalla forma esteriore [...] non si capisce come si possa desumere dalla severità di alcuni giudizi la esistenza di una scuola bolognese e una siciliana, come ai tempi dello imperatore Federico [...] di scuole non parla nessuno; ma una certa chiesa esiste, e da un pezzo in qua, non diciamo per quali ragioni, tutte le ire di essa si sono addensate sopra del Rapisardi. Prima a Bologna, poi in Roma si levarono non già contro un vecchio idolo conturbante i deliri estetici dei giovani, ma contro un giovine solitario che sorgeva con un pensiero gigante e con un alto intendimento dell'arte»¹¹³.

Luigi Capuana, nel solco dei dissensi suscitati dal *Globbe* (l'opera successiva, la traduzione del *De Rerum Natura* di Lucrezio, non incontra del-

¹¹² Giacalone, Mario Rapisardi, «Il Tintoretto», I, n. 1, Catania 24 giugno 1886, p. 2. Sull'aricolista che si nasconde dietro lo pseudonimo un riferimento si trova in «Il doctor Camillo Politico-letterario-teatrale», III, 1888, n. 6, 24 giugno 1888, p. 2, che nella rubrica intitolata *Arte e Artisti* ospita un profilo dal titolo *Giorgione*, firmato Lorenzo Steccolini (apparso in precedenza sulla «Nuova Antologia»); «Giorgione è un giovane di circa vent'anni [...] Paste, che non sa dove stia di casa, lo comprende, l'affascina; egli [...] consuma le sue ore annotando i versi del Cesareo e le prosé del Ragusa-Moleti. Ha scritto due infamie, in forma di ritratti, villaggi, e mulini a vento; scrive su musica, drammatica e illetteratura e, spesso, detta novelle poco profumate».

¹¹³ L. NATOLI, *Globbe e la critica...* cit., pp. 5-6. Sulla stessa questione della scuola siciliana e bolognese si dibatte sui giornali palermitani «Il Momento», in particolare nell'editoriale *Scorse quindicinali*, nel n. 18 del 16 febbraio 1884, pp. 2-3 e «Prometeo» (nn. 10, 17, 24 dell'aprile 1884), per bozza di Vittorio Palmieri.

resto miglior favore), e dopo i *Paralipomeni al Lucifer* del '78¹¹⁷, ritorna con una nuova parodia al poema, annunciata dallo stesso Rapisardi quale prosecuzione ideale della *Palingenesi* e del *Lucifero*. La parodia esce protetta dall'anonimato con il titolo *Globbe. Frammenti d'un poema inedito* nel 1882, a Firenze¹¹⁸, scatenando la caccia all'autore e solo nell'84 con il

¹¹⁷ Sulla parodia capuana dello stile rapisardiano, v. E.M. LAFORGIA, *Per una storia delle parodie rapisardiane...*, cit., pp. 97-108. L'articolo si occupa della parodia di Luigi Capuana, *Paralipomeni al Lucifer* di Mario Rapisardi, Bologna, Zanichelli, 1878. Capuana nei suoi interventi critici sui poemi (gli articoli sulla *Palingenesi* e il *Lucifero* sono contenuti in *Studi sulla letteratura contemporanea*, Prima Serie, Milano, Brigola, 1889, pp. 141-43) si era espresso in termini poco lusinghieri nei confronti di Rapisardi, come riconoscerà più tardi, nel 1882, in una lettera a G.A. Cesareo in L. SEVERINI, *Luigi Capuana a G.A. Cesareo (1882-1914). Garreggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo*, Tipografia Valguarnera, (s.l.d.), ma del 1950, p. 22. All'articolo di Capuana, che demolisce senza mezzi termini il *Lucifero*, Rapisardi risponde nel '77 con l'*Epistola* in versi intitolata *Perché non rispondo a taluni critici*, indirizzata all'amico comitano Gaetano Ardizzone, in *Mario Rapisardi. Versi scelti e studiati da esso*, Milano, Ulisse Lombardi e C. Editori, 1888, pp. 99-104. Il poeta catanese negherà successivamente il legame tra l'articolo capuano e l'*Epistola*, come si ricava dalla testimonianza di De Roberto in *Luigi Capuana nei cinque fotografici di Federico De Roberto. «Noi e il mondo»*, 1º gennaio 1916, cit. in C. DE BEATI, *Luigi Capuana. Vita-Amicizie-Relazioni letterarie*, Mineo, Edizione Biblioteca Capuana', 1951, p. 247. Dell'episodio nasce, tuttavia, in Capuana, l'idea di una parodia del *Lucifero* nella forma di aggiunte al poema, come si ricava dalla lettera a G.A. Cesareo, Mineo, 7 marzo 1883, in L. SEVERINI, *Luigi Capuana a G.A. Cesareo...*, cit., pp. 25-26. «I Paralipomeni nacquero in un momento di bizza di amore proprio, quando mi seppi così sconvenientemente qualificato ed indicato da Mario nella sua epistola allo Ardizzone. Sulla pubblicazione si legge: «La pubblicazione è dovuta anche al costo. Un mio amico, il Dr. Barbavara, a cui un giorno li lessi per chissò, li volle pubblicati ad ogni costo, parendogli riuscissimi (e la sua parola). Cedetti alla tentazione». (ibidem). Nel 1884, sempre a Cesareo, racconta nel dettaglio come nacque l'idea della stampa a Milano (lettera a G.A. Cesareo dal titolo *Note autobiografiche*, Mineo, 17 febbraio 1884, in L. SEVERINI, *Luigi Capuana a G.A. Cesareo...*, cit., p. 44).

¹¹⁸ *Globbe. Frammenti d'un poema inedito*, Firenze, Arte della stampa, 1882. Sull'effettiva data di pubblicazione (diverse le testimonianze sulla diffusione del volume già alla fine dell'81), v. la lettera di De Roberto a Capuana da Catania 22 dicembre 1881 riportata in C. DE BEATI, *Luigi Capuana. Vita-Amicizie-Relazioni...*, cit., pp. 261-62. Nella stessa lettera De Roberto riferisce delle reazioni di Rapisardi alla notizia della pubblicazione del volume. Capuana, come si ricava dalla lettera a De Roberto in A. Cavarrella (a cura di), *Verga, De Roberto, Capuana. Catalogo della mostra*, Catania, Giannotta, 1955, pp. 183-184, invita a Rapisardi una copia del *Globbe* e, assieme, la seconda serie degli *Studi* con dedica: «A Mario Rapisardi senza ipocrisia e senza sottintesi. L. Capuana». La parodia, tuttavia, segna la definitiva rottura, come si ricava dalle lettere di Rapisardi a Reina del 5 e del 25 dicembre 1882 in *Lettere di Mario Rapisardi...*, cit., pp. 63-64 e p. 74, e dalla lettera a Filippo Turati del 1882, in

nome di Capuana e la prefazione di Giulio Salvadori per l'editore Giannotta¹¹⁹. Nello stesso anno Olindo Guerrini e Corrado Ricci, celati dietro lo pseudonimo di Marco Balossardi, pubblicano col Treves un travestimento satirico del poema che, annunciato l'8 gennaio dell'82, esce il 28 dello stesso mese¹²⁰, evento editoriale che la «Vita Nova» non manca di registrare con un

Epistolarie di Mario Rapisardi..., cit., p. 168. Capuana pubblica successivamente, nel 1884, con il proprio nome, le *Parodie. Globbe Lucifer*, con prefazione di Giulio Salvadori, Catania, Giannotta, 1884; la prefazione si può leggere anche in G. SALVADORI, *Scritti bizantini*, a cura di Nello Vian, Rocca San Casciano, Cappelli, 1963, pp. 8-75, con il titolo *Luigi Capuana parodista*. Del resto anche Croce parlerà del «fine spirito di parodia» e dell'«abilità letteraria di contrapposizione» che Capuana raggiunge nei suoi scherzi letterari (in B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, III, Bari, Laterza, 1973, p. 11); le pagine su Capuana sono del 1904).

¹¹⁹ Si tratta di 379 endecasillabi sciolti che costruiscono la parodia sotto forma di primo canto del poema, al quale l'autore promette di farne seguire altri dodici.

¹²⁰ Esso reca come sottotitolo, *Serena concezione di Marco Balossardi* assieme ad un ritratto del poeta in antiprospetto; al sottotitolo segue: *Nella terra di Ibis, a spese della Colonia Arcandica Simetar, MDCCCLXXXII*, Milano, Treves, 1882. Il limite di stampare rivela il tenore dell'operazione: *Finito di stampare il giorno 15 del 1882 alle ore 11 e minuti 59 antimerid. precisi mentre passavamo sotto le finestre un cane e un poeta senza musarola*. L'«Illustrazione italiana», nel numero 2 del gennaio 1882, annuncia l'imminente pubblicazione del *Globbe* di Marco Balossardi, e successivamente il «Don Chisciotte» di Bologna, il 15 gennaio dello stesso anno, riporta la notizia che dietro lo pseudonimo si nasconde lo stesso Rapisardi. Cfr., anche per questa parodia, E.M. LAFORGIA, *Per una storia delle parodie...*, cit. La parodia di Guerrini e Ricci verrà inserita nel 1919 nella collana «Classici del ridere» dell'editore Forniggini di Roma: O. GUERRINI e C. RICCI, *Globbe. Serena concezione di Marco Balossardi*, con prefazione di C. Ricci, commenti di L. Lodi e caricature di A. Majani, A.F. Forniggini Editore in Roma, 1919 («Classici del ridere», 35). La prefazione di Ricci, trentotto anni dopo, ricorda la nascita della parodia: «La terribile polemica tra Gioacchino Carlucci e Mario Rapisardi era cessata da poco e n'eran vive ancora, per così dire, le oscillazioni, quando una mattina non so che giornale portò la notizia che il Rapisardi, raccogliendosi olimpicamente in sé stesso, aveva detto: «Ai detrattori del *Lucifero* risposi col *Lucrezio*, ai detrattori del *Lucrezio* risponderò con la serena concezione del *Globbe*». [...] La mattina seguente il poema fu concertato e cominciato. Lo schema fu tutto dello Steccotti. [...] il lavoro rimase interrotto e chiuso in un cassetto dello Steccotti [...] quando Emilio Treves che già aveva accettato d'essere editore del *Globbe*, scrisse chiedendone notizia. [...] E si finì [...] (pp. 8-12). Il proposito burlesco dell'intera operazione che solo marginalmente, negli intendimenti dei suoi ideatori, vuole colpire Rapisardi, è ribadito dall'*Epistola* di Luigi Loddi, che segue la prefazione di Ricci: «Quante volte, dai tempi ormai remoti degli elveziani zanichelliani ai più recenti, non se n'è parlato come di un sodalizio fiero, pauroso, stretto a chi sa quali patti formidabili da ambizioni e da rancori senza tregua! E leggenda, è favola: ma sono le leggende e le favole appunto che hanno più duratura fortuna nel mondo illustre dei letterati e segnatamente in quello più ciarliero dei semi-letterati. [...] (pp. 18-19).

articolo sul "balossardismo" nell'arte del bolognese Augusto Lenzoni:

Credo che il balossardismo sia il guizzo ultimo di un lucignolo che sta per ispegnerisi [...] mi pare insomma, fuor di metafora, che questo voler fermare e mantenere nella poesia nostra italiana certe vuote fantasie epicuree, certe leziosaggini e vuotezze concettuali, condannando e proscrivendo a priori ogni manifestazione poetica che accenni a più alti e più veri ideali, sia opera non sensata di pensatore e d'italiano [...] Il mezzo più ovvio che si offre agli scrittori di spiegare, direi quasi, di scusare tanta disparità di idee, si è quello di istituire la scuola, vale a dire di assegnare a un dato gruppo di scrittori certi «speciali intendimenti», i quali, di necessità, dovranno essere affatto opposti a quelli che si assegneranno a un gruppo diverso¹²¹.

Contro il *Globbe* e il tema del progresso scientifico che ne è oggetto, si schierano le tre testate dell'"alleanza letteraria" nazionale, la «Cronaca Bizantina», il «Fanfulla della Domenica» e il «Capitan Fracassa» (attraverso le critiche di Lodi, Scarfoglio e Cesareo) e, accanto alle voci più note, i giudizi critici di personalità minori il cui peso è relativo alla diffusione del giornale che ne ospita gli interventi¹²². Ad essi intende replicare Luigi Natoli con il volume pubblicato nell'84, presentato dalla «Vita Nova» come la «terribile riveditura di bucce a quanti s'occuparono [...] del *Globbe* [...] con la leggerezza propria della critica italiana [...] e una ricostruzione della figura «dolente» del *Globbe* su la base granitica della scienza moderna»¹²³.

Una lettera inviata da Natoli a Rapisardi il 28 maggio dell'84 lascia intendere l'apprezzamento del poeta: «Se non fosse una frase oramai stantia

¹²¹ A. Lenzoni, *Il Balossardismo nella poesia e nell'arte*. A Mario Rapisardi, «Vita Nova», I, n. 8, 15 aprile 1884, p. 4.

¹²² Numerosi gli interventi nel dibattito di personalità grandi e piccole, richiamate da Natoli nella prima parte del suo volume: Edoardo Scarfoglio, Emanuele Benedetto Mainsi, Federigo Verdinois, Onorato Roux, Enrico Onofrio, Giacomo Corradi, Giuseppe Marradi, Raffaello Barbiera, Luigi Cameroni, Filippo Turati, Gaetano Trezza, Carlo Parlagreco, Luigi Lodi, Alfredo Cesareo, Giuseppe Monterosso, tra gli altri. La seconda parte del volume è interamente dedicata ad una «onesta» analisi dell'opera.

¹²³ R.P. Vassallo, Luigi Natoli, «Globbe e la critica italiana», *Catania, Filippo Tropea* 1884, 109 p., «Vita Nova», I, n. 11, 1° giugno 1884, p. 3. Cfr. NATOLI in «Globbe» e la critica..., cit., p. 7.

per lo sciupio che ne han fatto gli antologisti, comincierei con le parole del Manzoni (o del Giusti?) "Quel voi mi ha consolato!" E non solo il voi, ma anche la approvazione da Lei data al mio lavoro, approvazione che ha primamente soddisfatto le mie fatiche, e che è stata l'unico compenso, e il più grande che io avrei sperato. Non mi dissimulo che il mio libro mi attirerà una tempesta: ci son preparato, e da parte di tali, che come il famigerato eremita di Lampedusa, servono Cristo e Maometto. Forse il mio libro – ove non sceglieranno il silenzio – toglierà loro la maschera. Con ciò non intendo attirare e perpetuare divisioni nel campo dell'arte; ma, perdiot io son così fatto, che non tollero le ipocrisie, e tra certuni mi si danno per amici, e lo Scarfoglio e il Lodi: meglio costoro che non mentono affetti e riverenza. [...] Son contentissimo che l'interpretazione da me data alla 2a parte della Trilogia, corrisponda al suo pensiero. In verità io non comprendo come fra i tanti critici del *Globbe* non ve ne sono stati dei buoni.¹²⁴

L'accusa di Natoli sembra rivolta tra gli altri a Pipitone Federico, che, nel ripubblicare il suo articolo sul *Globbe* (apparso sul giornale democratico palermitano «Il Tempo» nell'84¹²⁵) nei *Saggi di letteratura contemporanea*, si sente in dovere di riaffermare la propria estraneità a qualsivoglia «chiesuola» e la profonda stima di Rapisardi, riportando tra le prove a discolpa la lettera di ringraziamento indirizzatagli da quest'ultimo in occasione dell'articolo sul poema. La lettera, tuttavia, sembrerebbe tradire il disappunto del poeta dinanzi ad una critica ingenerosa, anche se competente, e confermare, quantomeno nel tono dei rilievi, la distanza che ormai separa il gruppo dei letterati del «Momento» da quello della «Vita Nova». «Egregio amico», scrive Rapisardi, «Non ho potuto ringraziarla prima d'ora del pregevole scritto sul *Globbe*, il più profondo, forse, che io abbia letto fino a questo punto. Molte cose ch'ella dice son vere e ben pensate, altre accusano la fretta nel giudicare e nel dire, ma la fretta è la malattia del tempo. Ella però avrebbe dovuto dubitare che certi suoi giudizii, fatti in un quarto di ora, potessero essere più esatti dei miei, maturati in sei anni di assiduo lavoro, e quanto alle

¹²⁴ Lettera inedita di L. Natoli a M. Rapisardi, Palermo 28 maggio 1884. Natoli chiede poi di pubblicare la lettera di approvazione di Rapisardi per fare pubblicità al libro, ma ne riceve un netto rifiuto. La lettera è intestata «Scuola tecnica di Partinico. Gabinetto».

¹²⁵ Cfr. la lettera di G. Pipitone Federico a M. Rapisardi, Palermo 3 marzo 1884.

frasi Ella così benevolo con tutti e così bennato e gentile, avrebbe dovuto lasciarne alcune nella penna [...] per onore dell'arte, della critica — che tanto bene coltiva — e di se stesso¹²⁶.

Nel suo saggio Pipitone ripercorrendo le principali critiche mosse al poema dai suoi più convinti detrattori, per contrapporvi una valutazione più equilibrata, conclude l'analisi dell'opera sottolineando alcuni dei limiti che costituiranno in seguito la sostanza delle obiezioni mosse, come vedremo, da Scarfoglio, in particolare la matrice romantica dell'operazione poetica, che mal si adatta a una visione positivistica dell'arte:

Nel Giobbe infiltrasi il tarlo che costituiva l'errore basilare del *Lucifero*, la trama mitologica, cioè il fondo soprannaturale non completamente rinunciato, a motivo, forse, della forma poetica scelta dall'artista. Di qui la contraddizione, che rampolla spontanea, fra 'l concetto positivo donde si parte e a che mira l'A. e gl'interventi miracolosi dei quali non si mostra schivo¹²⁷.

La difesa dell'opera di Rapisardi si dispiega soprattutto con riguardo alla scelta della forma epica, scelta sulla quale si focalizzano non poche critiche. A tale proposito Pipitone scrive:

Il problema della vita trovasi lungi ancora dall'essere risolto; il dissidio tra i sensi deliranti e la fredda ragione perdura... [...] finché l'immaginazione non sarà morta, l'epopea avrà motivo d'esistere. Non più avremo l'epopea religiosa o romanzesca o cavalleresca, costretta in quelle determinate forme che da que' determinati ideali sorsero e le dettero nome; ma una *nuova* epopea avremo, se pur il nome di epopea le conviene: l'epopea filosofica, l'epopea dello spirito umano che, di conquista in conquista, di negazione in negazione, s'apparecchia a scoprire, traverso alle ferite dolorose del cuore, la via della salute. E l'epopea dell'uomo moderno, che dal nulla apparente in cui la scienza l'ha gittato, abbattuti i

¹²⁶ Lettera di M. Rapisardi a G. Pipitone Federico, Catania 23 marzo 1884, in G. Pipitone Federico, *Saggi...*, cit., pp. 311-12. La lettera si trova pubblicata anche in «Il Momento» s. II, II, n. 8, 16 settembre 1884, a p. 5 dell'articolo intitolato *Mafamdrinaggio letterario* firmato da Pipitone Federico.

¹²⁷ G. Pipitone Federico, *Mario Rapisardi (a proposito del "Giobbe")*, in *Saggi...*, cit., p. 352.

delubri del dominio teocratico, ricava il Verbo della saggezza, pur lamentando la beatitudine degli elisi uranici, spontaneamente rinunziati. Manca in quest'epopea il meraviglioso, il soprannaturale fonte unica dell'epopea nel Medio Evo. E col mancare di quel contenuto viene a mancare la forma tipica in cui esso si costitui, ma l'immaginazione non n'è ancora bandita.

Comunque: vogliasi o non chiamarla epopea; pur consentendo, com'è consentito, che l'epopea, generalmente parlando, ed in ispecie l'epopea nella sua forma storica tradizionale, sia tramontata; l'ardimento del Rapisardi nell'avere affrontati gli ardui problemi del pensiero, nell'aver tentato di ricreare l'epica per esprimere, è tal fenomeno straordinario da sbalordire in un periodo di fiacchi e bosi bozzettucci pseudo sperimentali¹²⁸.

Sul piano del messaggio dell'opera, Pipitone sostiene che nel passaggio dal pessimismo romantico a quello ateistico-naturalista, del quale si accusa il poema, esiste una sorta di continuità nel permanere della nota scettica leopardiana e schopenhaueriana. Questa conclusione, che viene ripresa e sviluppata negli studi sulla letteratura francese del 1891, *Note di letteratura contemporanea*¹²⁹, individua nell'eccesso di analiticità descrittiva e sperimentalismo applicato alla letteratura la causa ultima della parabola, tutta interna al naturalismo, che conduce allo psicologismo e all'analisi introspettiva, trascinando con sé il destino del romanzo naturalista assorbito dall'analisi scientifica¹³⁰:

[...] il secolo, inauguratosi, col pessimismo ascetico-romantico [...] e le ricostituzioni sociali del legittimista De Bonald, nel pessimismo ateistico-

¹²⁶ Ivi, pp. 324-25.

¹²⁷ G. Pipitone Federico, *Note di letteratura contemporanea*, Palermo, G. Pedone Lauriel, 1891.

¹²⁸ A questo proposito si legga il giudizio sull'opera del filosofo ginevrino Eduard Rod che apre le *Note*: «Il Rod, che esordiva in *Palmar Véland* naturalista de' più avanzati, ha compito, ormai, come altri fatti ingegni — cito a caso l'Huysmans e l'Hennique — una vera evoluzione. Dall'osservazione esteriore egli è passato alla osservazione interiore, conquistandosi di primo acchito un posto considerevole fra i romanzieri psicologisti, che si vantano di discendere da Enrico Ibyle da Stendhal [...] non io disaprovo l'allontanamento del giovine artista dalla maniera talvolta eccessivamente oggettiva del Flaubert e dello Zola, ma temo che presto abbiano a vedersi in Francia i tristi effetti dello eccesso del metodo simbolistico e analitico applicato al romanzo, a discapito assoluto del romanzo medesimo che comincia a dissolversi assorbito dall'analisi scientifica [...]» (ivi, pp. 23-26).

naturalista finisce. Pessimismo per pessimismo, l'uno vale l'altro, poiché entrambi conchiudono alla negazione della vita [...] il metodo sperimentale, per cui il mondo avrebbe dovuto rinnovarsi ci ha immersi in uno stato di grande abbattimento morale; non più la serena concezione della vita sorride al nostro animo, a' nostri occhi bramosi. È doloroso, ma è logico: su' detriti del passato il nuovo edificio non ancora è sorto; ci sono sì i materiali, e di continuo senza posa, con attività febbrile se ne accumulano de' nuovi¹³¹.

Le riflessioni rapisardiane, e degli intellettuali catanesi che vi si identificano, dei primi anni Ottanta, sul rapporto positivismo-naturalismo-progresso, anche se giocati sulla dimensione collettiva piuttosto che degli individui, sembrano anticipare questi esiti¹³².

Alle posizioni del pubblicista e letterato palermitano si affiancano quelle di Alfredo Cesareo e Settimio Cipolla, poeta quest'ultimo vicino a Rapisardi con il quale intrattiene un fitto rapporto epistolare dalla fine degli anni Settanta ai primi del Novecento, che il 2 marzo del 1884, due mesi dopo la pubblicazione del poema, scrive: «...Io sono della opinione che se ella avesse pubblicato in tre lavori a parte il suo unico lavoro, avrebbe fatto cosa più conveniente alla ragione dell'arte (secondo il parere mio s'intende) ed anche alle ragioni sue private. La sola prima parte io avrei intitolata *Globbe*; e sarebbe stata magnifica riproduzione poetica di una delle più belle scene della vita umana. La seconda avrei chiamata *Rappresentazione sacra o Martiro*, e colle meravigliose liriche in essa contenute, avrei sfidato la moderna canaglia poetica. Alla terza avrei dato il nome di *Darwiniana* [...] lo studio della forma, specie nella prima parte, mi pare che in taluni punti traspare un po' troppo; e trasparisce con esso l'intento del poeta di lottare con le più disparate difficoltà dell'arte, e voler mostrare ad ogni costo la propria valentia e la propria ricchezza accumulando tesori su tesori. Il troppo sfoggio parimente nuoce come la troppa povertà [...] Faccio in gran

parte anche mie le osservazioni del Cesareo»¹³³.

Le osservazioni di Cipolla si saldano a quelle di chi, pur vicino a Rapisardi, appunta le sue critiche sul carattere 'romantico' della visione del poeta e opera, di conseguenza, una distinzione fra le tre parti della trilogia, riconoscendo, come Cesareo, nella sola terza parte, quella che Cipolla propone di intitolare Darwiniana, la visione modernamente scientifica dell'uomo e della natura¹³⁴.

Allo stesso modo di Pipitone Federico, che rimproverava a Rapisardi «il fondo soprannaturale non completamente rinnegato», Cesareo, infatti, sul «Capitan Fracassa», ritiene che ad intaccare l'intento scientifico della trilogia sia il «fantastico e il soprannaturale». Si legga di seguito il passo centrale dell'articolo, apparso il 27 gennaio 1884:

Uno dei fatti più notevoli nella storia letteraria del nostro secolo è il trasmutamento del poema da mistico e religioso, quale appare col Milton in Inghilterra nel secolo XVII, in filosofico e scientifico. [...] E tale è appunto il *Globbe* di Mario Rapisardi. Se non che bisogna fin da principio badare a una cosa: l'elemento scientifico del poema non muta, come a prima giunta potrebbe parere, il concetto della vita; il quale rimane ancora nel Rapisardi quale già l'ebbe il Leopardi: vanità di tutte le cose, dolore universale, miseria dell'esistenza [...] *Globbe* è la personificazione del dolore universale. Ciò posto, s'intende che l'elemento scientifico è la cornice, non il quadro, l'accessorio, non il principale; e *Globbe* si ricongiunge a quella serie di grandi malati, dei quali si popolò, dopo lo strappo della Riforma tutta la letteratura d'Europa. [...] E, prima di tutto, salta agli occhi un difetto nell'organimento del lavoro. Nella seconda e nella terza parte *Globbe* è tratto in visione nell'evo medio e fra le scoperte del pensiero odierno; ma non si sa punto per qual potere. Che nel mondo teologico di Dante, Beatrice faccia, col consenso di Dio, che il poeta attraversi l'Inferno e il Purgatorio e il Paradiso, s'intende; che nel mondo filosofico e simbolico del Goethe Mefistofele traggia Faust tra i fantasmi della mitologia

¹³¹ G. PIPITONE FEDERICO, *Eduardo Rod "Il senso della vita"*, in *Note di letteratura*..., cit., pp. 29-30.

¹³² Sull'impatto del positivismo nel dibattito politico e letterario a Catania, cfr. C. ROBINO, *Strutture socio-culturali e dibattito letterario nella Catania di fine Ottocento. Tipografi, libri, autori e giornali nel decennio 1880-1890*, Tesi di dottorato, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1996.

¹³³ Lettera di S. Cipolla a M. Rapisardi, Catania 2 marzo 1884.

¹³⁴ Queste le argomentazioni della replica di Natoli: «O vogliamo prendere come scientifico l'ideale poetico del *Globbe* che è la psiche vivificante dell'organismo, e allora questo ideale scientifico è in tutto il poema; o pigliamo il concetto della natura come è nella terza parte della trilogia, e allora non è accessorio, giacché tolto, o reso insignificante, o considerato come secondario, l'organismo della trilogia verrà a mancare di qualche cosa (in *"Globbe"* e *la critica*...) cit., p. 51).

greca, s'intende [...] ma non nel mondo scientifico del Rapisardi, dove nulla esiste fuori dalla Natura [...] Un poema scientifico, anzi positivo, dev'essere oggi affatto umano: qualunque elemento sovrannaturale è una stonatura: e a pena vi si può tollerare, a guisa di allegoria, l'elemento fantastico¹³⁵

Ma è Luigi Lodi, dopo che ha argomentato anch'egli sulle colonne della «Domenica Letteraria» sul presunto anacronismo del tema centrale del poema, quello del dolore umano, il principale bersaglio polemico:

Nei primi anni di questo secolo crebbe per tutta Europa una letteratura che si mise avanti la stessa tesi e la svolse in tutti i modi, nella prosa colorita del romanzo e nella secca del trattato filosofico, colla rima sonante dell'ode e nella strofe libera della canzone, nel poema e nel dramma magnificamente, gloriosamente, immortalmente. Ma da sessant'anni la scuola è finita, e nessun grande artista si è provato a riprendere la tesi [...] L'uomo ha acquistato troppo giusto e alto giudizio di sé, della sua vigoria morale, della utilità dell'opera sua, perché questo crudele e povero egoismo del dolore fatalmente universale ed eterno duri ancora e tenga occupati pensatori ed artisti¹³⁶.

Il 'dolore' di cui parla Lodi è quello, replica Natoli, per il quale «i romantici o si rifugiano in un nuovo misticismo nella pace umida delle chiese o prorompevano in bestemmie e in ribellioni»¹³⁷, non «il dolore che il cervello contemporaneo discopre come inherente alle cose e innanzi al quale non erompe, non perde la sua tranquillità, ma rimane sereno e si adagia rassegnato»¹³⁸. Ma proprio la "serenità" come «chiarezza organica del pensie-

ro e [...] padronanza immancabile della forma»¹³⁹, ribatte Lodi, è assente in Rapisardi: «Sereni erano i nostri vecchi [...] che della vita avevano il senso preciso ed il godimento intero, e però concepivano con eleganza, eseguivano con chiarezza, finivano con parsimonia squisita di mezzi»¹⁴⁰.

Come già in Cesareo, l'anacronismo del tema del dolore umano nel *Giobbe* ritorna nelle argomentazioni di Scarfoglio sulla «Cronaca Bizantina»¹⁴¹ che, oltre a ritenerlo basato sull'errata intuizione che il Job biblico rappresenti «l'espressione subbiettiva del pessimismo» anziché «l'embrione di una poesia epica di argomento nazionale»¹⁴², ne sottolinea il carattere prevalentemente 'romantico', rivelato proprio dalla visione della vita come frode e inganno, realtà psicologica estranea alla coscienza contemporanea dopo la "rivoluzione scientifica" positivista:

L'errore commesso dal Rapisardi nella intuizione del tipo di *Giobbe* e nella interpretazione della sua poesia è causa della vanità del poema. Nel libro di *Giobbe* videro i primi romantici e veggono tuttavia gli esegeti romantici una speculazione subbiettiva e pessimista intorno all'ordinamento del mondo, il dramma del dolore universale [...] Ma nel successivo epurarsi e calmarsi del romanticismo il preconcetto del libro di *Giobbe* è caduto in piena ruina, appena la ricostruzione del testo biblico e della metrica ebraica ha posto in chiaro che quella è poesia gnomico, ossia la informe epopea dei popoli semiti [...] esso non è più il lamento eterno dell'uomo costretto e travagliato dall'ineffabile dolor della vita, ma è il gran piano del popolo ebreo sopraffatto dalla prepotenza babilonese [...]

La scienza, esplorando, con stupendo accanimento, tutte le fonti della verità, va erigendo nell'anima umana il sentimento della volontà della vita, e sotto le apparenze del dolore, scopre gli elementi della gioia. Così a poco a poco la coscienza dell'uomo si rassicura e si placa, e dalla chiara percezione della universale vita delle cose si ripercorre in noi come un universale scroscio di riso. Chi è dunque questo poeta che vuole intonarci un lamentevole ritmo di pianto? Egli [...] non ha inteso l'intimo significato e la ragione ultima della presente attività dello spirito umano. Il suo *Giobbe* non ha letto Darwin.

¹³⁵ C.A. CESAREO, «*Giobbe*» di Mario Rapisardi, «Capitan Fracassa», V, n. 23, 27 gennaio 1884, pp. 1-2.

¹³⁶ L. LODI, «*Giobbe*» di Mario Rapisardi, *Catania, Tropaei, 1884*, «La Domenica Letteraria», III, n. 4, 27 gennaio, Roma 1884, p. 2. Nota negli ambienti giornalistici con lo pseudonimo «Il Saraceno» è il fondatore nel 1877 della rivista «Il Preludio» e direttore dal 1883 a Roma della «Domenica letteraria» e della «Nuova Rassegna». È autore di un volume sul giornalismo contemporaneo al quale si fa ampio ricorso nelle ricostruzioni dei rapporti tra letteratura e giornali del periodo in questione, *Giornalisti (da Carducci a Mussolini)*, Bari, Laterza, 1930. La corrispondenza rapisardiana inedita è ricca di riferimenti polemici a Lodi e a Scarfoglio.

¹³⁷ L. NATOLI, «*Giobbe* e la critica...», cit., p. 14.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ L. LODI, «*Giobbe*»..., cit., p. 10.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 11.

¹⁴¹ E. SCARFOGLIO, «*Giobbe*», «Cronaca Bizantina», IV, n. 4, 16 febbraio 1884, pp. 25-26.

¹⁴² L. NATOLI, «*Giobbe* e la critica...», cit., p. 21.

... Sta qui il suo gran peccato, e poiché nell'arte, se bene non vi sia codice penale, i peccati si scontano con assai maggiori pene che non nella vita politica e sociale degli uomini, questo povero Giobbe che, con uno stranissimo anacronismo, ha voluto ricomparire davanti nel fantastico travestimento che il romanticismo piagnucolone gli impose, dal consesso unanime delle genti è stato respinto per quel naturale movimento di disassimilazione che accompagna tutto il complesso della vita umana. [...] La coscienza della voluttà della vita, segnatamente in Italia ed in Francia [...] è entrata nel dominio comune: non è per altro una coscienza acquistata dalla piena intuizione delle cose che mostra come tutti quanti i fatti concordino al perfetto equilibrio della vita, ma procede da quella incurabile leggerezza delle masse, che s'appagano delle conclusioni senza curarsi delle premesse, che vogliono credere ciecamente in qualche cosa, in dio o nel diavolo, in Abramo o nella scimmia¹⁴³.

Natoli replica a Scarfoglio dapprima sul concetto stesso di romanticismo e, dunque, sulla presunta ‘inattualità’ del tema del dolore. Il Job biblico, argomenta, poco ha a che vedere con il Giobbe rapisardiano (neanche la somiglianza tra la prima parte della trilogia e il Job della Bibbia può indurre un critico avveduto a credere che Rapisardi si sia attenuto al contenuto della poesia dei salmi¹⁴⁴), anche in presenza di quel nucleo di pessimismo che è costituito dalla “paurosa acquiescenza” del popolo ebreo alla volontà di Dio (pessimismo che dunque non è una scoperta dei romantici, come vorrebbe Scarfoglio). Infine rivendica al poeta il diritto «di trasformarlo per simboleggiare in esso l’umanità antica che in Dio ricerca la soluzione del gran problema del dolore»¹⁴⁵:

Per me è romantico chi dimezza la vita, chi si fa discorde dalla vita stessa, chi la intuisce non quale ella è, ma quale è foggiata dallo stato

¹⁴³ L. SCARFOGLIO, “Giobbe”, *Cronaca Bizantina*..., cit.

¹⁴⁴ Al Giobbe ‘scientifico’ che lo Scarfoglio vorrebbe, Natoli replica: «... Io lo Scarfoglio non ha compreso che il Giobbe è un’esplicazione artistica della legge dei tre stati del Comte; è l’umanità attraverso i tre grandi momenti, il teologico, il metafisico, il naturalistico; e che per conseguenza il vangelo scientifico moderno sia secondo T. Darwin, sia secondo l’Haeckel non può trovarsi che nella terza parte della trilogia, Giobbe della prima e della seconda parte del poema è estraneo al Rapisardi; perché rappresenta l’umanità vagante fra gli errori e i dolori; Giobbe dell’ultima parte contiene il Rapisardi, cioè l’umanità contemporanea tranquilla libera da ogni giogo e pregiudizio» (L. NATOLI, “Giobbe” e la critica..., cit., p. 21).

¹⁴⁵ Ibid., p. 23.

morboso del cervello; chi per questo dissidio tra la sua coscienza e la natura prorompe nella negazione della vita stessa per maledirla, giungendo all’“infinita vanità del tutto” del Leopardi, o per rifugiarsi nell’aspirazione oltramondana come il Manzoni. Con altre parole il romanticismo è prodotto da un’antinomia fra la natura e la coscienza, fra il sogno e il vero, fra la necessità d’un ideale che corrisponda alle cose, e l’impossibilità di riedificarlo.

Il Rapisardi né nega, né trasporta il fine della vita fuori della vita stessa; egli riconosce il dolore come inherente alle cose, ma lungi dal querelarsi, si rassegna alla fatalità delle leggi immanenti ed eterne dell’essere e armonizza sé alla natura. Non essendo in lui alcun dissidio non può essere romantico salì perché afferma l’esistenza del dolore. Ma il sig. Scarfoglio nega tale esistenza: secondo lui la vita scoppia in un solenne scroscio di risa, e la volontà della vita pervade l’arte contemporanea...»

Credere che la vita sia un perpetuo festino è dimezzarla; [...]. Ogni pagina ascendente della storia cancella un dolore per partorirne un altro in forme novelle; e lo spirito più redento dai pregiudizi, lo spirito dell’uomo moderno converte il suo dolore nel febbriile Ideale della perfezione umana, della conoscenza di tutto; e lavora e cammina e conquista.

Certo il signor Scarfoglio il quale è tanto bravo studioso di scienze, non vorrà credere che la scienza abbia detto l’ultima sua parola: di fronte a quel che ci rimane noi non abbiamo salito che i primi gradini: lasciamo dunque a Giobbe il desiderio di rompere la cerchia delle sue conoscenze; da questo desiderio usciranno le nuove scoperte della scienza, che ai posteri, non dubiti il critico, ci faranno sembrar bambini¹⁴⁶.

L’aver dunque fondato il poema sul tipo di Job «nulla ha di falso; e se Job rappresenta il popolo ebreo che geme sotto i babilonesi aspettando la libertà, Giobbe può rappresentare l’umanità che piange sotto il cumulo dei dolori, e che si rifugia in Dio»¹⁴⁷.

¹⁴⁶ L. NATOLI, “Giobbe” e la critica..., cit., pp. 24-25.

¹⁴⁷ Ibid., p. 24. L’accostamento del pessimismo del Giobbe rapisardiano alla leopardiana ‘vanità del tutto’ ritorna nell’intervento critico di Cesareo sul «Capitan Fracassa» (G.A. CESAREO, “Giobbe”, *Capitan Fracassa*..., cit.), al quale Natoli replica: «Per dire che il Giobbe sia un grande ammalato, bisognerebbe negare l’esistenza e la continuità del dolore nella vita [...] Dallo sviluppo stesso del sentimento del dolore nel Leopardi appare pertanto che esso dolore è tutto subiettivo, non rampollando già da una cognizione scientifica delle cose, ma a queste essendo trasferito dalla subiettiva intuizione di una finalità negativa. Questo dolore perciò non può essere una realtà [...] (L. NATOLI, “Giobbe” e la critica..., cit., pp. 48-49). Natoli richiama gli interventi su *Il sentimentale di Trezza*, apparso sul «Panfulla della Domenica», III, n. 25 (19 giugno 1881, p. 1) e n. 34 (21 giugno 1881, p. 1).

Alle critiche di Scarfoglio risponde un altro collaboratore della «Vita Nova», Giuseppe Nicotra Sangiacomo, il quale sottolinea preliminarmente la «disonestà» di un procedimento critico che pretenderebbe di parlare dell'«arcadia romantica del Rapisardi» senza dir nulla della tessitura del poema e di fare «con criterii originalissimi e con idee proprie, una discussione sul pessimismo»¹⁴⁸. In risposta a Scarfoglio che, oltre ad «inventare un Giobbe romantico per sostenerne che non esiste né storicamente, né nella coscienza moderna, né per l'esegesi biblica»¹⁴⁹, sostiene che il pessimismo del Giobbe viene direttamente dall'ignoranza di Darwin, scrive:

... chi ha non solamente lette le opere del Darwin ma anche ben studiate, si accorge facilmente che questa del signor Scarfoglio è un'asserzione gratuita: la selezione naturale che accumula in un dato senso i prodotti dell'eredità; che elimina gli individui i quali non possono sostenere la lotta dell'esistenza; che spiega la vita come una continua trasformazione della materia, senz'altro scopo che quello di trasformarsi: aumenta l'ottimismo codardo, che si lascia vincere da un roseo idealismo, senza badare alle immense rovine che costano alla natura lo stato presente delle civiltà, e afferma solamente non lo scroscio delle risa ma le lagrime delle cose. E questo concetto reale dell'esistenza ci viene confermato e dall'evoluzionismo dello Spencer e dall'ontogenia dell'Haeckel¹⁵⁰.

La prova dell'errore interpretativo di Scarfoglio che nega la corrispondenza del tema centrale del poema con il sentimento moderno della vita, è nella risposta di Iside a Giobbe, nell'epilogo dell'opera:

La vita è il tuo destin; la terra il regno
del tuo poter: d'esse t'appaga, e saggio
E felice sarai¹⁵¹.

Il Giobbe si fa interprete, aggiunge Natoli, dell'essenza più profonda

¹⁴⁸ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Per una critica*, «Vita Nova», I, n. 6, 15 marzo 1884, p. 8. «È a proposito di polemica, mi piace segnalare gli articoli seri e sereni del bravo Pasqualino Vassallo e del Nicotra, pubblicati nella "Vita Nuova" di Catania, a cui i bizantini, da uomini seri, non risposero» (L. NATOLI, «Giobbe» e la critica..., cit., p. 63, in nota 1).

¹⁴⁹ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Per una critica*, «Vita Nova», ..., cit.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Per una critica*, «Vita Nova», ..., cit.

del sentimento del vivere nella società moderna, nel quale «coesistono [...] e il dolore universale e la voluttà della vita, a punto perché nonostante il predominio del dolore fisico e morale non abbiamo più le turbe medievali che martoriavano la carne per il regno dei cieli. Giò non esclude però l'esistenza del dolore [...] Ballino e si ricreino nell'orgia della vita i pochi gaudenti; i popoli soffrono, credano pure a Dio o alla scimmia [...] la voluttà della vita [...] non esclude il dolore universale nei popoli»¹⁵².

Nicotra Sangiacomo, nei *Saggi di critica e pedagogia* dell'89¹⁵³, rispondendo alle tre tesi espresse dalla critica intorno al poema (Giobbe «nuovo Prometeo» o «Satana» o «Lucifero»¹⁵⁴ che maledice il pensiero come la più grande nullità del tutto¹⁵⁵):

Giobbe non è pessimista, perché chi dispregia la realtà non può chinarsi davanti all'invisibile [...].

L'individuo e l'umanità, le loro contraddizioni nelle battaglie dell'esistenza ed il trionfo sempre dell'Ideale, ecco la trilogia – Giobbe – la storia del dolore, ecco il Poema.

Si dirà che l'Eopea è morta e che è un inutile tentativo quello del poeta catanese [...] Oggi, coloro che vogliono creare qualche cosa d'idealmente vero e di artistico debbono ispirarsi alla scienza, e se ben si guardi la base dell'epopea non viene così spostata. [...] L'epos eroico è un prodotto di quel clima di cui gli uomini avevano nella coscienza, nella vita, nella storia, nella leggenda gli dei che vengono trasformati dagli aedi nei capolavori dell'arte; l'epos umana ha una base scientifica maledetta o ammirata, soccombente o trionfante; non può avere perciò l'organismo intiero d'un poema ma lo ha nella coscienza che lo ha prodotto; quello che sembra contraddizione, la lirica nel poema ecco l'unità dell'epos moderna. [...]»¹⁵⁶

Raffaello Barbiera, sull'«Illustrazione Italiana», collocandosi sulla stessa linea critica di Lodi e Scarfoglio, fa un ulteriore passo avanti, e non

¹⁵² L. NATOLI, «Giobbe e la critica...», cit.

¹⁵³ G. NICOTRA SANGIACOMO, «Giobbe» (poema di Mario Rapisardi), in *Saggi di critica e pedagogia*, Rieti, Filippo Farauti, 1889.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 179.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ G. NICOTRA SANGIACOMO, «Giobbe»..., pp. 180-182.

indirizza più le principali obiezioni al poema verso l'interpretazione pessimistico-romantica del Job biblico da parte di Rapisardi, ma verso l'assunzione stessa di Giobbe a rappresentante dell'uomo moderno:

Perché [...] quel tipo della Bibbia come rappresentante dell'umanità eternamente afflitta? Giobbe è un ente passivo. Che fa, Che opera? Come combatte? È un povero flagellato, è il ludibrio della sorte; non è grande, nemmeno nella calma della pazienza [...] Il tipo del grande infelice è Prometeo; è questi, questi il grande che rapisce ai cieli qualche cosa di benefico, è questi che sfida l'ira dei numi per amore degli uomini. Il suo amore umano è immenso; è immensa la sua anima di fronte all'onnipotenza di Giove [...] Chi più grande, Giove che usa della propria forza e lo incatena alla rupe e lo fa divorare dagli avvoltoi o Prometeo che nel supplizio supremo non cede e non si pente di ciò che ha fatto e pensa solo al bene che recò fra gli uomini? Egli non si querela come un debole, come un Giobbe [...] è un mito profondamente umano¹⁵⁷.

Puntuale, ancora una volta, la replica di Natoli che ritiene la critica frutto di un'assoluta incomprensione del profondo significato dell'opera rapisardiana:

Giobbe è un ente passivo; a punto quello che deve essere; egli non è il simbolo dell'attività del pensiero che allarga i suoi orizzonti e si conquista la verità. Ma l'umanità che si ripiega sulle sue conquiste per provare l'efficacia nella soluzione del dolore universale. Infatti nella terza parte della trilogia Rapisardiana, malgrado l'acquisto della cognizione vera di sé e della natura, Giobbe trova che il dolore non è distrutto. Ora se l'uomo è impotente a cancellare il dolore inherente alla vita, come deve combattere e contro chi? [...] il mito di Prometeo non comprende tutta l'umanità, ma un solo lato di essa: a rappresentare l'uomo contemporaneo che cerca la quiete dell'animo attraverso lo sviluppo del pensiero, Prometeo è insufficiente ed è falso; ed ogni paragone non regge per nulla¹⁵⁸.

Le considerazioni di Vassallo sul mito prometeico, sulla pagine della rapisardiana «Vita Nova», si possono leggere, dunque, come il naturale

sviluppo del discorso:

Dalla pazienza del Rapisardi, dal poema, dal tipo stesso di Giobbe io avevo appreso questo: né col mutar di fede e di cognizioni; né col progresso l'umanità ha saputo risolvere il problema del dolore, e che il dolore pesa come una fatalità nella vita, fatalità a cui l'uomo non si è potuto ribellare, essendo ché il suo dolore è subbiettivo, e non proviene da un ente, da un qualche iddio. Contro chi bisogna combattere, se il dolore nasce da un esequilibrio che è in noi, dalla mancanza di acquiescenza alle leggi fatali dell'essere? Giobbe è la voce del dolore umano; non è il simbolo dell'attività del pensiero che allarga i suoi orizzonti e si conquista la verità. Infatti nella terza parte della *Trilogia Rapisardiana*, malgrado l'acquisto delle cognizioni vere, di sé e della natura, Giobbe trova che il dolore non è distrutto. Se l'uomo è impotente a risolvere il problema del dolore, come deve combattere e contro chi per cancellarlo dalla sua vita¹⁵⁹.

Solo Giobbe può, secondo Natoli, rappresentare lo stato della coscienza contemporanea dopo la 'rivoluzione scientifica', lo stato dell'umanità colta non mentre lavora alla propria emancipazione dal pregiudizio e da ogni vincolo di autorità, ma mentre, disillusa, ripiega su se stessa:

E non avendo la scienza detta l'ultima sua parola, né potendo noi a priori, metafisicheggiando, dedurre quale sarà l'avvenire della scienza, quale sarà l'umanità futura, né avendo ancora la coscienza ritrovato la virtù redentrice che cancelli il dolore, e travagliandosi nella ricerca di un nuovo concetto di finalità; assorge il fantasma del dolore, o pessimismo che sia, il quale rampollando ora dalla cognizione scientifica della natura, è pur scientifico, ed è la grande ovaia in cui il pensiero feconda gli ideali dell'avvenire.

Si potrebbe dire che il Rapisardi condotto dall'estro poetico abbia conchiuso con una negazione: ma Giobbe è desso il Rapisardi redento dal *Nuovo concetto scientifico*? Se tal fosse avrebbero ragione i critici a pigliarmelo per romantico, e a ravvisarci una contraddizione a tutto lo svolgimento della trilogia. Giobbe è l'umanità dolente, la cui coscienza non redenta del tutto da un ultimo giogo, il metafisico, spera di acquietarsi

¹⁵⁷ R. BARBIERA, "Giobbe" di Mario Rapisardi, *Gatania, Tropea, 1884*, «Illustrazione italiana», nn. 5 e 6, cit. in L. NATOLI, "Giobbe e la critica", cit., pp. 28-29.
¹⁵⁸ Ivi, pp. 30-31.

¹⁵⁹ R.P. VASSALLO, *Di alcuni critici del "Giobbe"*, *Vita Nova*, I, n. 8, 15 aprile 1884, pp. 6-7.

quando avrà ritrovato un fine nella vita: ma *Iside*, che è la natura e la scienza al tempo stesso, sorride anche della metafisica naturalistica, e addita la pace e l'acquiescenza in sé stessa [...]»¹⁶⁰.

4. *La «Vita Nova», Golisano e Scarfoglio*

La collana di narrativa regionale -Biblioteca della "Vita Nova"-, ideata dal libraio-editore Giannotta in collegamento con il programma letterario del giornale diretto da Vassallo¹⁶¹, si inaugura con il volume di novelle intitolato *Il Casto Giuseppe. Scene della vita di provincia*¹⁶², seconda raccolta di soggetto siciliano di Giuseppe Carlo Golisano, dedicata ad Augusto Lenzoni¹⁶³ e presentata dal giornale come il risultato di un'operazione narrativa immune dalle «comuni meccaniche e convenzionali rifratture, sia realiste che romantiche»:

¹⁶⁰ L. Natoli, "Globbe" e la critica..., cit., pp. 41-42. Natoli continuerà anche dopo 1884 l'opera di difesa di Rapisardi dagli attacchi dei "bizantini". Il 2 luglio 1887, l'anno della pubblicazione delle *Poesie Religiose*, scrive infatti da Roma: «È stata una bella coincidenza questa della quasi contemporanea pubblicazione delle *Rime Nuove* e delle *Poesie Religiose*, così il pubblico avrà largo campo di stabilire confronti, non già per trame ragioni di chiesuole e guerriucole, ma per il bene dell'arte italiana contemporanea che trova in voi, te e il Carducci, i più alti sui rappresentanti».

¹⁶¹ Così la pubblicazione del volume viene annunciata dall'editoriale del quinto numero della rivista: «Il 10 marzo 1884, l'editore Nicolo Giannotta pubblicherà il primo volume della Biblioteca della "Vita Nova": *Il casto Giuseppe, scene delle Vita di Provincia* di G. Carlo Golisano [...] *Il Casto Giuseppe*, -Vita Nova-, I, n. 5, 1º marzo 1884, p. 8).

¹⁶² G.C. GOLISANO, *Il casto Giuseppe (Scene della Vita di Provincia)*, Catania, Giannotta, 1884. Il titolo della raccolta, che raccolge cinque racconti scritti tra il 1880 e il 1883 (come si ricava dalle date in ciascun racconto), è quello del racconto di apertura. Non si tratta della prima prova narrativa di questo scrittore: nel 1883 ha pubblicato con Giannotta la raccolta *Maggiolata*. Sul giornale catanese si possono leggere, inoltre, i racconti: *Il tutto di Sabina, ad Augusto Lenzoni*, -Vita Nova-, I, n. 9, 1º maggio 1884, pp. 7-8 e n. 10, 15 maggio, pp. 4-8; *Le nozze del Suddiaccione*, -Vita Nova-, I, n. 5, 1º marzo 1884, pp. 6-7 e gli articoli di copertina su temi di costume e di cronaca letteraria firmati con lo pseudonimo di «Filemone».

¹⁶³ «Perchè, d'altra parte, l'Illustre Capuana ha per me buone parole e conforti e consigli E il Lenzoni con esso ed altri egregi», risponde Golisano sulle pagine del giornale alle critiche rivoltegli da Scarfoglio sulla «Domenica Letteraria» (G.C. GOLISANO, *Signor Edoardo Scarfoglio. Salute*, -Vita Nova-, I, 1884, n. 8, 15 aprile, p. 1). La notizia, tratta dalla lettura dei periodici locali, di una recensione di Capuana apparsa sul «Fanfulla della Domenica» nel 1884 e risultata, dopo attenta verifica, inesatta.

Le novelle del Golisano hanno [...] una nota nuova: svolgono, con una felice e sicura intuizione, una serie di episodi, dove campeggiano per lo più, figure e tipi della campagna siciliana, rozzi, goffi, ridicoli. Forse nella rappresentazione di questi episodi e di questi tipi, l'autore ha passato alquanto la misura e si è lasciato in somma prender la mano dalla vena d'umorismo che gli fluisce larga e spontanea nel petto: ma in compenso, la narrazione procede con agilità e snellezza, senza sforzi. [...] il nostro collaboratore ha [...] questo merito, d'essersi emancipato da quel meccanismo in che affoga la novella così detta naturalista. Del resto, *Il Casto Giuseppe* non è altro che un semplice esperimento, e l'autore non se ne nasconde le difficoltà¹⁶⁴.

Alla cognizione di tale produzione, diffidente nei confronti della moda naturalista del "documento umano" e moderatamente aperta al vero, sul modello della narrativa di successo di Salvatore Farina¹⁶⁵ o di Enrico Castelnuovo¹⁶⁶, il giornale destina uno spazio apposito con la rubrica «Note in margine», nell'ambito della quale particolare attenzione è riservata a quella novellistica di ambientazione siciliana che, sulla scia di una facile imitazione verghiana, obbedisce al proposito postunitario di indagine delle diversità sociali e produttive delle realtà regionali italiane:

... né trecche scandalose, né adulteri, né duelli, né suicidi, né morti; non vediamo sulla scena né birbaccioni matricolati né donnacce; non si corre dunque nessun pericolo di rimanere stomaciati. Come i romanzi del caro Salvatore Farina, così questo del Castelnuovo viene a dimostrarci che non tutto è melma nel mondo, che non tutto il mondo è un coro di malfattori, senza spiraglio di luce, senza profumo di fiore. Viene a

¹⁶⁴ *Il Casto Giuseppe*, -Vita Nova-, cit. Carlo Golisano sperimenta anche altri generi narrativi, come si ricava da una nota editoriale («L'Amministratore, Vigilia d'arresti, Il Castello de' Passeri», -Vita Nova-, I, n. 2, 15 gennaio 1884, p. 6); «Nel terzo numero di "Vita Nova", G. Carlo Golisano, l'audace autore del *Casto Giuseppe*, che ha levato tanto rumore fra le nostre lettrici e tante discussioni nella Critica, pubblicherà *Il Castello dei Passeri*, qualcosa come una leggenda romantica alla maniera tedesca. [...] Chi ha letto le poesie di Arrigo Boito o le ballate medievali del Prati può farsi un'idea di ciò che sarà [...]».

¹⁶⁵ Si pensi al successo di *Il tesoro di Donatino* (Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1873) o di *Amore bendato* (*Ibid.* 1875) e *Capelli biondi* (Milano, Brigola, 1876).

¹⁶⁶ Castelnuovo pubblica un volume di *Racconti e bozzetti* (Firenze, le Monnier, 1872), cui seguono brevi prosa e romanzi tutti editi dal Treves. Un solo volume è pubblicato dall'editore Giannotta, *Sulla laguna* nel 1899.

dimostrarci che nel mondo si ama ancora e si opera il bene, che nel mondo vivono ancora gli uomini di cuore¹⁶⁷.

Sulla «Vita Nova» si riversa parte di quel diluvio di novelle, bozzetti e raccontini che vengono considerati dai compilatori del giornale come esempi di un genere narrativo 'minore' e provvisorio, addattatosi mirabilmente ai tempi brevi del quotidiano e alle nuove forme di fruizione del testo letterario; più tardi questi frammenti narrativi, raccolti con cura in volume e opportunamente sottotitolati ("schizzo", "scena", "bozzetto", "tentativo", "macchia", "tocco in penna", "ritratto a lapis", "novelletta", "prova", "raccontino"), vengono offerti ai lettori di libri nel segno della sperimentazione, in vista di prove narrative più compiute e mature. Accanto all'interesse per le novità letterarie italiane e straniere, alla divulgazione di teorie scientifiche e di un'estetica positivistica, ai resoconti degli eventi mondani, si fanno dunque spazio, sulle colonne della «Vita Nova» riservate alla narrativa, le novelle di Carlo Golisano, di Amilcare Caterini Michelangeli, di Luigi Natoli, di Rosario Sciuto (critico letterario de «Il Corriere di Catania»), le "macchiette sabine" di Antonio Bernabei, piccole "cavallerie rusticane" di ambiente laziale¹⁶⁸, accanto alle "novelle romantiche" di Giacinto Stiavelli¹⁶⁹, alle "novelle mondane" di Archimede Scarpetti (Zuanin)¹⁷⁰, di Enrico Panzacchi¹⁷¹.

¹⁶⁷ E. BANCARI, E. Castelmuro, "Il Professor Romualdo", Roma, Casa Editrice A. Sommaruga e C. 1884, «Vita Nova», I, n. 2, 15 gennaio 1884 p. 8.

¹⁶⁸ A. BERNABEI, Macchiette sabine. Nozze stentate, «Vita Nova», I, n. 4, 15 febbraio 1884, pp. 6-7.

¹⁶⁹ G. STIAVELLI, Novella romantica in tre dici capitoli, «Vita Nova», I, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 4-5.

¹⁷⁰ Due i raccontini pubblicati sulla «Vita Nova», Amore e fame, «Vita Nova», I, n. 2, 15 gennaio 1884, pp. 7-8 e Nella Penombra, «Vita Nova», I, n. 5, 1º marzo 1884, p. 5. Il primo narra della vita stentata di Sor Cecco, scrivano specializzato in lettere d'amore, vittima dello schema e delle insolenze del suo dirimpettai di cortile, Mastro Baiocco, cialtrone rozzo e materiale meglio in arnese. Il secondo racconto si segnala per la fine introspezione psicologica e la felice situazione narrativa ideata dallo Scarpetti. La protagonista, Peppina, una bambina di otto anni, gracile, malaticcia, ma di una intelligenza precoce, in un luminoso pomeriggio di dicembre, finiti addormentata, assiste impotente allo sgretolarsi dell'unità familiare;

¹⁷¹ G. STIAVELLI, Enrico Panzacchi novelettes, «Vita Nova», I, n. 9, 1º maggio 1884, p. 3. Il volume di racconti Infedeltà (Roma, A. Sommaruga, 1884), la prima prova di Panzacchi come novelliere, è considerata dal recensore una mediocre prova narrativa, rispetto ai risultati raggiunti del Panzacchi critico e lirico di Teste Quadre, Al Rezzo, Lyrica e Nuove Poesie.

e di Leone Fortis, che si offrono in funzione di riconoscimento alle lettrici del giornale: [...] le donne colte si rassomigliano tutte: un po' di letteratura, un po' di musica, di critica, di moda [...] Per quella sera fece le spese il Panzacchi, ch'ella ammirava [...]!¹⁷²

Nel novero degli scrittori leggeri [...] è uno di quelli [...] i quali non tendono che a divertire il loro pubblico, e a divertirlo onestamente [...] La cura d'istruirlo lascia egli agli altri [...] i libri di lui non sono dotti, non sono pretenziosi – sono libri di amena letteratura; ecco detto tutto – sono libri che si fanno leggere; ecco il migliore elogio che se ne possa fare. E questa del farsi leggere non è certamente piccola dote oggi!¹⁷³

Le novelle regionali, disperse, nella gran parte, quando non raccolte in volume, nei mille rivoli della produzione giornalistica ottocentesca, assolvono ad precisa funzione documentaria: esse attestano la diffusione capillare delle tecniche e delle tematiche della letteratura verista e offrono in questa sede l'occasione per illustrare il dibattito sulla moda del 'documento umano'¹⁷⁴.

¹⁷² R. SCIUTO, Profilo d'uomo, «Vita Nova», I, n. 8, 15 aprile 1884, pp. 7-8.

¹⁷³ E. BANCARI, L. Fortis, "Conversazioni", terza serie, Roma, Casa Editrice A. Sommaruga e C. 1884, «Vita Nova», I, n. 2, 15 gennaio 1884, p. 8.

¹⁷⁴ Accanto al ricco materiale novellistico presente sui giornali, è stato raccolto nel corso della ricerca un nutrito corpus di novelle in volume di soggetto siciliano. A. CATERINI MICHLANGELI, Alle falde dell'Etna. Scene setteggi, Catania, Martinez, 1885; A. MAZZELLO, Tipi siciliani, Catania, Giannotta, 1890; E.G. BONER, Racconti peloritani, Roma, Roux, 1890; A. PIETRERA, I Paesani, Acireale, A. Micale, 1899; C. DI LORENZO, Vita Norelle, con prefazione di S.A. Grastella, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885; G. VARVALO, Amanti deboli, Catania, Giannotta, 1893; P. BRANCO, In villeggiato, Roma, Ciotola, 1886; Id., Maternità. Norelle, Messina, Principato, 1888; Id., Quistione sociale. Norelle, Catania, Barbagallo e Scuderi, 1892; G. DRAGOSTA, Sua Maestà. Norelle, Ragusa, Piccito e Antoci, 1884; F. MORENTI, I democratici. Romanzo sociale, Ragusa, Piccito e Antoci, 1889; G. GALATTI, Eri... all'ertat, Catania, Giannotta, 1885; N. LA POSTA, Norelle, Catania, Martinez, 1882; V. MAGGIO ZACCARIA, Ritagli. Bozzetti, Catania, Giannotta, 1886; S. MORLICA, Conseguenze. Dal vero!, Catania, Martinez, 1888; N. SMITH, Floriana. Norelle, Catania, Tropica, 1889; C.N. SCHAEFFER, Dalla Sicilia. Bozzetti, Catania, Tip. Economico, 1892; G. FORANES, In campagna e in città. Norelle campagnole, Catania, Giannotta, 1914; A. DI BERNARDO, Un carabiniere apocrifo. Scene della vita di provincia, Catagirone, Tip. del Cimento, 1886; L. PAPPAGLIO, Vittime, Catania, Giannotta, 1891; F.P. MILANESE, Norelle, Ragusa, Tip. dell'Aurora, 1885; MAGDALA, Albe e tramonti. Bozzetti, con prefazione di V. Maugeri Zangara, Terranova di Sicilia, «Cronaca Siciliana», 1891; G. MANZELLA PROSTRA, Le lufe. Norelle, Catania, Giannotta, 1906; E. NAVARRO DELLA MIRAGLIA, Storie siciliane, Catania, Giannotta, 1885; M. SORRENTINO ALBERTA, Lafo. Studi del vero, Catania, Martinez, 1880; A. BEGUINOT, Prime norelle, Catania, Giannotta, 1899.

Il compito di esporre l'argomento delle novelle di Golisano è affidato ad Angelo Majorana, il quale non nutre dubbi sul fatto che ci si trovi dinanzi a «un nuovo scrittore forte, il quale andrà sempre più afforzandosi nel tempo, studioso ed intelligente qual'è, fino a procacciare grande onore a sé ed a Sicilia sua».

Le novelle son cinque e si aggirano tutte su unico perno. Sulla copertina c'è scritto: *scene della vita di provincia*, e questa provincia si racchiude nel Comune chiuso di Ricemoli, un comune piccolo, come ce ne sono tanti, in cui il sindaco Laparda è in continua lotta coll'opposizione capitanata da Vito Pardo, e il barbiere Carrubba la fa da Machiavello universale, e la sindachessa sospira anche troppo per il maestrino, e don Tullio Molenazzi per voler proteggere i porci si ritira da assessore, e la vedova Spinacuda viene a villeggiare intendendosela coll'abate, e il confessore si indigna per gli scandali della moglie del pretore: un paese in cui vive della brava gente, con un filo di giudizio, che pretende far molto bene gli affari suoi e appare qual'è: ridicola, grottesca e talvolta sciocca. In tale ambiente si ficca l'autore: tutto osserva, di tutto prende nota, dei costumi, dei sentimenti, delle idee, delle parole, delle frasi; scolpisce i personaggi, li anima e li slancia nelle situazioni quasi sempre indovinate, vere, spontanee, interessanti [...]!¹⁷⁵

L'umanità "ridicola, grottesca e talvolta sciocca" di Golisano è più esattamente un'umanità degradata fino all'animalità, è il «cerchio de' rurali consiglieri, dalle teste dure e da' ventri rigonfi» di Ricemoli¹⁷⁶, comune retto dal sindaco Laparda «che la fa da delegato e magari, a volte, da sbirro» per quella «promiscuità di cariche e di commerci [...] che sogliono affastellarsi e

¹⁷⁵ A. MAJORANA, *Un libro di novelle* [G.C. GOLISANO], *Il casto Giuseppe. Scene della Vita di provincia*, Catania, Giannotta, 1884], «Vita Nova», 1, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 6-7.

¹⁷⁶ G.C. GOLISANO, *Il casto Giuseppe*..., cit., p. 1. Il ricorso al mondo animale in funzione degradante è quasi d'obbligo quando il narratore si fa largo nell'interiorità dei personaggi; allora si registrano espressioni come «Lui, con gli occhi paurosi, guardando come un cagnuolo, percosso, domandava pietà» (a p. 17); «Lui, freddo, riluttante, portò le mani sulla faccia della donna e lasciava e toccava come se avesse graffiato la pancia al cagnetto» (a p. 22); «Il suo era un amore di cagna rabbiosa, gelosa; come se da un momento all'altro gliel'avessero a rubare il suo bruttino» (a p. 44); «Il bambolo faceva le fusa come un gattino, sputava via lava e grugniva come un porcellino» (*Ibidem*); «Zitto, zitto, trattenendo il respiro, il vecchio peccatore saltellava come un nano affamato alla conquista del seme» (a p. 58).

impasticciarsi in cosiffatti paeselli dove è manco d'*individualità*¹⁷⁷. Frequentemente, non a caso, il ricorso del narratore a paragoni tratti dal mondo animale nel riferirsi alla comunità paesana di Ricemoli: essi sono di volta in volta «majali» o «teste di legno», «pellirose» o «bestiame», come nel passo seguente, tratto dal racconto *Maggiolata*: «Tutto quel bestiame volea vedere. Si pigiava, si urtava... c'era un parapiglia. Ricemoli, tutto orecchi e cheto com'olio sino alla riuscita della cosa, adesso tumultuava. La porta fu sgambatamente sgangherata e aperta»¹⁷⁸.

La ricca galleria di personaggi, il presentarsi dei diversi racconti come parti di un tessuto narrativo più disteso, consente alla «Vita Nova» di riscattare l'autore – e quindi il giornale che ne segnala l'opera come prodotto legato a un ben preciso progetto culturale di opposizione alla cosiddetta «letteratura dei giornali» – dalla colpa di aver esordito con una forma dichiaratamente minore (alla quale l'autore non a caso ha affiancato, quasi come aggiunta espiatoria, il sottotitolo «scene di provincia»):

È un detto famoso quello che la novella dev'essere sintesi del romanzo, il romanzo analisi della novella. Il Golisano fa circondare i suoi protagonisti da molte persone che non sono i soliti detti che non parlano, ma persone vive di propria ed interessante vita, contribuenti alla bellezza del tutto, perché intimamente connesse fra loro e coi protagonisti. [...] A parte che, come ben dice l'Hegel nei principii d'estetica, ogni opera d'arte è un'apprensione ideale di vari elementi reali; ed è quindi nell'interesse stesso dell'artista il moltiplicare questi elementi reali su cui fondarsi [...] l'identità dello spazio in cui si svolgono i vari avvenimenti, l'uguaglianza mai smentita dello stile, danno ai vari personaggi una nota comune di goffaggine, la quale però è diversa. [...] Or, questo è pregiò massimo del Golisano: che di subito il lettore si impadronisce dei vari caratteri, e senza bisogno di lungherie [...]!¹⁷⁹

La scrittura letteraria del redattore della «Vita Nova», liberata, attraverso l'adozione del metodo impersonale, dall'«eterna litania dell'amico lettore e delle noiose massime morali intralciate ad ogni passo: litania che sta

¹⁷⁷ C.G. GOLISANO, *Maggiolata*, in *Il casto Giuseppe*..., cit., p. 70.

¹⁷⁸ Ivi, p. 83.

¹⁷⁹ A. MAJORANA, *Un libro di novelle*..., cit.

aureamente nel Manzoni, ma che fatta dal volgo de' scribacchini disgusta¹⁸⁰, non è tuttavia riconducibile alla moda verista; il metodo anzidetto si offre infatti come tecnica per così dire "neutra" anche a quegli scrittori che, pur non condividendo appieno il credo naturalista, intendono rappresentare oggettivamente il reale. Il tentativo di risolvere la narrazione in discorso vissuto, pur con i limiti che più avanti verranno sottolineati dal recensore, è già nell'*incipit* del primo racconto, che dà il titolo all'intera raccolta, nel quale si presenta la comunità di Ricemoli, che costituisce l'unità spaziale delle cinque novelle, intenta a valutare costi e benefici dell'"immagiamento" apportato dall'istituzione di una scuola elementare nel villaggio. Nelle situazioni corali, nelle quali si trova coinvolta l'intera comunità paesana, inoltre, più forte si fa lo sbilanciamento del racconto verso la struttura teatrale, con l'introduzione di vere e proprie didascalie:

Al Consiglio Comunale, Laparda e il suo *sindacaggio* avevano tuonato due ore. Un subuglio infernale s'era alzato dal cerchio de' rurali consiglieri, dalle teste dure e da' ventri rigonfi.

Era un'innovazione, perdiana! Un doppio. Un lusso inutile. Che diamine! Noi si sa leggere? No davvero! Non ce lo siamo mai sognato. Eppure li abbiam fatti per bene i nostri affari, abbiamo saputo, anzi, *dar che dire* al Notaro con tutto il su' Codice in testa. Il leggere e lo scrivere! Ma c'è pe' signori della città il leggere e lo scrivere - loro che hanno bisogno di parlar difficile e ingarbugliar la testa a' giudici al Tribunale! I nostri figli noi li si volet giusto come noi, senza lettere e inchiostri, che sporcano la mente e le dita. Eppoi, santissimo Sacramento! se pigliano gusto a quelle birberie lì, il travaglio se ne va a gambe in aria. Addio campi! Addio aratri! Addio sementi!¹⁸¹.

La raccolta offre dunque lo spunto al recensore per riflettere sull'impersonalità narrativa pedissequamente applicata dai "copisti" del naturalismo e, come dimostra l'andamento del mercato librario, tediosa ai lettori, poiché costituisce una rottura della tacita convenzione narrativa che stabilisce un patto di complicità tra ogni lettore e il suo narratore:

...ma l'impersonalità deve estendersi fino al punto da diventare

indifferenza, o meglio insensibilità? Non sarà fecito all'autore di manifestare, o quando meno di far indovinare, il suo giudizio su ciò che racconta? I copisti del naturalismo, copisti inconsci di ciò che adduce il vento nuovo, dicon di no: l'autore quasi quasi dovrebbe essere una statua, oppure un uomo dal cervello idiosincratico, che abbia cioè la facoltà di narrare, non quella di pensare. Onde siegue che quegli infelici scrittori i quali agiscono secondo codesta regola strana, riescon freddi ed antipatici al lettore, il quale gode nella corrente di simpatia, e soprattutto di comunanza di giudizii e d'opinioni, che lo avvince al libro¹⁸².

Anche Cardenio sul «Don Chisciotte», recensendo un volume di novelle stampate presso la Tipografia Bellini di Catania nel 1881, *Solite storie. Tre racconti di Sem*, in cui il narratore evita scrupolosamente la "perfetta" impersonalità che è l'ideale della moderna opera d'arte, deve convenire sull'efficacia del vecchio metodo 'personale' dello scrittore, che attrae il lettore «come un invito ad una *causerie* intima, fra persone per bene, colte e simpatiche»:

Ho letto da recente i romanzi di Charles de Bernard, che malgrado il mezzo secolo che pesa loro sul dorso, sono stati rimessi a nuovo sotto la copertina verde oliva del Calman-Lévy e tornano a girare pel mondo schietti, briosi, eleganti.

La loro compagnia è delle più piacevoli. Hanno un sapore di buona società, un'aria distinta, una fisionomia aperta, franca, giovanile, che v'inducono a passare qualche ora insieme con loro, sicuri che vi distrarrete, dimenticando un momento le piccole miserie della vita per seguire le loro vicende, commovendovi alle tristi, sorridendo di compiacenza alle liete, interessandovi sempre.

Chi credesse di trovare in questi libri dei campioni del naturalismo a cui il Flaubert, lo Zola, i de Goncourt, il Daudet debbono la loro fama e la loro fortuna, proverebbe una completa disillusion. Di quella perfetta impersonalità che è l'ideale della moderna opera d'arte e che s'impone come *cauchemar* ai romanzieri contemporanei, qui non v'ha traccia, anzi essa è evitata scrupolosamente, come un'importuna. Invece quell'altro importuno - secondo l'attuale punto di vista - che è l'autore, domina e padroneggia tutte le situazioni. Egli prende il lettore per mano, gli fa da cicerone, gli mostra i suoi personaggi, ne tesse la storia, li muove a suo

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ C.G. GÖTTSCHE, *Il casto Giuseppe*..., cit., pp. 1-2.

¹⁸² A. MAJORANA, *Un libro di novelle*..., cit.

talento, interrompe bruscamente l'azione: dimostra, commenta, prevede, toma addietro perdendosi in lunghe digressioni, ripiglia il racconto, intromettendosi sempre, con una cortese insistenza, a cui sarebbe sconveniente il resistere, fra lo spettatore e i personaggi, le cui passioni, i cui vizii, le cui virtù si specchiano nella sua compiacente personalità. Come si fa a rifiutare una guida così intelligente, che prevede le vostre domande, spiega con tanta abilità, parla così bene e vi risparmia ogni fatica, ogni sforzo, ogni tensione soverchia?

Certo, si può essere discordi sull'efficacia di questo metodo; certo si può sostenere che il metodo impersonale induca il lettore a pensare, a seguire il lavoro psicologico che s'è andato facendo, e quindi che lasci un'impressione viva, diretta, di prima mano: ma non si può sconvenire che questo genere piaccia, diverta, attragga come un invito ad una *causerie* intima, fra persone per bene, colte e simpatiche¹⁸³.

I romanzi "ortodossi" del naturalismo «dormono [...] sugli scaffali delle biblioteche circolanti sotto uno strato di polvere gloriosa»¹⁸⁴, mentre i romanzi come *L'Angiola Maria* di Giulio Carcano collezionano sempre nuove ristampe, incalza Augusto Lenzoni, sostenitore di Golisano, nel saggio *Contro il romanzo sperimentale* del 1886:

"Il lettore [...] non vuole che il romanzo gli insegni nessuna scienza, la qual cosa non significa che egli abbia assolutamente in orrore l'istruirsi. Prima di tutto cerca il diletto, poi ama conoscere altri uomini, rappresentati o per meglio dire vivificati dall'arte e viver con essi in dimestichezza, ama sentirsi trasportato in un mondo ideale dove si attui ciò ch'egli vagheggia e non può mai ottenere nella vita reale: ma (diciamo con franchezza una cosa che molti predicano volgarissima e vieta, ma che è e sarà sempre vera) ama assistere al trionfo di quello ch'egli crede il bene"¹⁸⁵

Ecco spiegato il successo del romanzo d'appendice, che i critici

¹⁸³ CARDENIO, *Solite storie*, «Don Chisciotte», I, n. 45, 18 dicembre 1881, pp. 2-3. Cfr. C. DE BERNARD, *Il gabinetto innocente*, Catania, Giannotta, 1882.

¹⁸⁴ A. LENZONI, *Contro il romanzo sperimentale*, Verona, Libreria H.F. Münster, 1886, p. 11. Il volume pubblicato nell'86 è in realtà dell'85, come si evince dalla data in calce alla dedica a Capuana e Verga, "campioni del romanzo sperimentale" in Italia, premessa al testo del saggio.

¹⁸⁵ L. PARTZI, *Stregoneria*, Verona, Münster, 1885, in A. Lenzoni, *Contro il romanzo...*, cit., p. 11, nota 1.

"strapazzano come roba di paccottiglia", e nel quale spesso vi è da ammirare non solo l'ingegno fantastico, che si montare e smontare una macchina attraente, ma qualche cosa di più: vi sono innocenti vittime da compiangere, vi è l'assassino da scoprire, castigare e fischiare come un tiranno da arena, un "eterno serbatoio popolare di grossa moralità"¹⁸⁶.

Il rifiuto della formula del romanzo sperimentale, fuori da ogni "scrapolo di moralista", si basa dunque sulla constatazione della rappresentazione restrittiva del reale e sul venir meno, nella produzione naturalista, della funzione di evasione consolatoria che è propria del romanzo:

Dove sono, nel romanzo sperimentale, tipi veramente umani e veramente tradizionali come Consuelo, come Valjean, come don Abbondio? Non citatemi lo Zola. Caratteri come Lantier, Coupeau, Gervasia, Mouret ecc. ecc. se n'è visti a bizzeffe anche in romanzi della scuola romantica, e, segnatamente, nei *Miserables* del Hugo, con questa differenza che lo Zola non li ha tolti a contrasto di caratteri maggiori e come a chiaroscuri d'un quadro; ma li ha messi in posizione di protagonisti veri e propri, lasciando ai caratteri migliori, a Gujet per esempio, un'importanza molto secondaria¹⁸⁷.

Il metodo impersonale, chiaramente rifiutato da Lenzoni, è considerato da Majorana, pur con i limiti dianzi detti, un passo in avanti rispetto al narratore manzoniano, ma non costituisce elemento indispensabile al narratore per dare patente di oggettività ai fatti narrati, come dimostra l'uso dell'"antico processo personale" fatto da Giacosa nelle *Novelle valdostane* dell'86, edite dal libraio-editore Casanova di Torino, che testimonia degli interessi regionalistici dello scrittore, novelle recensite da Vassallo nella rubrica «Racconti e novelle» del «Tintoretto»:

Tutte le volte ch'io m'incontro in un volume di racconti, dove non sia traccia di naturalismo, mi sembra ch'io respiri più liberamente, mi pare che entri nell'anima mia un raggio di sole e tutta la scaldi deliziosamente. Troppo ha premuto su' nostri cervelli e sui nostri cuori questo grande incubo dell'inchiesta sociale, fatta per mano de' raccontatori: ora, da' fetori

¹⁸⁶ A. Lenzoni, *Contro il romanzo...*, cit., p. 16 in nota 1.

¹⁸⁷ Ivi.

del teatro anatomico, dalle sozzure de' tuguri, da' fumi alcolici delle taverne, dalle lascivie ignobili delle alcove pollute, ecco, siamo all'aperto, tra il verde tenero de' campi, su le alture nevose delle Alpi, nel regno della gentilezza e della beltà; dove l'orrore è poetico e il dramma, anche quando è più alto e possente, non riempie di schifo i sensi e di noia lo spirito; dove gli uomini e le donne, anche quando peccano, non mandano quel tanfo di cadavere in putrefazione, che è tra le conquiste più preziose, a udir certuni, della farmacopea naturalistica¹⁸⁸.

Pur riconoscendo dunque che, «In generale, quando la narrazione è accompagnata, inseparabilmente, dalla persona stessa del narratore, l'efficacia della realtà riprodotta sminuisce, per le modificazioni sensibili che essa riceve, passando a traverso l'anima del riproduttore; o se rimane intera, è a condizione che le quantità, dirò così spirituali che questi vi ha aggiunto, non sopraffacciano le quantità obiettive»¹⁸⁹, Vassallo riconosce che nelle novelle di Giacosa l'«antico processo personale» del narratore non inficia l'obiettività di rappresentazione del reale:

...I le piccole storie erotiche, le simpatiche impressioni d'occhio e di cuore, la sottil trama narrativa e descrittiva, in somma, se bene procedenti coll'antico processo personale, ricevono, tutt'insieme, non saprei se dalle forti qualità di narratore del Giacosa, o dal carattere delle cose narrate e descritte, un'impronta di obiettività eguale sempre e sempre piacevole. Il pregio non è piccolo, chi consideri il punto di vista dell'autore [...] l'osservazione è sempre acuta e il sentimento della natura pieno e profondo. Il paesaggio, descritto con parsimonia aristocratica, è limitato fin dove la sua necessità è evidente: non è stirato con artificio più in là e la bella prosa, densa, forte, ossuta, si svolge in ampi giri, che la mano dell'autore traccia con sicura fermezza, e da' quali si leva come un odore sano di vitalità¹⁹⁰.

Il giornale si attesta, dunque, su posizioni di radicale rifiuto della produzione francese e di quella italiana che la assume a modello, come

testimonia l'intervento critico sulle *Novelle* di Giacosa.

L'impersonalità veristica, del resto, osserva ancora Majorana, oltre a presentare talune controindicazioni, mal si accorda con la sottile vena umoristica che attraversa la narrazione di Golisano; questi, infatti, laddove è contravvenuto al suo proposito impersonale lo ha fatto meno «per deliberato proposito che in conseguenza del suo humorismo, il quale ha di buona e sicura lega. Giacché l'umorismo lo spinge a ritornare sul già detto, a metterlo in dubbio, a riderci sopra: lo spinge quindi a quella contraddizione che gli fa così buon gioco [...]»¹⁹¹. Nello iato prodotto dal distacco ironico del narratore con la realtà rappresentata si insinua poi il giudizio morale; ed è questa la nota peculiare della scrittura del *Casto Giuseppe* che «il Momento» di Palermo sottolinea in una recensione apparsa il 16 agosto del 1884; in essa l'articola coglie in negativo l'atteggiarsi ironico e distaccato del narratore nei confronti delle dinamiche «elementari» del mondo arcaico-rurale; esso, lascia intendere fra le righe l'anonimo recensore, è il segnale della rinuncia ad un'analisi scientifica delle problematiche della società rurale:

Son cinque novelle d'una originalità pregevole in tempi, come il nostro, di falsariga e scimmierie. Novelle, ma *sui generis*. Non la mania de' sudiciumi, né la fatuità dei sentimenti, né gli impeti brutali d'uso; ma in cambio trovi il sorrisetto d'un osservatore calmo e bonaccione, un sorrisetto a spese d'alcuni tipi scempi di villaggio. Appunto da ciò è un sorrisetto ingiusto, costituendo quasi un'ironia alla natura, di cui que' ricemolesi tondi e goffi sono un'inmediata filiazione. Che colpa, infatti, hanno essi, di quella dabbenedagine che l'autore rileva così volentieri, ma che non è altro che la conseguenza necessaria dell'ambiente e dell'imperfetta educazione? Tutti i villaggi del mondo sono altrettanti Ricemoli, e satirizzare la semplicità di quella gente li è come satirizzare la natura. Quindi la critica potrebbe opporre a queste novelle, oltre la meschinità dei soggetti, la nessuna moralità di tendenza. Ma l'autore potrebbe, a sua posta, domandare qual sia la moralità di tendenza di tutto il genere di novelle che s'inizia col *Decamerone* e corre, ameno e gradito, fino a' *Contes Drolatiques*? E la domanda imbarazza, no?

Il Golisano ha voluto un po' del riso di Verville e di Balzac. [...] Via Ciampoli e Verga; e si ripristini un po' messer Giovanni e messer Franco¹⁹².

¹⁸⁸ R.P. VASSALLO, *Dissagioni letterarie. Racconti e novelle* [G. GIACOSA, *Novelle e Paesi Valdostani*, Torino, F. Casanova, Libraio-Editore 1886], «Il Tintoretto», I, n. 2, 22 luglio 1886, p. 4 e n. 3, 8 agosto 1886, pp. 4-5.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ R.P. VASSALLO, *Dissagioni letterarie. Racconti e novelle* ..., cit.

¹⁹¹ A. MAJORANA, *Un libro di novelle* ..., cit.

¹⁹² G. CARLO GOLISANO, «Il casto Giuseppe», *Catalin, Giannotta*, 1884, «Il Momento», II, n. 6, 16 agosto 1884, p. 4, nella rubrica «Note in margine». Un secondo punto della critica rivolta

Su un altro versante, per il recensore della «Vita Nova», la sospensione del giudizio, che l'assunzione acritica del canone dell'impersonalità comporterebbe, inficia la larga comprensibilità dell'opera, sbilanciandola verso interpretazioni che, senza la guida indispensabile dell'autore, potrebbero contraddirsi i suoi stessi intendimenti:

Tal difetto il Golisano ha scansato abilmente. Senza venir meno al sesto e temperato impersonalismo, senza cioè metter in campo nettamente la propria persona e dire: io la penso così e così, pure è riuscito con brevi incisi, con qualche parentesi, con qualche aggettivo opportunamente affibbiato, con qualche reticenza, a scoprire il suo animo; per modo che il lettore ha sempre presente la contraddizione fra la vita goffa di Ricémoli e quella intellettuale di altri paesi, fra la vanità e la serietà, la turpitudine e la moralità; e, naturalmente, al confronto le cose buone risaltano e prevalgono [...]!¹⁹³

Guardando alla intellegibilità dell'opera il recensore si sofferma sulla mirabile ed efficace concisione dello stile narrativo di Golisano:

... la sua concisione nulla perde d'efficacia. Là dove a spiegar molte cose un altro stenderebbe in diluimenti noiosi, egli se la cava spicchio, ed è inteso. È conciso ma non oscuro: lascia le cose in penombra non al buio. Quindi segue in tutto il libro una singolare sveltezza, cui contribuisce il dialogo indiretto non abusato, ed una nota comica saviamente usata [...] Come pure non puossi a meno d'osservare che lo studio della frase, il proposito fermo di farla passare sotto uno strettoio per sistema, nuoce alle lunghe. Ed è così che il Golisano inciampa talvolta in locuzioni stentate, scontorte, infelici puranco, specie quando è in vena di seguire il moderno malvezzo di elegantemente sgrammaticare [...]!¹⁹⁴

Concisione che talvolta riesce oscura, come nel caso della novella *Vendemmiale*:

... in cui la naturale frivolezza dell'argomento non permette al lettore

a Golisano dalla redazione riguarda la lingua: «fra una grande spigliatezza e una certa ruvida franchezza di stile non mancano in questo libro alcuni arcaismi, alcune lezie, e de' toscanismi che, in que' discorsi de' villani del coman chiuso di Ricémoli, c'entrano come i cani in chiesa».

¹⁹³ A. MAIORANA, *Un libro di novelle* ..., cit.

¹⁹⁴ Ibidem.

la rapida inconscia e spontanea intuizione che si ha altrove; quando passioni forti sono in gioco, e queste determinano in modo preciso la condotta dei personaggi, l'autore può permettersi di far indovinare molto¹⁹⁵.

Nelle novelle tuttavia l'autore è attivamente presente, se non in prima persona, nell'organizzazione della vicenda e nella definizione dei caratteri, un autore che usa, per così dire, un metodo «intuitivo»:

Il metodo dell'autore è, direi quasi, intuitivo. Comincia col tracciare le grandi linee – una donna, un uomo, una casa, una campagna, una brigata: descrizioni a brevi e sicuri tocchi. Poi, fatto quest'abbozzo, questo sfondo di quadro, egli salta e pianta i personaggi d'un colpo. Sovrte non è che una proposizione, una parola pronunciata da questo o da quella; ma tale proposizione, tale parola, vi rischiarano l'interno di quelle anime: comprendete quali sentimenti agitino quegli individui, quali desiderii li occupino; ed è stato così efficace un tale sprazzo di luce, che la vostra intuizione è completa, è personificazione quasi: assistete allo svolgersi d'un dialogo fitto, insistente, con molti monosillabi, pieno di tante e tante cose, di sottintesi, di richiami, di aspirazioni, che voi comprendete perfettamente, e date: sì, dev'andar così e non altrimenti! Ciò è pregiò non piccolo!¹⁹⁶

In un solo caso Golisano mostra di acconsentire alla moda naturalista – pur mostrandosi nel complesso attento alla questione del rapporto tra arte e moralità nella rappresentazione «patologica dell'elemento erotico»¹⁹⁷ – nel racconto *Zoppina*:

C'è una volta, però, in cui egli si diparte dal suo sistema (conscio od inconscio che sia), e fa male. Intendo dire quando il verro Unoorecchio squarcia la pancia al bimbo di Zoppina, e per tutto commento a fatto così atroce non ci sono che le tangherate del signor Molenazzi. Ciò fa una brutta impressione al lettore, che ha davanti quello strappo, quel buco, quel fosso, in quel picciolo ventre tenero e dilaniato, senza una parola di pietà, di commiserazione [...] Qui non si tratta di far della morale isterica; tanto più, e lo dico a suo onore, che il Golisano non si compiace nel vizio;

¹⁹⁵ A. MAIORANA, *Un libro di novelle* ..., cit.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ A. MAIORANA, *Un libro di novelle* ..., cit.

tutt'altro: spesso coi suoi sali e strali lo condanna. A parte che non immora mai in descrizioni meno che proprie: aiutato in ciò, grandemente, dal suo stile vibrato e stringato, che accenna e corre. Quindi il suo libro può star benissimo nelle mani di chiunque. Piuttosto io dico: possibile che egli, il quale è forte ed originale scrittore, appunto perché è accurato osservatore, non abbia trovato modo di descrivere sentimenti gentili, delicati, come nelle campagne ne fioriscono tanti, senza perciò esser obbligato di ricorrere ad un anemico romanticismo? E ciò è quanto non gli posso menar buono¹⁹⁸.

Ciò che sembra avvicinare il volume di Golisano ai prodotti deteriori di tanto naturalismo letterario, è infatti la preferenza per i registri forti e foschi, negativi, privilegiati per tema, forse, di apparire attardato su vecchi schemi o per oggettiva difficoltà ad elaborare un nuovo modo di rappresentare l'ideale nel reale che non sia quello di un estenuato romanticismo. Il risultato è una narrativa che non rappresenta correttamente e "fedelmente" il reale, in quanto trascura di rappresentare quanto esso contiene di positività:

I rapporti della sindachessa col maestrino, di Zoppina coi ragazzacci, del signor Maffio coll'onesta ragazza, della vedova Spinacuda coll'abate, del Rosolini colla moglie del pretore portano tutti un'invariabile stampo di odio al codice civile, nonché all'ufficiale dello stato civile¹⁹⁹.

L'operazione narrativa di Carlo Golisano trova sostegno, come si è mostrato, nelle posizioni espresse da Augusto Lenzoni. Le scelte di campo della «Vita Nova» contro un'interpretazione univoca del naturalismo letterario, responsabile del decadimento progressivo della letteratura italiana contemporanea, esposta alla colonizzazione dei prodotti d'oltr'Alpe²⁰⁰, tro-

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ A. MAIORANA, *Un libro di novelle* ..., cit.

²⁰⁰ In questi anni a Catania numerosi sono i testi di carattere letterario-educativo pubblicati per lo più da professori della scuola secondaria, che vedono nella produzione narrativa contemporanea un pericoloso allontanamento dalla "gloriosa" tradizione letteraria nazionale. A titolo rappresentativo si legga la prolusione al corso di Lettere Italiane nei licei di Giuseppe Crescimanno, collaboratore delle riviste letterarie catanesi di questi anni, intitolato *La Letteratura Cittile. Prolusione ad un corso di lettere italiane ad uso de' licei*, Catania, Galati, 1884; il sottotitolo recita: *Sulla necessità e utilità della letteratura cittile. Noi attraversiamo un periodo di tempo assai duro per le lettere. [...] O vi prostrate all'idolo di moda e v'imbrancate*

vano conferma nelle idee letterarie espresse da Lenzoni nel saggio del 1885, *Contro il romanzo sperimentale*²⁰¹, dedicato a Verga e a Capuana come ai primi e più validi campioni del romanzo sperimentale in Italia²⁰². Il saggio²⁰³ è rivolto a tutti coloro che sono in Italia paladini dello Zola:

... io dico e ripeto con tutte le forze de' miei polmoni che né lo Zola mi pare un grande romanziere, né il suo metodo mi sembra tale da potergli pienamente sopravvivere. [...] egli non riesce mai a scostarsi d'un punto da quella benedetta preoccupazione che i romanzi debbano esser fatti con quel dato meccanismo, su quel dato modello, con quei dati coefficienti. Una volta tirata fuori la questione dell'atavismo, dell'eredità, della biologia e dei documenti umani, lo Zola si è messo di schiena a sostenere la sua scoperta tanto con gli studi critici, quanto coi romanzi che è venuto man mano pubblicando; e, senza preoccuparsi se così gli uni come gli altri potessero trovare nel pubblico quel consentimento, che, a mio avviso, è l'unico indizio dal quale si possa ragionevolmente dedurre la maggiore o minore riuscita d'un'opera d'arte, [...]. Da tutto questo si veniva procedendo sulla via delle demolizioni. Il romanziere diventava una macchina: tante ore, tanto lavoro: la fantasia, messa al bando, non doveva più far alto di

al servizio pecus della cricca, o sarete proscritti dalla repubblica letteraria, non avrete amici e lodatori, né protezioni ed aiuti; i giornali non vi concederanno le loro pagine; i librai vi chiuderanno la porta sul muso. [...] Solo le scienze positive devono coltolarsi; perché da esse attende la società tutto il bene possibile. [...] Parlando di belle lettere e di scienze positive, io non intendo mica stabilire fra di esse uno scandaloso antagonismo, né provare la nobiltà e la necessità delle une a danno e disdeggio delle altre. Le belle lettere non possono separarsi mai dalla scienza [...]. E poi nel nostro attuale stato sociale è vera necessità che si sposi l'arte alla scienza, e che l'artista rimpolpi e rafforzi le sue creazioni ideali con tutto il possibile verismo. Adesso bisogna che lo studio letterario s'intraprenda e si compia con l'appoggio efficace di quello scientifico, e l'occhio del poeta che guarderà la natura col senso osservativo dello scienziato scopri i migliori quadri da offrire alla gente nova» (p. 23). Il criterio valutativo che guida tutto l'*excursus* letterario dell'autore è il principio "d'indipendenza e d'unità della patria": così vengono messi da parte i "belati oziosi" degli Arcadi, le "oscenità" dei Marinì e dell'Aretino, e salvati, oltre a Dante, Foscolo, Leopardi, Alfieri, Gioventi, Gausti, Berchet, Guerrazzi, D'Azeffio, Rossetti, Parini, Giordani, l'opera non propriamente letteraria del Beccaria (pp. 23-29). Il rapporto tra arte e moralità viene riproposto con forza nelle ultime battute: [...] io aborro questa letteratura scapigliata, questa letteratura da trivio e da lupanare [...] nella letteratura io cerco la moralità quanto la verità e la bellezza, cerco l'importanza e l'utilità del contenuto come lo splendore della forma, e in questa parte sieguo pienamente l'opinione del gran Settimbrini [...].

²⁰¹ A. LENZONI, *Contro il romanzo sperimentale*..., cit.

²⁰² Il saggio reca in calce la data: «Bologna, novembre 1885» (la dedica a p. 6).

presenza nelle scritture dei naturalisti e molto meno il cuore. Il romanzo diventava una manipolazione da cronisti, un mosaico eseguito sopra un dato disegno, una sonata d'organetto meccanico e così via. Lo scrittore.... Bah! che ci ha a che fare lo scrittore col romanzo naturalista? Lo scrittore dev'essere solamente e semplicemente un copista; e più la copia sarà conforme all'originale e non darà indizio alcuno del carattere o dei gusti o dello stile del copista, tanto meglio per l'arte, tanto meglio, voglio dire, pel romanzo. Di tal guisa si riesce a poco per volta a fare una strana confusione di tutto; e, mentre si costringe lo scrittore a starsene rimpiazzato dietro ad un metodo assurdo, si viene tacitamente a falsificare il concetto del romanzo, il quale, da quelli di cavalleria a questa parte, ha sempre significato un'opera di fantasia e non già una dimostrazione scientifica²⁰⁴.

L'autore non riconosce l'ascendenza balzacciana del naturalismo: «Il Balzac, se fu un verista scrupoloso, non [...] spinse la predilezione pel documento umano fino al punto da dovervi sacrificare le doti speciali del suo ingegno e la propria coscienza d'artista. Lo Zola, per contro, non si contentò d'essere un romanziere scrupoloso. E predicò il metodo sperimentale...»²⁰⁵. Zola, inoltre, entra in contraddizione, laddove, per evitare il ricorso al dialogo è costretto ad accettare l'ingombrante presenza del narratore, il quale anche se impersonale funge da filtro narrativo:

Ma l'avere egli costretta la fantasia alla catena del metodo, l'aver egli data al romanzo l'andatura e la prosopopea del trattato scientifico; l'aver egli predicato l'obiettivismo assoluto e l'impersonalità scrupolosa pel romanzo, mentre, riportando egli i dialoghi dei personaggi suoi non come verisimilmente potrebbe udirli un ascoltatore, ma come un narratore potrebbe descriverli, viene a tradire il metodo stesso pel quale egli lavora, tutto ciò non significa forse che lo Zola è positivamente falso? Che significano tutte le vostre dottrine atavistiche e biologiche e fisiologiche

²⁰⁴ Il saggio si articola in cinque sezioni che sviluppano altrettanti punti centrali della questione naturalista in Italia: oltre alla prima sezione introduttiva, la seconda affronta il problema del rapporto tra autore e pubblico, la terza quello del rapporto tra naturalismo e romanticismo, la quarta quello del rapporto tra arte e moralità, la quinta quella della lingua. L'autore introduce il saggio definendo il suo bersaglio polemico e chiarendo fin dall'inizio il suo giudizio complessivo sul naturalismo letterario, prima di soffermarsi sulle varie questioni implicate nel giudizio e argomentarle in maniera più ricca.

²⁰⁵ A. Lenzi, *Contro il romanzo...*, cit., pp. 8-9.

²⁰⁶ *Ibidem*.

quando me le mettete dentro un romanzo, che, volere o volare, è poi sempre un'azione più verosimile che vera, più immaginaria che reale»²⁰⁶

Né lo «experimentalismo» naturalista, che si offre agli scrittori che non hanno la «giusta intuizione della vita e dell'uomo» come la legge per comprendere l'uomo e la società moderna, può ritenersi la panacea contro i cattivi romanzi:

Credete che per iscrivere un romanzo perfetto sia sufficiente imbottirsi di postulati scientifici e rimpolpettarsi il cervello di assiomi naturalistici e di aforismi fisiologici? Credete che la coscienza umana, che il temperamento dai singoli individui che compongono la razza umana, sia tal cosa da potersi assoggettare a una medesima legge e da esser giudicata alla stregua d'uno stesso giudizio?²⁰⁷

I romanzi «ortodossi» del naturalismo, infatti, sono proprio quelli che «dormono [...] sugli scaffali delle biblioteche circolanti sotto uno strato di polvere gloriosa»²⁰⁸, mentre i romanzi come *L'Angiola Maria* di Giulio Carcano collezionano sempre nuove ristampe. L'assunzione in toto del darwinismo in letteratura, che non ammette altro che il romanzo sperimentale, e la concezione pessimistica del mondo che vi si riflette, si è accompagnata, negli scrittori naturalisti, alla convinzione che le finzioni e invenzioni romanzesche vadano abolite dalla struttura e composizione del romanzo (che non vadano rappresentati altro che i caratteri ispirati dal vizio), così come le tesi morali:

[...] il concetto della vita, incepitato per l'addietro e come falsificato dalle visioni ascetiche medievali, dai pregiudizi della scienza ancora inesperta, dai privilegi delle classi maggiorenti e da un'ignoranza ancor maggiore di quella che si va oggi rinfacciando al pubblico dei lettori, è ora così nudamente e scientificamente ragionevole (altri direbbe scettico) da non trovare più alcuna sorgente d'emozioni e d'illusioni laddove pur la trovavano così facilmente gli scrittori romantici, anche recenti²⁰⁹.

²⁰⁶ A. Lenzi, *Contro il romanzo...*, cit., p. 10.

²⁰⁷ Ivi, p. 9.

²⁰⁸ A. Lenzi, *Contro il romanzo...*, cit., p. 11.

²⁰⁹ *Ibidem*.

«Tutti i codini sono necessariamente nemici dello Zola; ma non tutti i nemici dello Zola sono codini [...] io non do addosso allo Zola e al romanzo sperimentale per uno scrupolo di moralista; io non dico che il naturalismo sia da combattere perché racconta le brutture degli uomini e mette a nudo i vizii più ributtanti e le piaghe più schifose della società cosiddetta civile; io non dico male degli scrittori naturalisti perché trattano la corruzione; ma perché trattano la sola corruzione»²¹⁰. Così scrive Lenzoni, e non a caso le più forti critiche al volume di Golisano vengono da Scarfoglio sulla «Domenica Letteraria», e offrono ancora una volta alla «Vita Nova» l'occasione di affrontare la questione della critica «disonesta» e, più in generale, quella del controllo del mercato editoriale attraverso il circuito dei periodici. Scarfoglio è autore de *Il processo di Frine* – edito nello stesso 1884 da quell'Angiolino Sommaruga che, agli occhi dei redattori catanesi, appare uno dei principali responsabili di «quella» gestione «spregiudicata» del mercato letterario – così presentato ai lettori della «Vita Nova»: «Sono otto novelle calcate, proprio calcate, su quelle dello Zola, del Verga, perfino del D'Annunzio. In esse ha cercato il signor Scarfoglio di riprodurre la vita animale, la vita porca [...] Non uno sprazzo di luce passa attraverso quelle otto novelle, non una voce di virtù [...]»²¹¹.

Si legga la recensione dello scrittore abruzzese al volume del narratore siciliano:

... se questo *Casto Giuseppe* è, come io penso, il primo lavoro del Golisano, c'è proprio da deplofare ch'egli abbia sentito, come tanti, oggi, il bisogno d'annoiare con un libro il prossimo, obbligando un galantuomo a dare di quel libro, perché richiesto dall'autore, un giudizio che più spiace a che deve pronunziarlo, che a colui al quale è diretto.

Imperocché è errore grandissimo quello di supporre che il critico provi una specie di voluttà a demolire tutto quello che gli altri creano. [...]

anche chi compie l'ingrato ufficio del critico [...] tutti i disinganni e tutte le illusioni che [...] riempie la vita di chi si sforza a creare, in una qualunque maniera, un'opera d'arte. [...] Ma, come deve far egli, quando gli capitano fra le mani libri come questo del Golisano?

Un libro dove non c'è niente, proprio niente, che possa meritare una parola d'elogio? niente, nemmeno una promessa di far meglio nell'avvenire [...] Come ha potuto il Golisano immaginare un giovinotto di vent'anni, così idiomaticamente ingenuo come il maestrino del comune di Ricemoli? [...] pare questo al signor Golisano un tipo ragionevolmente verisimile?

E qui, senza più, mi fermo. Del libro del signor Golisano mi sono occupato anche troppo. [...] E ne ho parlato soltanto per dimostrare che il severo giudizio sul lavoro [...] era onnianimamente meritato²¹².

La replica di Golisano e dei suoi sostenitori si sposta immediatamente dal piano letterario a quello dell'esercizio di una critica asservita alle logiche dell'industria culturale e del mercato editoriale in particolare:

Ringrazio pubblicamente il signor Edoardo Scarfoglio per essersi occupato, benché di contraggenio – pare – di me, ignoto, oscuro e impossibile novellatore. [...] A ogni modo, [...] prego i Numi a che, nel suo ufficio di Critico, pe' l'suo bene, gli concedano più di serenità e rettezza di giudizio. Perché non basta, in vero, cavarsela di un autore o di un libro, gabellando tutto per noioso e avvantaggio di primo acchito vaticini e profezie. Non intendo con ciò dire che il libretto mio [...] sia buono o tollerabile libro, e che non possa riscire altrui noioso e molesto. [...] Perché, d'altra parte, l'illustre Capuana ha per me buone parole e conforti e consigli? E il Lenzoni con esso ed altri egregi? [...]»²¹³.

Il giudizio su *Il processo di Frine* oppone ancora una volta la «Vita Nova» di Vassallo e «Il Momento» di Pipitone Federico, in un confronto che diviene occasione per ribadire le rispettive posizioni sulla letteratura d'intrattenimento. Il primo, nell'articolo *Critica ed Arte*, con un buon senso in mezzo al quale «ammicca, ad intervalli, il pregiudizio»²¹⁴, attacca quei

²¹⁰ A. LENZONI, *Contro il romanzo...*, cit., p. 28.

²¹¹ ASCENSO, E. Scarfoglio, «Il Processo di Frine», *Roma, Casa Editrice A. Sommaruga e C.* 1884, «Vita Nova», I, n. 4, 15 febbraio 1884, p. 8. Le novelle di Scarfoglio difettano non solo per la originalità della favola, la umanità dei caratteri, la naturalezza delle situazioni, il sentimento, ma anche per la forma letteraria: esse sono scritte male (ad esempio vi si trova l'espressione «faccia travisata» al posto di «trasfigurata»; tutte le finestre di quella via si popolarono di feminine e di strilli laceranti» e via dicendo).

²¹² E. Scalfoglio, G. Carlo Golisano, «Il casto Giuseppe. Scene della vita di provincia», *Catania, Giannotta*, 1884, «La Domenica letteraria», III, n. 45, 15 aprile 1884, p. 3, nella rubrica «In Biblioteca».

²¹³ G. CARLO GOLISANO, *Signor Edoardo Scarfoglio. Salute*, «Vita Nova...», cit., p. 1.

²¹⁴ G. PIPITONE FEDERICO, *Il processo di Frine. Epistola melanconica all'amico R. Pasqualino Vassallo*, «Il Momento», II, n. 16, 1º gennaio 1884, p. 4.

giovani «che non abbiano ingegno sufficiente e non siano sulla via di formarsi una cultura [...] abbracciano troppo, che il loro ingegno si sciupa e svigorisce nella triplice tenzone, e né l'Arte ci guadagna nulla né la Critica»²¹⁵, sollecitando la replica di Pipitone Federico, che favorevolmente ha recensito il volume di impianto verista di Sommaruga e ospitato in prima pagina il contemporaneo volume di critica contemporanea, *Il Libro di Don Chisciotte*, uscito con data 1883²¹⁶, nel quale Scarfoglio si mostra ostile, in via di principio, verso quelli stessi modelli francesi ai quali dichiarerà di rifarsi nelle successive novelle: «... noi combatteremo con tutta l'ardenza del nostro spirito, senza riposo e senza quartiere; poiché, in fine, noi vogliamo una cosa onesta e savia e patriottica insieme: noi vogliamo che l'arte dell'Italia nuova, monarchica o repubblicana o nihilista ch'essa sia per essere, si liberi dall'abietto vassallaggio francese che la tiene più forte di quanto la servitù della gleba tenesse l'Italia antica. [...] la letteratura francese moderna, nella quale ci specchiamo da venti anni è una cosa mediocre, artificiosa e moritura; e [...] se noi vogliamo rivedere qualche ombra d'arte levarsi alta prima dello fine dell'arte, dobbiamo stormar la vista dalle Alpi»²¹⁷.

Pipitone Federico, in una «epistola melanconica» all'amico Vassallo, difende Scarfoglio, passato, con le novelle de Il processo di Frine, dal «servizio diurno di Don Chisciotte della critica militante» alla novella, consolando finalmente della «tisica e imbozzacchita produzione romantica odierna»²¹⁸; non tralascia, tuttavia, di sottolineare la vistosa inconsistenza delle posizioni del critico, comune a molti: se da un lato fa professione d'indipendenza dai modelli stranieri, dall'altro è irresistibilmente attratto di nuovi generi di consumo, garanzia di successo e, tavolta, di autentica popolarità:

... il suo libro di novelle non merita tutte le ingiurie [...] Poiché, permettimi che lo affermi, amico Vassallo, codesto libro mostra ben altro

che tutte l'esperienze fatte dall'A. nel contenuto e nella forma; mostra ben altro che la *détirance* dal romanticismo animale e vegetale in cerca dello Zola, ed il rifacimento dei modelli del Verga e del Capuana; mostra, sì, che l'Italia, tra qualche anno, potrà salutare nell'arguto e a volte bizzoso articolista della *Bizantina* un degno compagno di Giovanni Verga e di Luigi Capuana.

Così la valorosa schiera dei novellieri meridionali s'afforzerà d'una nuova e baldia recluta [...] Più d'uno - ne sono sicuro - e tu per primo, o Vassallo, moverai rampogna al giovine novelliero dell'essersi indugiato intorno al tipo animalesco, primitivo della donna. Un po' a torto però. Io ho sempre in mente le belle parole d'un singolare artista, che è pure un fine critico, Luigi Capuana, a proposito di *Germinie Lacerteuse*: L'uomo e la donna del popolo, l'uomo della bassa borghesia ha dell'animale, del selvaggio, è più dappresso alla natura. L'organismo del suo sentimento, l'embrione dell'organismo del suo spirito sono di un'estrema facilità e possono afferrarsi facilmente. Di mano in mano che la scala sociale s'eleva le complicazioni aumentano, e le difficoltà dello studio diventano maggiori. Gli agenti esterni ed interni che servono alla formazione di un carattere s'intrecciano, s'avvilituppano con improvvise relazioni: l'individualità è più spiccatà, le differenze più notevoli ed ogni persona diventa un originale che non si riproduce più. In cima alla scala sociale le differenze dall'uomo del popolo sono così enormi che può dirsi addirittura si tratti non di un'altra razza ma di un'altra umanità. Questa cima è dove tutti gli elementi della cultura moderna hanno la loro sviluppata funzione normale.

La predilezione dei moderni per la parte più animalesca, per la passione sensuale del fondiglio umano perviene dunque un po' dalla difficoltà che l'artista incontra per via quando vuol inoltrarsi in un ambiente più elevato; un po' (e questo è un mio parere) da una legge fatale dell'Arte, come il processo della Natura. Si va dal più materiale al più spirituale, allo stesso modo che da una forma più semplice e inferiore ad una forma più ricca e superiore...

Dunque, come vedi, dolcissimo amico, la colpa non è tutta dello Scarfoglio [...] Ad ogni modo, Vassallo mio, la natia selvaticezza, l'animalità emanante dal *Processo di Frine* giova [...] a produrre un libro notevole [...] Quella rozza e brutale vita dei campi maremmani, impregnata d'umori acri, e di febbri e di ardori e appetiti malsani tu la senti nel volume di Edoardo Scarfoglio; proprio come nei romanzi dello Zola. E come nei romanzi dello Zola l'antropomorfismo l'animazione di tutto ciò che è inanimato irrompe e pervade il libro. Come lo Zola si abbandona talvolta il giovine novelliero al *rêve* della realtà - caratteristica precipua, poi, codesta dei De Goncourt e d'Alphonse Daudet. [...] Eppure, Edoardo Scarfoglio, di concerto al suo amico Giulio Salvadori, s'è fatto tra noi antesignano d'una campagna avverso allo Zola ed al metodo naturalista - convinto, d'averli dovuti combattere, or qua or là, come saprà, ammirandoli, del resto, l'ingegno e la cultura non comuni.

²¹⁵ Cfr. R.P. VASSALLO, *Critica ed Arte*, «Il Momento», I, n. 15, 16 dicembre 1883, p. 6.

²¹⁶ E. SCARFOGLIO, *Dal «Libro di Don Chisciotte»*, *Prolegomeni*, «Il Momento», II, n. 21, 1º aprile 1884, pp. 1-3.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ G. PIPITONE FEDERICO, *Il processo di Frine*..., cit.

Ma come combatterlo lo Zola, se da lui ritrae lo Scarfoglio le maggiori bellezze dell'opera sua [...] Miseri!

Io di questo mi appago, che volate romantiche nel *Processo di Prince* non se ne trovano. È romantico il giovinetto D'Annunzio nella esuberanza plorica della tavolozza rubata a Michetti; è romantico lo stesso Zola, malgrado se stesso e i teoremi del *Roman Expérimental* [...] Il romantico non è lo Scarfoglio. Nel quale è da ammirarsi sovra tutto, oltre alla sapienza dell'analisi fisiologica, la coraggiosa crudezza del contenuto, paragonabile solo a quella dello Zola nell'*Assommoir* e nel *Pot-Bouille*.

Per tutti questi riguardi, amico egregio, convieni meco non incensatore né lecchino di scuola o cricca veruna, che il volume di Edoardo Scarfoglio è meglio assai d'una promessa!²¹⁹

L'ammonizione contro gli eccessi del materialismo dei pedissequi imitatori di Zola, trova voce sulle pagine della «Vita Nova» nell'articolo del democratico Cameroni, nel quale viene presentata la tesi esposta ne *L'évolution naturalista* di Louis Deprez, una sorta di rassegna di quanto edito in Italia sul naturalismo francese – i cui prodotti Cameroni da più di dieci anni non ha cessato di presentare ai «buongustai della letteratura», anche a costo si incorrere nell'accusa di monomania:

Il Desprez reputa, che lo Zola dando [...] un'importanza esclusiva e

²¹⁹ Ibidem. Scarfoglio e la Serao si trovano a Catania alla fine dell'estate 1885, come si evince dalle pagine della «Gazzetta del Popolo» che pubblica in prima pagina un articolo di Rosario Sciuato, intitolato *Eduardo Scarfoglio*, nel quale si dà un giudizio su *Il Processo di Prince*: «Ammiratore e seguace della scuola di Zola», poiché non so trovare elogi per i suoi ultimi libri, propugnatore del movimento realista moderno, lo Scarfoglio ci diede un primo volume di novelle, *Il processo di Prince* [...] dove l'arte vola via e resta la descrizione pornografica [...] io non domando ai libri d'arte un insegnamento morale [...] L'arte deve guardare sé stessa e se ricorre alla morale, ci viene innanzi arrembata e cadente. E poi arte il *processo verbale* di un dialogo scollacciato? e arte la riproduzione fotografica d'una posizione triviale? Sta qui il nodo. Saranno scene reali ma ripugnanti, e ripugnano non già perché sono brutte e sgradevoli ma perché brutte artisticamente, perché non sono sentite perché non animano, non agitano il lettore. [...] Non basta la semplice rappresentazione della realtà, ci vuole lo *spiracolo creatore*, e la frase e del Capuana» (n. 75, 4 settembre 1885, pp. 1-2). Lo Scarfoglio critico del *Libro di Don Chisciotte* è salvato: «Lo stile di Eduardo Scarfoglio è qualcosa d'intimamente suo, che difficilmente si può imitare [...] un periodare tra scientifico e ampolloso, lungo, che a volte stanco, uno stile ampio, sonoro, che tira dritto, senza arrestarsi innanzi alle parole vietate un po' dalla decenza. Ma in fondo al fogliame rettorico, allontanando con le mani tutte le fronde scientifiche, resta il succo, una critica coscienziosa, ch'è il portato di una mente giovane seriamente madura di studi».

tropo restringendo la manifestazioni umane agli istinti degli animali, abbia trascurato il pensiero e il sentimento, che per i veri materialisti, sono anch'essi accidenti nervosi e sanguigni. Dalla teoria materialista, alla ricerca dei casi patologici, al gusto per le piaghe umane, avvi un passo e Zola l'ha fatto. Naturalmente, il Desprez spiega il metodo letterario dell'autore dei *Rougon*, ne determina con precisione i mezzi tecnici e censura la confusione zoliana del materialismo col bestialismo sistematico. Sicuro che a buon diritto lo Zola tien conto della razza, del clima, del temperamento dei suoi *Rougon*. Ma questi elementi non sono i soli ed i positivistici della scienza non possono trovare l'esplicazione di certi fenomeni, che nella constatazione di certe cause le quali esistono, ma non sono ancora determinate. Noi possediamo sì piccoli frammenti della verità universale ed i progressi sono sì lenti! osserva il Desprez [...] Egli teme che lo Zola ammetta come fatti constatati delle semplici ipotesi. Dagli eccessi dell'idealismo guardiamo che il romanzo non passi agli eccessi del materialismo!²²⁰

Più che sull'idea di naturalismo (anche Pipitone Federico rimprovera, tra le righe, a Scarfoglio l'assenza della luce dell'ideale nella rappresentazione del reale), le posizioni dei due giornali appaiono divaricarsi con riguardo alla valutazione della rappresentazione del reale proposta dalle giovani generazioni di scrittori in un mercato editoriale in crescita, che vede aprirsi a fasce sociali sempre più ampie la fruizione del prodotto letterario. Laddove per Pipitone Federico la rappresentazione del reale proposta dalle giovani leve di scrittori naturalisti è il risultato di un processo positivo di avanzamento del fronte letterario rispetto all'opzione romantica, per Vassallo si tratta di un'operazione culturale mirata ad indurre un ampliamento della domanda di prodotti letterari attraverso l'offerta di una letteratura naturalista di facile accesso e non finalizzata ad uno studio del reale. Alla «Vita Nova» è affidato, dunque, il compito di segnalare i connotati negativi dell'evoluzione del mercato letterario italiano degli anni Ottanta, che vede Sommaruga e Scarfoglio alla guida del più forte gruppo editoriale integrato²²¹. Contro le condizioni deplorevolissime in cui pochi sacerdotelli han trascinato la critica, che ciarleria e vuota e impettita, dispensa lodi e biasimi, secondo che torni

²²⁰ F. CAMERONI, *La Francia letteraria*, «Vita Nova», I, n. 5, 1º marzo 1884, pp. 1-5.

²²¹ R.P. VASSALLO, *Un critico*, «Vita Nova», I, n. 2, p. 2, 15 gennaio 1884, pp. 3-4.

comodo al tale o tal'altro editore, alla tale o tal'altra combriccola letteraria²²², e in particolare contro Scarfoglio, [...] barcollante tra la povertà delle idee [...] e una forma che si contorce faticosamente in vaneggiamenti secentistici²²³, si scaglia il giornale, replicando puntualmente agli interventi critici che appaiono sulla «Domenica Letteraria» diretta da Lodi.

L'immagine del giornalista, principale responsabile delle fortune editoriali delle opere d'arte, restituisce il dato di costume di un giornalismo di provincia che raramente riesce a sopravvivere, se non forzando i termini del confronto con le posizioni espresse dalle maggiori testate. In tale contesto, l'esercizio della critica letteraria è affidato a chi «sa cucire dei periodi come un ragazzo di quarta ginnasiale e si erede scrittore; [...] pretende di saper tutto, e di potere sdottoreggiare su tutto e su tutti; nelle necrologie parla di storia, di matematica, di medicina, di letteratura, d'archeologia, di scienza, d'arte come se parlasse di un bicchierino di Chianti o di Madera», come scrive il messinese Anton Giacomo Corrieri²²⁴. I «farfalloni» della critica nazionale non si occupano degli esordienti come Golisano, combattono battaglie già vinte in partenza, si posizionano sotto l'ala protettrice di qualche colosso della letteratura, incalza sulla «Vita Nova» Antonio Bernabei:

... al giorno d'oggi la critica è il mestiere più scioperato che ci sia, la piaga più immanente del nostro dolce italo regno. C'è quel tale editore

²²² Iola, *Nota allegra*, «Vita Nova», n. 2, 15 gennaio 1884, pp. 6-7. L'articolo è la replica a: E. SCARFOGLIO, *La Critica del Carducci*, «La Domenica Letteraria», III, 16 dicembre 1884, p. 2.

²²³ *Ibidem*. L'unicolista ritiene grave che si lascino scrivere tali cose sull'hegelianismo napoletano e De Sanctis e che in Italia prosperi così rigogliosa «tanta arcadia e tanta pretescione».

²²⁴ A.G. CORRIERI, *Figurine della vita giornalistica. Il necrologio*, «Vita Nova», n. 2, 15 gennaio 1884, pp. 5-6. Golisano sceglie a protagonista di uno dei cinque racconti de *Il casio Giuseppe* un giovane gazzettiere di provincia privo di scrupoli, «infangatosi a uomo perso nella impura cloaca del Giornalismo Militante» (p. 93). Corrieri si segnala come collaboratore dei giornali catanesi «Vita Nova», «Il Tintoretto», la «Gazzetta del Popolo» e «la Sinistra» sui quali pubblica bozzetti e, a puntate, in appendice, il romanzo *Madonna di neve* (sulla «Gazzetta del Popolo» nel 1884), confluito poi nel volume *I Nerosci. La moglie di Riccardo Joanna. Madonna di neve*. Scarpentini, Milano, Tip. Venti edit., 1888 («Biblioteca di Romanzi celebri», 10). È autore negli stessi anni di un bozzetto drammatico intitolato *Scommettiamo? bozzetto drammatico in un atto e in versi*, Messina, Tip. Capra, 1884.

barbino che dà i volumi da soffiettare, e i critici chierichetti, con dieci spropositi a ogni riga di certa prosa da fruttivendolo, si fanno la loro brava bibliotecola [...] M'è stato raccontato d'uno di questi critici chierichetti, il quale apposta di Rassegne letterarie di Note bibliografiche, di Appunti critici e di Notizie librerie tutti i giornali del bel paese [...] senza prima leggere nemmeno i libri dei quali rende ragione. Vede l'annuncio che ne fa qualche gazzetta di quelle che non hanno tempo da perdere, o sente ciò che gliene ridice la sua bella innamorata di copertine eleganti e di afrodisiache descrizioni, [...] oggi la critica è brigantaggio letterario? [...] giustifica tutto. Giustifica pure il ladrocincio dei libri sottratti a questo e a quello, con la promessa di un articolo che poi non viene mai, o viene sotto forma di quegli empiastri che sapeva²²⁵.

5. *La moderata apertura delle «Feste Agonali»*

[...] le «Feste Agonali» saranno espressione vera e piena del movimento letterario contemporaneo; rendendosi in Sicilia strumento di cultura, tanto più efficace quanto più largo sarà il concorso degli studiosi paesani che, non diradati per diversi quartieri, verranno ad ingrossare la nostra legione.

Non chiesa dunque: dunque non pontefici né sagrestani fra noi — legione vogliamo essere; forte pel numero, concorde nel pratico fine, entusiasticamente attiva per l'ideale supremo che ci scalda e c'innalza²²⁶.

L'editoriale di apertura del primo numero del 1886 de «Le Feste Agonali» Rassegna di scienze lettere ed arti, tradisce, nel rifiuto della protezione di «sagrestani» e «pontefici», la velata polemica con la redazione della «Vita Nova», accusata di essere cassa di risonanza di Rapisardi; tale presa di distanza la avvicina alle posizioni espresse dal «Momento» di Pipitone Federico, non a caso uno dei collaboratori palermitani più presenti sulle colonne del giornale, che ne pubblica gli articoli di critica sulla letteratura francese contemporanea²²⁷.

²²⁵ A. BERNABEI, *Farfalloni*, «Vita Nova», I, n. 5, 1º marzo 1884, pp. 2-4. Il narratore romano scrive sul giornale una serie di «macchiette sabine»: *Macchiette sabine. Nozze sventurate*, «Vita Nova», I, n. 4, 15 febbraio 1884, pp. 6-8.

²²⁶ «Le Feste Agonali», I, n. 1, 5 gennaio 1886, p. 1.

²²⁷ G. PIEMONTE FEDERICO, *Madame Boeury*, I (n. 9, 5 dicembre 1885, pp. 1-3); *I giovani stilisti francesi. I. Francis Poictevin* (n. 1, 5 gennaio 1886, pp. 2-3); *Note di estetica e psicologia contemporanea. I giovani stilisti francesi* (n. 2, 20 gennaio 1886, pp. 1-3).

Se la «Vita Nova» limitava i propri spazi di intervento all'accorata difesa di Rapisardi e di un'arte svincolata dalle logiche capitalistico-industriali del mercato librario, precludendosi la possibilità di aprirsi ad un maggior numero di voci e di rendersi visibile sul piano nazionale – se non per le polemiche che oppongono di volta in volta Vassallo e Scarfoglio, Natoli e Pipitone Federico, Golisano e «La Domenica Letteraria» –, la nuova rassegna, pur nell'esiguità degli spazi di intervento residui per iniziative editoriali dello stesso tipo, si segnala per la posizione di apertura e moderazione e il contemporaneo impegno nella divulgazione scientifica, attuata principalmente attraverso gli scritti di Vadalà-Papale, Antonio Pintaura e Nino Verso Mendola, che ne sono i collaboratori più assidui:

Niente affatto disposti ad occuparci, in linea generale di politica nella nostra Rassegna, pure è nel programma di questa trattare, e occorrendo, discutere con forma scientifica le alte quistioni sociali [...] usi a lasciare la massima libertà d'idee in quistioni che sono ben lontane dall'essere definite, apriamo nelle nostre colonne libero campo alla discussione scientifica non riserbandoci altro diritto che di mantenerla nel dominio delle idee e di badare perché non trascenda a questioni personali²²⁸.

La redazione delle «Feste Agonali», dunque, pur condividendo con la «Vita Nova» la difesa dell'«ingegno» dei meridionali e del loro apporto 'critico' nei confronti dei modelli dominanti, si distacca nettamente dalla guerra alla «cricca bizantina» e dalla riesumazione del «classico-ricordo» delle scuole siciliana e bolognese, pur riconoscendo che «per verità in troppi fantocci tenuti su ritti a forza di mani e piedi dai combriccolai della politica e dell'Arte, in troppe fame dipinte, in troppe careasse imbottite di stoppa, avea dato forte la picca del rossastro abruzzese [...] in questo cocciuto e fertile paese di accademie o, [...] di "crieche", come oggi dicesi»²²⁹:

...I assai buoni auspici son da trarre dalla giovanile opera di Edoardo Scarfoglio, e vorremmo sinceramente ch'ei non vi mancasse, per la critica, per l'arte e per la onestà letteraria. Ma sì, andate a dir queste cose a chi ancor tiene in serbo della verdissima bile a proposito delle famose scuole Bolognese o Siciliana!

Ma di questo classico ricordo spolverato e rimesso a nuovo abbiam le tasche piene noi²³⁰

Non è un caso allora che, nel silenzio che avvolge l'iniziativa giornalistica, la «Gazzetta del Popolo», alla quale assiduamente collaborano alcuni dei compilatori della fallita «Vita Nova» (in particolare Vassallo, Caterini Michelangeli e Sciuto), ne segnali la presenza in tono palesemente denigratorio²³¹:

Tempi... critici, pur troppo, son questi! Tant'è vero, che, ogni giorno, si vedono spuntare, come funghi, nuovi critici, poco importa se analfabeti! Fregola accademica! – ha scritto il Carducci.

Esce, infatti, a Catania, ebdomadariamente, una rivista, redatta da alcuni che si dilettano, chi più chi meno, di bistrattar la grammatica [...]

Ebbene: a punto in detta rassegna, un licenziandò liceale ci narra di aver letto due libri di novelle [...] si mette a recalcitrare contro Amilcare Caterini Michelangeli [...] e contro Rosario Pasqualino Vassallo, che scrisse l'*avanti-propos* pel cennato volume [...]

Cerca [...] la verità nei tipi, la naturalezza nelle situazioni, la fedeltà dello ambiente, il color locale, la varietà in tutto; e "non trova nulla" [...] non trova "némeno la novella" [...] Come trovarla, dopo non aver trovato gli elementi ond'e costituita?²³²

La ricetta editoriale che sembra contraddistinguere il progetto del giornale è la sua collocazione nell'ambito di una cultura letteraria e giornalistica moderata, fatto questo che l'avvicina maggiormente a quel-

²²⁸ Cosa si legge nella nota editoriale a A. PINTAURA, *L'utopia del Socialismo*, «Le Feste Agonali», I, n. 10, 22 dicembre 1885, p. 5, nella quale il giornale prende le distanze dalle idee dell'autore, pur esprimendo compiacimento per la forma popolare nella quale i nuovi argomenti scientifici vengono affrontati.

²²⁹ E. Scarfoglio, *Il libro di Don Chisciotte*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, p. 8, nella rubrica *Bibliografia*.

²³⁰ Ibidem.

²³¹ L'editoriale della «Gazzetta» allude alla polemica che oppone «Le Feste Agonali» a Vassallo e a Caterini Michelangeli, autore quest'ultimo della raccolta di novelle di soggetto siciliano *Alla falda dell'Etna* (Catania, Martinez, 1885), preceduta da una lunga prefazione «antinaturalista» di Vassallo.

²³² N.G. BARBAGALLO-AUTENI, *Chisciotte... Letterario*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 61, venerdì 17 luglio 1885, pp. 1-2.

pubblico di media borghesia di provincia che non si riconosce nel gruppo di intellettuali che aveva promosso la «Vita Nova». Il giornale rappresenta nel panorama del giornalismo letterario catanese, quantomeno sul piano della durata, l'esperienza editoriale di maggior successo; essa vede protagonisti complessivamente intellettuali e letterati di secondo piano, a parte alcune eccezioni rappresentate da Vadalà-Papale e Pipitone Federico, ed ha, malgrado la sua maggiore diffusione, scarsa risonanza negli ambienti letterari cittadini (almeno a quanto risulta dai resoconti dei contemporanei).

Il giornale, diretto dal giovane poeta Vincenzo Crescimone²³³, studioso di classici greci e latini, sembra avere scelto un settore della società letteraria catanese costituito per lo più da eruditi locali e insegnanti, propensi a ricercare nel periodico più una conferma della propria matrice culturale legata ad una formazione di tipo tradizionale che la partecipazione al dibattito sul rinnovamento della cultura in direzione positivista. Così non vale certo a caratterizzare il giornale in senso radicale la presenza di due firme come quelle di Antonio Pintauro e Nino Verso Mendola²³⁴.

La rivista intende fermare "le infinite espressioni momentanee della cultura" attraverso ampie rassegne di giornali nazionali, dei quali non vengono proposti i sommari ma anche i sintetici commenti degli articoli più interessanti, per una utile "ventilazione d'idee", rassegne librarie nelle quali i cenni critici siano "coscienziosi, severi senza veleno, cortesi senza incenso", un'ampia cronaca di tutto ciò che attiene alla vita letteraria, scientifica e artistica, e uno spazio speciale riservato ad una selezione accorta tra la fioritura narrativa che si segnali -o per seria originalità di mezzi estetici, o per

²³³ Del Crescimone (1862-1906), insegnante, poeta, conferenziere e pubblicista attivissimo, basti qui ricordare i *Saggi critici* pubblicati nel 1902 con l'editore Sandron di Palermo, le numerose conferenze catanesi sulla *Commedia* dantesca, il *Don Chisciotte* del Cervantes, Leopardi, Shakespeare. Cfr., per il profilo biografico, S. SALVEMONE, *La Sicilia intellettuale contemporanea. Dizionario bio-bibliografico ripubblicato con molte aggiunte*, Catania, Galati, 1913, pp. 128-129. Tra le opere richiamiamo qui di seguito: *La Novella d'inverno, parte prima*, Catania, Ed. Monaco e Mollica, 1902; *Trattato di Dramatologia moderna*, Caltanissetta, 1904; *Rosa di vitti, Dramma lirico*, Caltanissetta, Ponturo, 1907, postumo; *Verso il mistero, romanzo*, *memorie di Marcello D'Ascoli*, Caltanissetta, Tip. Ospiz. Benef., 1908 (postumo).

²³⁴ Tutti originari della provincia di Caltanissetta, si ritrovano a Catania, dove risiedono per frequentarvi i corsi universitari. Si rimanda ai profili biografici in Appendice.

singolare eccellenza di forma, o per benefica virtù d'idee²³⁵ – si tratta delle novelle mondane del romano Adolfo Jacobacci²³⁶ o dei bozzetti siciliani di Vincenzo Ciancio²³⁷ e delle poesie di Elda Gianelli ed Emma Tettoni²³⁸, Vito Giuffrida²³⁹, Francesco Pipitone²⁴⁰ e Severino Attij²⁴¹.

In questa prospettiva il giornale svolge la principale funzione di aggiornamento, ospitando gli studi sulla letteratura francese di Pipitone Federico e quelli sul sociologismo giuridico di Vadalà-Papale, entro i limiti di una cultura sostanzialmente estranea ai nuovi codici del naturalismo. A parte alcuni interventi che sembrano funzionare da richiamo di una fascia di pubblico intellettuale più aggiornata, le pagine della rivista sono occupate quasi completamente da profili biografici²⁴², studi sulla tragedia greca

²³⁵ «Le Feste Agonali...», cit., p. 1 (editoriale del primo numero del 1886).

²³⁶ A. JACOBACCI, *Diaforetto Bleu*, «Le Feste Agonali», I, n. 10, 22 dicembre 1885, p. 8, Le novelle sono firmate con lo pseudonimo di 'Mario de' Prati'; Orgoglio nel n. 1 del 5 gennaio 1886, pp. 3-4.

²³⁷ V. CIANICO, *Sera*, «Le Feste Agonali», I, n. 10, 22 dicembre 1885, pp. 4-5, n. 1, 5 gennaio 1886, p. 6 e n. 2, 20 gennaio 1886, pp. 4-5.

²³⁸ Emma Tettoni scrive il volume di poesie dal titolo *Si può entrare* (Milano, Crippa, 1881) e i racconti per le collane narrative per giovinette *La più forte. Novella* (Torino, Tip. G. Derossi, 1887) e *Anime buone. Racconti* (Firenze, Succ. Le Monnier, 1890). Nel 1884 pubblica la conferenza *L'amore nella educazione della donna* (Rovigo, Minelli, 1884). Della produzione poetica di queste scrittrici si occupa con lo pseudonimo di 'Folchetto' Nino Verso Mendola, come dichiara egli stesso nella prefazione alle sue poesie nel vol. *Monachino*..., cit., p. 8; «Di voi tutte gentili poesie m'andavo occupando col pseudonimo di Folchetto nelle "Feste Agonali" di Catania morte di miseria».

²³⁹ Cfr. V. GIURRINA, *Versi*, Catania, Galatola, 1883.

²⁴⁰ Fratello del più conosciuto Giuseppe Pipitone Federico, collabora attivamente ai periodici letterari palermitani sorti fra il 1878 e il 1885, in particolare alla «Repubblica letteraria» (1884), a «Il Momento» (1883-1885) e al «Prometeo» (1881).

²⁴¹ Severino Attij pubblica i volumi di poesie: *Baci di vergine* (Milano, Quadrio, 1884); *Alla Romanità. Canzoni*, con prefazione di B.E. Maines (Roma, Civelli, 1883); *A Cori* (Roma, Befani, 1886); *Dodici sonetti in dialetto romanesco* (Roma, Tip. Siminbergha, 1882) e il volume di racconti *Manine bianche* (Torino-Roma-Firenze, E. Loescher e C., 1889). Accanto alla Tettoni e alla Gianelli vi sono: Contessa Lara, Tersilia Antonia-Traversi, Maria Ricci Paternò Castello, Matilde Caselli, Enrichetta Magnani, Grazia Pierantoni-Mancini, Alfonsina Flores Foschini.

²⁴² L. LOFRISCO, *Mario Pagano. Breve saggio biografico*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, pp. 1-2.

classica²⁴³, sulla letteratura delle origini²⁴⁴, su Machiavelli²⁴⁵ e, per il movimento letterario contemporaneo, sul teatro dumasiano²⁴⁶.

Luciano Loparco, scrittore pugliese collaboratore della «Vita Nova»²⁴⁷, vi pubblica un saggio biografico su Mario Pagano che, assieme a Vico, Filangieri e Genovesi, viene assunto come esempio del "genio" e del "carattere indipendente" del popolo meridionale. Il discorso sugli illuministi napoletani è strumentalmente utilizzato in funzione della presente scuola naturalista francese, che impone i suoi modelli alla letteratura nazionale, dal momento che il collaboratore del giornale riconosce il contenuto di originalità delle idee espresse dal filosofo lucano non tanto in quelle riconducibili alle influenze del sensismo francese e della grande filosofia illuminista, quanto in quelle derivanti dal mantenimento del contatto con la tradizione italiana 'alta':

La tanto vantata influenza dell'Enciclopedia Francese nei nostri pensatori vuol essere ben distinta e determinata.

Non v'è dubbio che i nostri grandi s'ispirarono alle stesse idee e s'educarono agli stessi affetti de' filosofi francesi, che erano divenuti l'anima e il pensiero della moderna civiltà europea. Ma è pur vero che corre una gran differenza fra quelli e i nostri. Gli encyclopedisti, studiandosi di tutto distruggere e di tutto innovare, non poterono creare tutto per l'avvenire, perché si lasciarono andar troppo ai repentini e inconsulti moti di una fantasia sfrenata; doveché i nostri liberi pensatori, accettando in parte l'autorità antica, la disposarono con la ragione negli ordini della scienza; e in politica, avvisando che il governo, dovesse appartenere agli ottimi e non a' mediocri, cui fosse vanto o il titolo o il censo, cercavano di salvare il potere monarchico, temperandolo col democratico. E così scambio d'illudere le moltitudini coi principii di sconfinata filantropia e coll'astratta affermazione degli umani diritti, schivarono le utopie, i sogni, e vagheggiarono un sistema politico, solo possibile ad effettuare nell'età moderna.

²⁴³ V. CUSCIMONI, *La tragedia nel tempo. I. Eschilo*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, pp. 5-6.

²⁴⁴ N. DE AGIO, *Il pensiero politico negli antichi scrittori (Saggi critici)*, «Le Feste Agonali», II, n. 1, 5 gennaio 1886, pp. 4-6.

²⁴⁵ EUSEBIO, *Machiavelli*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, pp. 6-7.

²⁴⁶ G. MAYER, *Denise*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, p. 7.

²⁴⁷ Si rimanda alla scheda biografica in Appendice.

A questa appartengono il Filangieri e il Pagano, entrambi scrittori sociali, che all'amore delle riforme civili accoppiarono il culto delle antiche tradizioni italiane²⁴⁸.

Il ruolo della cultura meridionale nella storia letteraria italiana, e non solo, è dunque quello fondamentale di argine contro il "forestierume" e la sua imitazione, come testimoniano i pensatori del secolo "positivo" e quelli del secolo dei lumi, caratterizzato anch'esso, come nel presente, dall'imitazione forastiera, e massime la francese, che veniva vieppiù dilagando in Italia²⁴⁹. E in una difesa orgogliosa dell'apporto della cultura meridionale alla cultura nazionale si tramuta nella sostanza il discorso del collaboratore pugliese delle «Feste Agonali»:

Francesco Mario Pagano è uno di quegli uomini, che avendo sortito un carattere generale, meglio che ogni altro, rappresenta la sua età e la sua nativa regione. [...] La storia finora, vagando per la serie dei fatti esteriori, ha voluto piuttosto seguire il vario succedersi delle genti straniere in questa bassa Italia, che scorgere il genio e il carattere del nostro popolo attraverso le tante vicende, a cui per molti secoli miseramente soggiaceque. [...] Ma chi ha, non dirò scandagliato, ma pur notando la virtù quanto più celata e oscura, tanto più operosa e grande dei pensatori napoletani? Chi ne ha spiegato quella pressoché selvaggia originalità, che talvolta è stata od è parsa stranezza, scambio di novità vera e profonda? Eppure quell'isolamento, quella tendenza ad astratteggiare, quell'imitazione scarsa o fuggitiva delle altrui opinioni o costumi, quella indocilità alla scuola: tutto questo insomma fu abitudine costante dei pensatori nostri, e dovrebbero essere il vero criterio per giudicarli a modo²⁵⁰.

Confortata da un successo che sembra confutare la convinzione comune che «in questa sciagurata terra di Sicilia, sotto ai miti soli, prosperino bensì gli aranci e vi molano i giornali letterari [...]»²⁵¹, la redazione, nell'avviare il secondo anno di pubblicazioni nel 1886 così riassume i compiti della rivista:

²⁴⁸ L. LOPARCO, *Mario Pagano*..., cit., p. 1.

²⁴⁹ Ivi, p. 2.

²⁵⁰ L. LOPARCO, *Mario Pagano*..., cit., p. 1.

²⁵¹ «Le Feste Agonali»..., cit., pp. 1-2.

Consci del vero fine della stampa periodica, che è quello di tenere al corrente del movimento letterario, di cogliere e fermare le infinite espressioni momentanee della cultura [...] Ci proponiamo ezianio di rispecchiare il movimento letterario scientifico, così turbinoso, invadente dacché la libera ricerca ed il metodo sperimentale allargarono i confini dello esame e della speculazione, con periodiche riviste generali, e con articoli speciali riservati alle opere più notevoli per importanza d'innovazione, di scoperte, di deduzioni, di teorie etc.

Miglioreremo, con scelta più severa e giudiziosa la parte *amena*, novelle e poesie [...] Inoltre, ricordandoci della patria, e considerando che dalle biblioteche, dagli archivi, dalle campagne di Sicilia, per virtù di storici, di ricercatori, di raccoglitori, un ingente contributo è venuto agli studi di letteratura popolare, già così fiorenti in Italia; poiché queste fatiche sono gran parte dell'attività critica Siciliana, noi ce ne faremo cronisti avveduti e studiosi appassionati²⁵².

Il giornale intende orgogliosamente ricollegarsi alle numerose rassegne letterario-scientifiche apparse sul finire degli anni Settanta nei principali centri siciliani: «Così ci sostiene e conforta una speranza luminosa: che di noi, combattenti queste prime battaglie, rimanga un ricordo [...] quel giorno che per necessità di persone e di eventi nel nostro campo tacerà la lotta e la fatica, noi abbiamo fede che almeno, quel giorno, agli audaci apparsi sull'orizzonte letterario di Sicilia, a Palermo e a Messina, ad accendere focolari di cultura [...] nella vittoria nostra trionferanno le loro passate sconfitte, fruttuose perché preparatrici»²⁵³.

Per la parte di aggiornamento letterario il giornale ospita gli articoli sulla letteratura contemporanea di Nino Verso Mendola²⁵⁴, quelli sulla tragedia classica di Crescimone e sul teatro dumasiano di Giorgio Mayer²⁵⁵,

i profili degli illuministi napoletani di Luciano Loparco, le ampie recensioni di opere segnalate per il loro contributo alla conoscenza della storia letteraria nazionale e regionale, come gli studi di letteratura popolare dei siciliani Vincenzo Di Giovanni²⁵⁶ o di Michele Cali che, nel 1885, dà alla stampa, per l'editore Donzuso di Acireale, il saggio *La Sicilia nei "Canti" di Lionardo Vigo*, considerato un testo meritorio per aver sottratto «all'oblio che tenta coprire spietatamente» il nome di Vigo e la sua opera monumentale – che meriterebbe, al contrario, un posto eminente nella linguistica e nella filologia –, e per avere introdotto dei nuovi punti di vista sull'importanza antropologica, etnologica, filologica e sociale dei canti popolari²⁵⁷.

Un posto di assoluto rilievo hanno gli studi sul naturalismo francese di Pipitone Federico, raccolti nel 1885 nei *Saggi di letteratura contemporanea*, recensiti dal giornale come lo studio «il più completo e il più esatto di quanti se ne siano fatti e se ne vanno tentando ogni giorno con tanta confusione d'idee e con tal deplorevole abbondanza da rendere la parola *naturalismo* un vocabolo che per significare cento cose diverse ha finito col significare nulla»²⁵⁸; se un difetto si può ravvisare, esso riguarda l'assenza di intenti divulgativi e quindi di una larga comprensibilità dell'opera: «Quanto non sarebbe stata più proficua e più meritoria l'opera di Pipitone Federico, se egli avesse ordinato con maggior cura la materia e se, ornando la sua forma spesso rude di tutte quelle attrattive che sono richieste dai più, avesse reso accessibile a tutti l'intendimento del suo studio. Allora non vedremmo più,

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ «Le Feste Agonali...», cit., p. 2.

²⁵⁴ Cfr., di questo scrittore, *Cittas gentium*, Caltanissetta, Tip. Panfilo Castaldi, 1890; *La criminalogia dell'inferno*, Catania, Galati, 1888; *Monachini. Versi*, Palermo, Tip. Guttemberg, 1888; *La scuola in Italia. Dissertazione*, Caltanissetta, Tip. dell'Ospizio di beneficenza, 1879; *Seconda polemica. 3. lezione all'avvocato Mangano Ortisi*, Caltanissetta, Tip. C. Riccioni, 1887; *Il trionfo della vita*, Caltanissetta, Tip. Imbrosiano, 1899. Notizie sulla sua attività critica giovanile si possono ricavare dalla prefazione a *Monachini...*, cit., pp. 8-15.

²⁵⁵ G. MAYER, *Denise...*, cit. L'anticolista sottolinea positivamente l'arditezza della tesi, che conferma il disprezzo dell'autore per i pregiudizi sociali, la naturalezza dell'intreccio,

l'originalità e realtà a un tempo dei caratteri del teatro dumasiano, mentre ne critica il terzo atto laddove all'azione si sostituisce il ragionamento: « [...] così lo slancio spontaneo dell'affetto che vince ogni pregiudizio [...] si trascina sopito a traverso le lungaggini noiose dell'ultimo atto, per scaturire in fine come conseguenza logica di ragionamento, non come scoppio del cuore» (p. 7).

²⁵⁶ G.P.F., *Alcuni saggi del Contrasto di Giulio d'Alcamo, ridotti a miglior lezione e nuovamente interpretate da Vincenzo Di Giovanni*, M. C. dell'Istituto di Francia, Bologna, Tip. Fauri e Gavagliani, 1885. «Le Feste Agonali», II, n. 2, 20 gennaio 1886, p. 8, nella rubrica «Rassegna bibliografica».

²⁵⁷ G.P.F. (Giuseppe Pipitone Federico), *Att. Michele Cali, La Sicilia nei canti di L. Vigo, Acireale, Donzuso, dic. 1885. «Le Feste Agonali»*, II, n. 2, 20 gennaio 1886, p. 8, nella rubrica «Rassegna bibliografica».

²⁵⁸ G. PIPITONE FEDERICO, *Saggi di letteratura contemporanea*, Tip. Editrice Giannone e Lamantia, Palermo, 1885. «Le Feste Agonali», I, n. 9, 5 dicembre 1885, p. 7, nella rubrica *Note bibliografiche*.

o ne vedremmo di meno, giovani ignoranti e presuntuosi sparare massime sul *verismo* e *naturalismo*, parole divenute funeste quasi quanto quelle di *darwinismo* e di *evoluzione*²⁶⁹.

Non mancano, anche, sul giornale, prese di posizione sulla contemporanea questione della moralità nell'arte²⁷⁰, che negli articoli di Vincenzo Crescimone assumono toni accesi nella raffigurazione di un secolo attraversato da uno scetticismo e pessimismo per cui «si dispera o si ride di tutto», «fangoso pantano in che s'avvoltono i porci della letteratura e della vita», lontano dall'equilibrio di ideale e reale che è indispensabile al vero progresso²⁷¹.

La fioritura giornalistica contemporanea è considerata da Verso Mendola un'arte di decadenza, «l'anello di transizione fra la grande letteratura, la poesia che muore e l'arte scientifica che si va affermando nei libri, nelle cattedre, nei parlamenti, nel foro, fino nei libri geologici dello Stoppani e negli antropologici e medici del Mantegazza»²⁷². La nuova arte scientifica forza a tal punto la vecchia idea di letteratura da indurre l'articolista a domandarsi se esista realmente una letteratura contemporanea: «Quando [...] sento gridare letteratura, io che pur troppo me ne sono occupato in un nugolo di articoli donchisciotteschi che non hanno avuto la fortuna d'esser raccolti in un volume di saggi, così come oggi è di moda, io sgrano gli occhi, e dico, ficcando lo viso a fondo: ma dov'è in fine questa letteratura?»²⁷³, e se paradossalmente essa si risolva oramai nella tradizionale suddivisione delle rubriche scientifiche: «... Se, come si pretende dalla gente voluta seria, pratica, utilitaria, la poesia, nel senso antico di ritmo, di arte pura, è morta, per compenetrarsi non nelle vaghe impressioni dello spirito, ma nei risultati che sulla natura ci danno la fisica, la chimica, l'astronomia, la meccanica, la

geologia, la zoologia, la botanica, e via dicendo: che sulla vita ci danno l'anatomia comparata, la fisiologia, la psichiatria, l'igiene, la patologia, la terapeutica, la clinica... e possia la psicologia e la antropologia o la biologia in genere: che sulla società ci danno quelle leggi applicate all'organismo collettivo della razza umana, studiata nelle sue metamorfosi e nelle sue leggi [...]»²⁷⁴. Le due organiche forme d'arte create dai moderni «per isgravio di coscienza», il romanzo e il teatro in prosa, saranno dunque destinate ad essere assorbite dalla storia e dalla scienza:

Il dramma, questo spettacolo serale d'un volgo annoiato, spesso posposto al veglione, al ballo, all'operetta, sarà considerato anch'esso come un verme nato dalla tragedia, dalla cui putrefazione potrà nascere qualche alato e più possente organismo.

Tanto vero che né il romanzo, né la commedia hanno avuto il loro Omero ed il loro Dante, perché la natura della produzione lo vieta, né la gente seria può lungamente occupare gli anni divorando quella produzione alla quale è preferibile certo una categoria qualsiasi delle scienze dalla storia civile alla psicologia, dalla sociologia alle branche fisico-matematiche. [...] Ma il romanzo ed il teatro in prosa..., daranno, quando sono lavori riusciti, quella pratica della vita che non è vera arte, né vera scienza, e che fuori de' libri, è meglio allora imparare nel mondo.

I romanzi ed i commediografi l'hanno sempre capita, e non si atteggiano ad inspirati sacerdoti del bello, non parlano alle anime elevate, né intendono sollevare gli spiriti nelle regioni de' vasti pensieri... ma come qualunque industriante, vendono per ragioni di traffico [...]»²⁷⁵.

La produzione in prosa dei romanzi, novellieri e commediografi, che non sono dunque più letterati puri ma artisti-scientiati, secondo Verso Mendola, si riscatta allorché «è scaldata dalle movente del dramma, dal colore luccicante della narrazione, dal fremito continuato delle passioni, dalla grandezza smisurata dei caratteri, dalla idealizzazione dei sentimenti e del linguaggio»²⁷⁶, come nella *Comédie Humaine*, nei *Promessi Sposi*, nell'*Assommoir*, dove il prosatore-artista, che non sia scienziato, diviene

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ F. A. PARISI, *Verità e falsità d'arte e di scienza*, «Le Feste Agonali», II, n. 2, 20 gennaio 1886, pp. 6-7.

²⁷¹ V. CRESCIMONE, *Per Victor Hugo*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, pp. 3-5, in occasione della morte del poeta francese che «raccolse nella sua anima immensa tutta quella quantità di fede e di ideale che fu necessaria a un secolo intero per attuare lo straordinario progresso a cui siamo pervenuti» (p. 4).

²⁷² N. VERSO MENDOLA, *La sfera letteraria*, «Le Feste Agonali», I, n. 10, 22 dicembre 1885, p. 1.

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ N. VERSO MENDOLA, *La sfera letteraria*..., cit.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ N. VERSO MENDOLA, *La sfera letteraria*..., cit.

poeta pur senza ritmo. Su un altro versante vi è il prosatore-artista-scientziato che dialettizza, narra e ragiona obiettivamente come nei *Les Misérables*, nella *Madame Bovary*, nella *Signora delle Camelie*.

Vadalà-Papale, redattore di prestigio del giornale, vede nella nuova scienza sociale un indubbiamente progresso: progresso è infatti l'abbandono del «sovranaturalismo deprimente ed impossibile», la nuova aderenza alla vita, il riconoscimento del lavoro dell'uomo e di una base fisica e naturale nella Società, di un'origine umana delle istituzioni sociali. Questo «indubbiamente progresso» è riaffermato con forza negli articoli divulgativi pubblicati, a puntate, con il titolo *La filosofia positivista e il socialismo scientifico*, sulle innovazioni delle teorie sociali e di diritto pubblico prodotte dall'applicazione delle teorie spenceriane darwiniane: «Io conto assai su queste innovazioni, malgrado che a molti miei amici paia una innovazione piuttosto retorica, di introduzione di termini imprestati alle scienze naturali e passati nel dominio della scienza sociale».²⁶⁷ Il darwinismo sociale, lo spencerismo conducono direttamente al socialismo scientifico, secondo la linea di un ragionamento sviluppata da altri negli stessi anni Ottanta (Colajanni):

Questo *Socialismo* non è che il prodotto dell'espansione del sentimento dell'*altruismo*, che tende a neutralizzare il sentimento egoista. L'*altruismo* in effetti ci ha spinto alla vita collettiva, alla mutua cooperazione, alla solidarietà. Lo *altruismo* ci ha condotto all'associazione, alla garanzia personale, all'assicurazione reciproca. L'*altruismo* ha neutralizzato l'individuo nella famiglia, la famiglia nell'associazione, l'associazione nello Stato, mentre ha stretto poi reciprocamente i vincoli d'armonia di tutti quegli enti per favorire lo sviluppo e il benessere degli individui e delle masse.

Quest'*altruismo* messo a base degli intendimenti scientifici ci dà il *socialismo* come prodotto della scienza naturale della società – il quale non può rinnegarsi, non può cancellarsi, non può disconoscersi, ma deve continuamente affermarsi da tutti i partiti, da tutte le teorie, da tutte le menti, perché inerente alla vita, alla natura dei rapporti, perché funzione della fisiologia della società.²⁶⁸

²⁶⁷ G. VADALÀ-PAPALE, *La filosofia positivista e il nuovo socialismo scientifico*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, p. 6.

²⁶⁸ Ibidem.

Della fioritura narrativa selezionata, infine, il giornale sceglie le novelle mondane di Adolfo Jacobacci e i racconti siciliani di Vincenzo Ciancio, del quale pubblica a puntate il racconto lungo di impianto verista *Sara*²⁶⁹; una vicenda di degrado sociale urbano, il «sogno del benessere» sullo sfondo di una Catania 'zoliana' in cui si affacciano i nuovi ceti legati allo sviluppo del commercio e delle professioni.

6. *La morale dell'arte e la moralità del reale*

«Il vostro programma è troppo vago: non osate mettere il ferro sulla piaga», scrive Rapisardi al pubblicità napoletano Carlo Parlagreco il 13 novembre del 1883 sul programma dell'«Arcadia», ma con chiaro riferimento alla «Vita Nova». «Gli intendimenti [...] secondo me, dovrebbero essere principalmente [...] Richiamare le menti dei giovani al culto dei nostri scrittori, da cui li ha allontanato la mania di novità, il mal inteso e mal seguito esempio di alcuni riformatori nuovi federati di vecchio, e certe stravaganze critiche, gabellate per naturalismo, realismo, verismo, etc. E qui, fatta la debita distinzione fra verismo vero e verismo falso, e flagellata senza misericordia la ciarlataneria erudita e la ciarlataneria poetica di certi messeri, determinare il vero concetto del naturalismo nell'arte, facendo osservare che naturalisti sono stati i nostri maggiori scrittori: Dante, Boccaccio, Ariosto etc.; e che l'arte nostra allora è stata veramente gloriosa quando è restata in contatto con la realtà della vita circostante».²⁷⁰

²⁶⁹ V. CIANCI, *Sara*, «Le Feste Agonali», II, n. 1, 5 gennaio 1886, pp. 6-8; n. 2, 20 gennaio 1886, pp. 4-6.

²⁷⁰ Lettera di M. Rapisardi a C. Parlagreco del 13 novembre 1883, in *Epistolario*..., cit., pp. 204-205. Nella lezione universitaria *La Beatrice di Dante* del 1877, l'anno di *L'Assommoir* e del suo poema più discusso, *Lucifero*, Rapisardi aveva lanciato i suoi fulmini contro «codesti romanzi che si addimandano realisti, solo perché della realtà non ritraggono che la parte più sudicia». La lezione è stata pubblicata assieme ad altre in P.M. Sipala (a cura di), *M. Rapisardi, L'odio di Francesco Petrarca e altre lezioni di poetica e di critica*, Catania, Edizioni del Prisma, 1990, pp. 69-114. Anche in altre lezioni rapisardiane si può riscontrare l'operazione di separazione della filosofia del positivismo dalla poetica del verismo, che è sottintesa, nella lettera a Parlagreco, nell'opposizione della «realità della vita circostante» al «naturalismo». L'idea

Nel gennaio del 1884, mentre si pubblicano i primi numeri della «Vita Nova» e del giornale di Parlagreco, Rapisardi dedica alla questione del naturalismo letterario la conferenza tenuta presso l'Università di Palermo, intitolata *La morale nell'arte*. Pubblicata dal «Corriere di Catania» in più numeri dell'84 – e più tardi dalla «Cronaca Artistica» nel primo numero del 22 aprile 1890, quale programmatico manifesto letterario²⁷¹ – così recita in esordio: «In Italia [...] non si può scrivere e parlar d'arte senza che per la porta o per la finestra ci si faccia saltar dentro la religione, la politica, la morale [...] Così che, ogni questione letteraria e artistica va sempre a finire in pettegolajo, sdrucciolo e cascando facilmente o nella pozzanghera velenosa delle cricche, o nel truogolo puzzolente delle personalità. [...] La questione è ormai ridotta agli estremi, tanto che si può tradurre senza molti complimenti

dell'arte come rappresentazione e simulazione verosimile della vita si trova, ad esempio, nella lezione *Il reale nell'arte*. Stralci di questa lezione, tuttora inedita, sono riportati nelle pagine introduttive del volume P.M. Sipala, *Mario Rapisardi. L'odio di Francesco Petrarca e altre lezioni...*, cit., p. 34.

²⁷¹ Notizie circa la progettata visita palermitana si possono rintracciare nella lettera di Rapisardi a Calcedonio Reina del 15 maggio 1881, nella quale, parlando di un suo imminente viaggio a Palermo nel giugno successivo, scrive di essere «...il desideratissimo dai giovani» (*In Epistolario...*, cit., p. 138) e in una lettera del 14 maggio ad Alfredo Cesareo, nella quale si riparla del viaggio a Palermo: «Mi allontanerei [...] ma per poco, per andare a Palermo: quei bravi giovani mi vogliono ad ogni costo, e sarebbe scortesia negar loro un piacere che procurerà a me un piacere a mille doppi maggiore» (*In Epistolario...*, cit., p. 141). La conferenza palermitana di Rapisardi a tutt'oggi è affidata ai giornali dell'epoca che la riportano integralmente, in particolare «Il Tempo» Giornale democratico di Palermo, VII, n. 25, 24 gennaio 1884, pp. 1-2 tra i giornali palermitani e «Il Corriere di Catania» (nn. 24-26 del gennaio 1884 in prima e in seconda pagina) e la «Cronaca artistica», tra quelli catanesi. Recentemente la pubblicazione integrale di alcune delle lezioni universitarie di Rapisardi, in P.M. Sipala (a cura di), *Mario Rapisardi. L'odio di Francesco Petrarca e altre lezioni...*, cit. Stralci di suoi discorsi, lezioni e prolusioni universitarie, si possono trovare anche in P.M. Sipala, *Rapisardi critico*, in Id., *Da Carducci a Quasimodo. Saggi e letture*, Padova, Cedam, 1970, pp. 16-43. Per un profilo di Rapisardi critico, cfr. P.M. Sipala, *La fondazione della critica scientifica*, in Id., *Scienze e Storia nella letteratura verista*, Bologna, Patrone, 1976, pp. 39-40. Utili in tal senso possono essere anche le lettere inedite della corrispondenza rapisardiana conservate presso le Biblioteche Riunite Civica e Ursino Recupero di Catania, in particolare le lettere di Capuana pubblicate in V. Pavone, *Lettere di Luigi Capuana a Mario Rapisardi. Memorie e rendiconti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici di Acireale*, I, 1969, pp. 361-94.

in queste quattro parole: *Poeti porci e critici bacchettoni*²⁷².

Dalla scienza sperimentale galileiana, lungo un percorso che conduce direttamente ai campioni della «rivoluzione scientifica» contemporanea, Darwin e Spencer, il concetto della 'necessità', come forza che regola i moti, i rapporti e l'esistenza degli esseri e spiega i fenomeni dei corpi e i fenomeni dell'anima, passato dall'ambito della fisica a quello della morale, ha fatto rientrare nel campo del reale anche l'arte:

Da questo concetto della vita nella Natura, deriva appunto il così detto naturalismo, o realismo, o verismo dell'arte; esso non è l'invenzione o il patrimonio d'un uomo, d'una scuola d'un paese, ma è una necessità storica, dello spirito che rientra finalmente, dopo un lungo vagabondaggio per le chiese e per le scuole, nel possesso delle sue forze e s'incammina alla conquista del suo vero ideale. Si può dunque approvare o disapprovare il modo come questo concetto viene appreso e tradotto da questo o da quell'artista; si può mettere in dubbio l'efficacia dei mezzi adoperati da taluni per rialzare l'arte nuova alla schietta riproduzione del vero; si può compiangere la forza sprecata da molti buoni e gagliardi ingegni nella gretta ed esangue riproduzione del vero, inorridire magari delle orgie sfrenate dei loro sensi briachi d'applauso e di novità; ma il naturalismo, in tutte le sue specie, in tutte le applicazioni e le conseguenze, qualunque esse siano, è un fenomeno storico, e il combattere contr'esso è da pazzi.

²⁷² M. RAPISARDI, *Della morale nell'arte*, «Cronaca Artistica», I, n. 1, 22 aprile 1890, p. 1. Indispensabile alla comprensione della conferenza palermitana la lettura delle lezioni universitarie di Rapisardi, pubblicate in parte in P.M. Sipala, *L'odio di Francesco Petrarca...*, cit. dove si segnala la massiccia presenza del pensiero del filosofo francese Jean-Marie Guyau nella visione di Rapisardi critico che, in una delle sue lezioni, *L'aventure de la Poésie (Secondo Guyau)*, riporta interi passi liberamente tradotti dell'opera *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Bailliére, 1881; 2^a ediz. Paris, Alcan, 1891. Altre opere del filosofo francese (tutte conservate nella Biblioteca Rapisardi presso le Biblioteche Riunite Civica e AA. Ursino Recupero di Catania) sono: *L'art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889²; *La morale d'Epicure, et ses rapports avec les doctrines contemporaines* (Paris, Alcan, 1878); *La morale anglaise contemporaine. Morale de l'utilité et de l'évolution* (Paris, Alcan, 1885); *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1884), trad. it. *Abbozzo d'una morale senza obbligo né sanzione*, Torino, Einaudi, 1923; *L'Irrigion de l'avenir. Étude sociologique* (1886), trad. it. *La fede nell'avvenire*, Torino, Einaudi, 1924; *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (Paris, Alcan, 1891). Il pensiero di Guyau è importante anche in Trezza, che non a caso troviamo al primo posto fra le letture dei protagonisti minori del dibattito letterario catanese.

Ma che cosa s'intende, e si deve intendere per naturalismo nell'arte? E che cosa vuol dire, e in quali termini s'ha a contenere, la così detta riproduzione del vero?²⁷³

Il positivismo, con il definitivo riconoscimento del metodo scientifico, non rappresenta, pur tuttavia, un momento di rottura, bensì una legittimazione *ex post*, sul piano teorico, di un'idea di realismo preesistente, nei fatti, nell'intera storia letteraria. Come l'esistenza di leggi della fisica presiede al loro riconoscimento e alla loro identificazione, così anche i canoni del realismo in letteratura prescindono da una loro statuizione sul piano della teoria letteraria. In ciò sta, secondo Rapisardi, l'equivoco fondamentale cui soggiace molta della letteratura contemporanea che, nell'intento di utilizzare quei canoni astratti, quasi a replicare un esperimento di laboratorio, costringe l'arte in spazi angusti; in tal senso la scelta di tanta della moderna produzione naturalista di rappresentare solo una parte del reale (il 'brutto') corrisponde ad una forzatura dettata dall'intento di ridurre il grado di complessità della realtà rappresentata, sino a renderla aderente, a posteriori, ai presupposti teorici di partenza. E in questo depotenziamento della complessità (e universalità) del reale si determina la perdita di valore d'arte della produzione naturalista contemporanea. La dimensione fondamentale di questa complessità è la tensione, immanente nel reale, verso l'ideale; tensione che può e deve essere restituita dagli artisti attraverso il ricorso all'elaborazione intellettuale del dato oggettivo: «Essi riproducono sì, ma trasformano, nel laboratorio potente dell'anima loro; essi si valgono delle forze che gli presta la Natura, ma coniungono e combinano queste forze, in un tutto insieme, in un edificio, come in un tempio in cui s'accende e da cui si spande intorno pei secoli la face luminosa dell'Ideale».²⁷⁴ Il recupero dell'ideale nel reale, nel discorso rapisardiano, è tutto interno alla dinamica evoluzionista che va dal semplice al complesso, in un processo di continuo perfezionamento: «[...] la storia della vita non è altro che un'ascensione sublime da carne a spirito, una metamorfosi continua del reale che si accende e si purifica sempre più nelle sue manifestazioni [...] quest'ascensio-

ne continua è un fatto, è la legge della vita, è la vita stessa, è l'Ideale [...]»²⁷⁵.

La definizione di 'naturalismo', nella lezione rapisardiana, passa, obbligatoriamente, attraverso il riconoscimento del principio della "verisimiglianza":

L'arte è arte in quanto riproduce la vita in tutte le sue manifestazioni. Qualunque argomento può accomiamente prestarsi all'artistica rappresentazione, purché l'artista vi sappia infondere la vita. Che cosa è la vita nell'arte? È l'effetto di quel magistero complicatissimo e difficilissimo, di cui nessun critico può rendersi conto, per il quale la creazione dell'ingegno produca nell'animo altri la perfetta illusione della vita: è l'astratto che diventa concreto: è l'idea che diventa immagine che s'incarna in una persona. Or perché questa immagine, questa persona sia degna del nome di artistica creazione, bisogna che essa nelle sue forme, ne' suoi atteggiamenti, ne' sensi, nelle parole, nelle azioni, si comporti, come una persona vera si comporterebbe in quelle tali condizioni fisiologiche e storiche in cui il poeta ha posto la sua. La bellezza dell'opera d'arte non risiede dunque nel *perché*, ma nel *come* di essa; non già nel concetto dell'artista, ma nell'attuazione di esso; non nella facilità o difficoltà dei mezzi da lui adoperati, non nella grandezza e piccolezza del fine, ma sì bene nella vita ch'egli ha saputo infondere all'opera sua, nella illusione che ha saputo creare nell'animo altri²⁷⁶.

Se l'artista deve dare l'illusione della vita perché si possa parlare di 'creazione artistica', nella scelta del soggetto egli non è vincolato da nessun canone politico, religioso, morale:

Da ciò si vede che il campo dell'artista sulla riproduzione del vero è illimitato come la sua fantasia, immenso come la natura. L'artista non è legato nel soggetto da nessuna legge, da nessun canone, da nessun

²⁷³ *Ibidem*. Le idee della lezione palermitana sono già presenti in nuce nella prolusione del 1879, *Il nuovo concetto scientifico* (Catania, Galatola, 1879), in cui Rapisardi argomenta le implicazioni della 'rivoluzione scientifica' per l'arte ponendo maggiore enfasi sugli aspetti di rottura della moderna letteratura naturalista rispetto alla cultura tradizionale.

²⁷⁴ M. RAPISARDI, *Della morale...* cit. Vere creazioni d'arte sono dunque Francesca da Rimini, Farinata, Sordello, il conte Ugolino, Otello, Jago, Ofezia, Riccardo III, Giulietta: [...] le prendiamo per quelle che sono, senza andar frugando negli archivi se furono mai o se furono veramente a quel modo [...]».

comandamento o politico, o religioso, o estetico, o morale; egli deve esprimere sentimenti veri, in persone vere; ecco la grande e l'unica legge che egli s'impone, il solo patto che gli si richiede.

Coloro che oggi si fanno a riprodurre un lato della vita reale, e della vita reale non vedono e non sentono se non l'accoppiamento sessuale, non meritano alcun rimprovero; questo sentono e questo ritraggono; la loro mente è ristretta, il loro ingegno monotono [...] Resta poi a vedere se le riproduzioni, che essi spacciano come vere, non sono poi delle meschine caricature del vero [...] Ma se questo vogliono fare e questo riescono a riprodurre artisticamente, che siano benedetti²⁷⁷.

La questione della morale nell'arte, percepita in modi diversi a seconda dei momenti storici, si può ridurre, dunque, a ciò che i retori chiamavano "convenienza":

Dopo ciò mi pare non sia difficile di mettere al suo vero posto, e ridurre ai suoi termini il problema della morale nell'arte. [...] L'arte è arte, abbiamo detto, in quanto rappresenta la vita, uno o più momenti della vita d'un individuo o d'un popolo, d'una nazione o di tutto il genere umano. Tutto ciò ch'è esce da questa condizione è cosa estranea all'arte [...] Per questo appunto noi abbiamo delle opere d'arte belle e nello stesso tempo immorali, e delle opere morali e noiose; e brutto e noioso, trattandosi d'arte, sono due aggettivi che s'equivalgono. [...] La natura offre all'artista ogni genere di quadri; egli riproduce, non già tutto come gli capita sotto, ma scegliendo cosa da cosa, modificando, sollevando o abbassando i toni, animando o distruggendo, co' rapporti le tinte secondo la convenienza del suo soggetto e l'esigenza del genere che tratta e dello stile che adopera. Se nel quadro ch'egli dipinge, o per ragione di contrasto o per qualunque altro fine, ci ha da entrare un mondezzio, un truogolo, o perché dovrebbe egli rifuggirne? [...] Basta ch'egli osservi la convenienza del luogo e delle persone, cioè, ch'egli dipinga co' colori che si convengono al luogo, e faccia pensare, parlare e operare quelle tali persone come farebbero appunto nell'realtà della vita²⁷⁸.

Il dibattito contemporaneo, viziato da un'interpretazione restrittiva

del naturalismo, accusa di 'convenzionalismo' -tutto ciò ch'è esce dalla cerchia della vita ordinaria, dall'indole comune degli uomini [...] togliendo all'artista il diritto di rappresentarci dei fatti e dei personaggi lontani per tempo e per costumi da noi. [...] Sarebbe davvero bella se non si potesse, in grazia del mal inteso metodo positivo, rappresentare altro se non ciò che si vede, si sente, si prova tutti i giorni, mettendo da parte tutto ciò che s'inalza dal livello comune, tutto ciò che splende e s'avviva della luce dell'Ideale²⁷⁹. Gli "ammonitori" e "cucinieri" dell'estetica nuova, appoggiandosi a Zola prescrivono infatti che:

...il poeta o il romanziere, per esser vero, deve prendere la squadra o il piombino degli agrimensori per saper dire quanti metri quadrati e che pendenza abbia quella tal piazza, dove il giorno tale, all'ora tal'altra e tanti minuti, la serva A, della signora B, andò a compiere l'importante missione di comprare un galletto; lo scrittore ha da stare tutte le ore del giorno a quel posto che vuol descrivere per vedere che ombra proietti il pilastro a manca, alle due dopo mezzogiorno [...] Chi non fa a questo modo, lavora di maniera; riesce falso, convenzionale: *Pesante-Pesante!* un'altra delle parole famose della critica nuova²⁸⁰.

L'attacco ai luoghi comuni della critica contemporanea è tutt'uno, nel discorso di Rapisardi, con quello allo strapotere della stampa e del pubblico:

Oggi siamo a tale ridotti, che di nessuna cosa che appartenga alla scienza, all'arte, alla vita, si può discorrere e scrivere seriamente senza che la turba non mormori: Che uomo pesante, che libro noioso!

Di tutto s'ha a scrivere e parlare (oh! questo sì perché, ormai si sa, tutti siamo uomini universali [...] ma di qualsiasi argomento bisogna con brio, bisogna essere ameni, è necessario che la gente legga, e per indurla a leggere è necessario che essa rida, bisogna insomma aver dello *spirito* [...] volgo, ignorante, ozioso e maledico, del caffè [...] di questa roccia si compone in massima parte ciò che chiamiamo il pubblico, e siccome le gazzette sono fatte per essere lette specialmente da cotesta gente, e ad essa devono necessariamente piacere, ne viene che gli scrittori di esse, specu-

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ M. RAPISARDI, *Della morale...*, cit.

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ M. RAPISARDI, *Della morale...*, cit.

latori sulla malignità e sulla gonzaggine umana, devono accomodarsi ai gusti grossolani di costoro [...] Eppero, quand'anche avessero [...] un po' di buon senso, di discernimento, di gusto, studiandosi di piacere a tutti i costi a siffatti lettori, a poco a poco per volta lo perdonò; e così succede che pubblico e giornalisti corrompono e si corrompono scambievolmente.

Per questo si va sbraitando da un pezzo tutti i grandi generi dell'arte essere morti e sepolti: morto il dramma storico, morta la tragedia; della poesia narrativa poi non se ne parla neppure [...] il solo che si ammette (oltre alla lirica barbara che piace perché non s'intende) è la novella, il bozzetto, il romanzo.

A patto però che siano, come ora si dice vagamente: scollacciati [...] a patto che il racconto sia pornografia; la pornografia ha ora preso il posto dell'arte²⁸¹.

La polemica contro l'intolleranza letteraria di questi tempi, in cui si chiede solo il verso che ci descriva le orge più o meno dorate, [...] e [...] mentre vuole il reale, se ne allontana²⁸², ritorna in Nicotra Sangiacomo²⁸³, uno dei principali collaboratori della «Vita Nova», giornale che ampio spazio riserva agli scritti divulgativi di un convinto assertore dell'evoluzionismo e del metodo positivo come Vadala-Papale che, all'interno di un'idea di riqualificazione del concetto di realismo, riconosce come «la lotta per l'esistenza sia inherente alla vita sociale»²⁸⁴.

²⁸¹ Ibidem. Il pensiero filosofico di Guyau fornisce in questi anni a Rapisardi gli argomenti per confutare la tesi della morte della poesia, così scrive nella lezione *L'autentico della poesia (Secondo il Guyau)*: «Uno dei principali problemi dell'estetica contemporanea è il seguente: la scienza che dissolve le religioni storiche, non dissolverà a poco per volta le creazioni fantastiche dell'ingegno umano, e fra queste la poesia? A dare orecchio a non pochi insigni apostoli e confessori della scienza moderna, la poesia è condannata a sparire dalle specie viventi [...] né la fisiologia, né la storia ci offrono argomenti per diffidare dell'avvenire dell'arte. La fisiologia e la storia ci provano, invece, che quantunque possa predominare il sistema nervoso nelle generazioni future, qualunque abbiano a essere i mutamenti che la democrazia introdurrà negli ordinamenti civili, [...] (in P.M. Sipala, *Mario Rapisardi. L'odio di Francesco Petrarca*..., cit., p. 141 e 157).

²⁸² M. RAPISARDI, *Della morale*..., cit.

²⁸³ Sulla «Vita Nova» difende il Giobbe rapisardiano dalle critiche della «Domenica Letteraria» di Scarfoglio e Lodi: G. NICOTRA SANGIACOMO, *Per una critica*, «Vita Nova», I, 1884, n. 6, 15 marzo, p. 8.

²⁸⁴ G. VADALA-PAPALE, *La filosofia positivista e il nuovo socialismo scientifico*, «Le Feste Agonali», I, n. 2, 7 giugno 1885, p. 6.

Negli scritti critici di Nicotra Sangiacomo viene riproposta l'idea del realismo letterario come compimento della «rivoluzione scientifica» e assieme la critica serrata contro quegli scrittori che, con il pretesto di rappresentare il reale, si soffermano su quegli aspetti di esso che, sollecitando gli istinti peggiori del lettore, puntano a conseguire il solo obiettivo di attirare un più folto pubblico. L'intento di meglio qualificare il significato del realismo nell'arte, di un realismo scevro da scopi di pura 'mercificazione dell'opera letteraria', che è emerso tra i principali obiettivi programmatici della «Vita Nova», giustifica l'ampio spazio dedicato a quest'argomento dalla rivista e le continue critiche dirette nei confronti di chi, partecipando al progetto editoriale di marca Sommaruga, appaia più propenso ad aderire ad un'interpretazione strumentale del realismo.

Nicotra Sangiacomo nella conferenza sul tema *Il realismo in arte*²⁸⁵ ripropone la questione del rapporto arte/moralità, centrale nel dibattito sul verismo dalla metà degli anni '70²⁸⁶, riprendendo le idee cardine della lezione rapisardiana del 1884: dalla confutazione della «litania» sulla morte dell'arte degli «idealisti in ritardo»²⁸⁷, a quella di coloro che «meno esclusivisti ci concedono qualche cosa di più [...] dicono: l'arte vive, ma il realismo è la tesi dell'arte»²⁸⁸, sino alla definizione di «naturalismo» come momento necessario dell'evoluzione che regola i fatti umani e dunque anche quelli artistici:

Per noi l'arte deve rappresentarci la vita, e poiché ci sono quelli che vorrebbero eternamente infeudare l'arte a quegli ideali che la scienza ha condannato sorge il realismo. Che non è uno stato di transizione, come tante volte s'è detto, ma è un fenomeno che ci viene spiegato benissimo dalla Storia; un fenomeno necessario. Il realismo non condanna l'ideale

²⁸⁵ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Il realismo in arte*, in *Saggi di critica*..., cit., pp. 11-16. L'autore, in una nota al testo, informa che si tratta di un discorso letto presso la Scuola di Letteratura Italiana dell'Università di Catania nei primi anni Ottanta.

²⁸⁶ Cfr., sui vari momenti del dibattito, N. Mosti, *Teoriche e poetiche del verismo sino al «Malavoglia»*, in AA.VV., *Naturalismo e Verismo. Atti del Congresso Internazionale di Studi* (Catania, 10-13 Febbraio 1986), Catania, Fondazione Verga, 1988, vol. II, pp. 451-502; E. Giordani, *L'ipotesi del «realismo»*, Padova, Liviana, 1982; R. Bigazzi, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969.

²⁸⁷ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Il realismo in arte*, in *Saggi di critica*..., cit., p. 11.

²⁸⁸ Ibid., p. 12.

ma rappresentando la vita, la Natura, lo trova nella Storia, in quell'evoluzione di fenomeni sempre più vasti, così bene studiati dallo Spencer, che idealmente ci manifestano il reale. L'arte perciò non è una vana forma, essa ha il suo contenuto reale, il quale appunto perché cambia col cambiare delle condizioni storiche deve rispondere affermativamente al progresso complessivo in tutti i rami del sapere. E perciò non sarebbe arte quella che oggi venisse a cantarci il Paradiso o le virtù, perché oggi sappiamo che l'Eden dei beati e dei santi non è una realtà, che l'uomo non è tipo di perfezione ma è dotato di vizi e di virtù, e che il movente delle azioni umane è l'egoismo²⁰⁹.

La questione del "maledetto realismo", sul quale tanto s'è sbraitato in Italia e fuori²¹⁰, viene ripresa nella recensione alla seconda edizione della *Critica moderna* di Trezza (in particolare alla parte relativa al *Realismo contemporaneo*). Nicotra Sangiacomo ripropone la tesi di Trezza secondo la quale «L'immoralità dell'arte è un controsenso, giacché quando riesce a produrni un gruppo di emozioni estetiche, qualunque ne sia l'argomento, l'immoralità sparisce, e quando non me lo produce non è arte»²¹¹, e la questione della morale nell'arte approda alle medesime conclusioni raggiunte dalla lezione rapisardiana:

Ma e la morale? [...] la voce potente della scienza ci dischiara che la morale è relativa alle condizioni storiche, zoologiche e sociali e ci crediamo, perché la scienza non ce lo rivela ma ce lo dimostra.

E gli artisti che conoscono la verità di questo fatto, non ci danno come arte i misteri medioevali o i poemi cavallereschi ci danno la storia degli uomini che vivono e si muovono nel mondo in cui noi viviamo [...]»²¹².

La produzione letteraria contemporanea che entra nei "lupanari" e

coglie l'umanità nelle sue forme più "basse", pur sottratto a qualsiasi condanna in nome della morale, è ancora una volta etichettato come fenomeno transitorio, «reazione che ha la sua parte di vero, ma reazione che deve passare»:

Ma qui nasce un'altra questione: se l'arte deve rappresentare la vita, non falla quando entrando nei lupanari descrive la corrutela e rappresenta il vizio, perché la corrutela e il vizio sono elementi della vita. Dunque è arte, vera arte quella che s'ispira al mercimonio della carne e al traffico indegno dell'umana dignità.

Ma se è permesso all'artista che maneggia tutti i colori di dipingere anche l'orgia, la cornicia, il vizio, egli non deve vedere l'unico ambiente dell'arte nella sola corrutela e circoscriverla ad essa, perché allora l'Arcadia colle sue Filli o le sue Clori avrebbe il diritto di credersi meno convenzionale e però più reale di questa scuola di veristi. [...] Ma lo Stecchetti, il Fontana, il Praga e lo Stiavelli non hanno torto del tutto, perché malgrado il progresso dell'arte, voi, idealisti fossili, vi ostinate a darei ancora degli Ortis e dei San Luigi, rispondiamo col cinismo ai vostri pasticcini inzuccherati, e meglio che cullarci fra le speranze di un idealismo fallace, riposiamo fra le braccia delle nostre odalische... Si, allora Zola ha ragione di presentarci Gervasia, Giuet, Coupeau, Nanà; Verga di presentarci Eva, Capuana, Giacinta; l'uomo allora opera da animale, egli non ha potenze, ha istinti. Ma questo è realismo? No, è reazione che ha la sua parte di vero, ma reazione che deve passare. Ecco adunque che lo stato di transizione si trova in questo eccesso di verismo, e che il realismo lontano dal campo di battaglia di questa lotta ineguale produce i suoi frutti succosi e saporiti²¹³.

«Il reale non è fuori dall'ideale», scrive Sangiacomo nella recensione alla *Critica Moderna* dell'80, «anzitutto questo ce lo dà elaborato nella forma poetica»²¹⁴.

Riafferma la necessità storica della lotta tra idealismo e realismo, pur con tutti i travisamenti ai quali tali termini sono soggetti, e di quella che ha definito «reazione realista» – «Ne abbiamo avuto abbastanza delle vostre

²⁰⁹ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Il realismo in arte*, in *Saggi di critica...*, cit., pp. 12-13.

²¹⁰ G. NICOTRA SANGIACOMO, *I nuovi studi critici del Trezza*, in *Saggi di critica...*, cit., p. 48. Sulla scia di Trezza si muove il collaboratore della «Vita Nova», che alla seconda edizione Zanichelli della *Critica* dell'80 dedica un articolo, dapprima pubblicato sui giornali poi rifiuto nel volume di saggi critici dell'89, nel quale vengono puntualmente analizzate le differenze tra le due edizioni, in particolare l'aggiunta dei due capitoli sulla morale e sull'educazione.

²¹¹ Ivi, p. 48.

²¹² G. NICOTRA SANGIACOMO, *Il realismo in arte*, in *Saggi di critica...*, cit., pp. 13-16.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ G. NICOTRA SANGIACOMO, *I nuovi studi critici del Trezza*, in *Saggi di critica...*, cit., pp. 48.

Lucie, oggi sentiamo in noi lo scoppio generoso del sentimento tante fiate represso, e in cambio delle vostre santine eccovi Eva e Giacinta.²⁹⁵ – :

[...] l'arte non ci vien data dalla volontà dell'artista, essa è un fenomeno storico [...] è impossibile avere oggi l'incarnazione dell'ira achillea in una poesia moderna, o la visione fantastica di Dante in una concezione del presente, o il sentimento cattolico del Tasso in un'ispirazione dei nostri tempi. E tutto questo si dice, perché si spiega benissimo dalla critica moderna il poema omerico come prodotto di quel clima in cui vivevano gli uomini eroi che lottavano cogli dei; la commedia dantesca in quel medioevo in cui esiste la contraddizione del cielo colla terra che si mescolano insieme, e il poema del Tasso nella reazione cattolica del secolo XVI [...] Noi ammiriamo nelle concezioni moderne il sentimento della vita che le ispira, la fotografia del reale che le innamora [...] In quanto all'orgia poi... [...] è conseguenza del realismo o è una nuova Arcadia? Certo, lo han detto il Carducci, il Trezza, il Rapisardi, non è arte questo continuo mettere in scena il lupanare, è prostituzione dell'arte [...] Noi vogliamo l'armonia dell'uomo con le cose, l'edonica epicurea, perché lo spirito si salverà non nell'eterno godimento dopo la morte, ma nella trasformazione durante la vita [...] e se il Trezza, il Rapisardi e lo Stecchetti vi parlano di dolore [...] non è il sentimento che maledice [...] il vero, ma siete voi che li caglionate insinuando nella mente dei giovani il veleno della vostra educazione. Questo dolore adunque non è la condanna dei nostri principi è la storia della nostra lotta quotidiana e tremenda²⁹⁶.

Nella condanna che accomuna Rapisardi e Sangiacomo contro gli «eccessi» del realismo si intuisce lo sforzo di separarla dalla conclusione, dai più ritenuta inevitabile, della imminente opposizione tra ideale e reale, in quanto il reale è la manifestazione contingente di un processo continuo di superamento che tende verso la realizzazione dell'ideale, così come avviene nel processo naturale evolutivo. D'altro canto, come il processo evolutivo porta dal semplice al complesso, dall'unicità alla varietà delle forme, così anche il movimento dal reale all'ideale si qualifica attraverso la rappresentazione artistica della molteplicità del 'vero' ("varietà"). Il recupero in chiave

evoluzionista dell'ideale nel reale (che implica un giudizio di parzialità su quelle rappresentazioni del reale che si concentrano sui suoi aspetti deteriori), se viene sottratto alla visione conservatrice moderata di chi ne propone il recupero in chiave oppositiva (buono e cattivo, bello e brutto) comporta pur sempre l'idea della riformabilità del reale nella direzione di una realizzazione dell'ideale. E quindi, in chiave sociale, la possibilità di superare i conflitti e le ingiustizie senza il ricorso a metodi estremi (accettare le leggi evoluzioniste significa infatti non opporsi ad esse e facilitare il corso della storia che va, naturalmente, nella direzione del superamento delle contraddizioni sociali). Sulla scuola naturalistica come stato di transizione e di reazione, pur necessaria secondo Sangiacomo, negli stessi anni si pronunciava nella conferenza *Il darwinismo nell'arte* dell'83 De Sanctis, che non si sentiva in pieno rappresentato dalla coscienza negativa del moderno realismo sorta sulle "macerie" di Zola.²⁹⁷

Sangiacomo è tra il giovane uditorio che il 13 dicembre del 1879 ascolta nell'ateneo catanese la prolusione rapisardiana dedicata a *Il Nuovo concetto scientifico*, della quale riconosce il valore di svolta nel dibattito sul naturalismo: contro i «realisti della melma» o «idealisti della porcheria»²⁹⁸ vi si riconosce, infatti, il realismo come «conseguenza diretta dei postulati scientifici e del nuovo concetto della vita [...] non [...] più espiazione ma lotta di esseri che trionfano o soccombono»²⁹⁹:

Ascoltando attentamente la lettura del discorso del Rapisardi nella nostra Università, non potei fare a meno di dichiarare a me stesso che il vero poeta non è l'ispirato ma il pensatore. E battendo le mani con l'entusiasmo dei vent'anni, mi persuasi ancora una volta di più, che non è

²⁹⁷ Cf. F. DE SANCTIS, *Il darwinismo nell'arte* (1883), in Opere, XIV, a cura di N. Gallo, Torino, p. 467.

²⁹⁸ M. RAPISARDI, *Il nuovo concetto scientifico...*, cit., p. 45.

²⁹⁹ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Il nuovo concetto scientifico*, in *Saggi di critica...*, cit. p. 7. L'intolleranza letteraria di questi tempi, - scrive ancora Sangiacomo, - in cui si chiede solo il verso che ci descriva le orge più o meno dorate, mentre vuole il reale, se ne allontana, condannando l'espressione sincera dell'intenso dolore, il quale è anch'esso una realtà, impedisce di comprendere la poesia, ad esempio, di Maria Ricci Paternò Castello, alla quale dedica una recensione in *Maria Ricci Paternò Castello, Poesie*, in *Saggi di critica...*, cit., pp. 17-19.

²⁹⁵ Ivi, p. 37.

²⁹⁶ G. NICOTRA SANGIACOMO, *Di Andrea Gabrielet e dei suoi Rancidumi*, in *Saggi di critica...*, cit., pp. 34-43.

vero che la scienza avveleni la poesia, e che il tempo di questa sia oramai passato. La scienza ci dà il concetto reale dell'universo e della nostra esistenza e la poesia ci canta gli ideali del nostro avvenire.

Da ciò consegue che la poesia e la scienza si completano vicendevolmente, e che entrambe sono eterne, perché eterna è la causa che le produce: La Natura. [...]

Ed ora leggendo il discorso sul *Nuovo Concetto Scientifico*, con quell'attenzione che merita, provai la soddisfazione di riconfermare il mio primo pensiero [...] e di vedere, che oramai il poeta ritorna alla sua primitiva missione di sacerdote e cantore.

E prova evidentissima di ciò è il discorso [...]

[...] il discorso sul *Nuovo Concetto scientifico* chiude tutte le bocche, il vacuo poeta (secondo i critici da un franco al mazzo) si mostra e scienziato e filosofo. [...]

Ma perché egli ebbe la sventura d'esser nato ed educato in una religione lo accusate di contraddizione?³⁰⁰ O non siete piuttosto contradittori voi altri che ammettete l'evoluzione nella Natura e la sconoscete nell'individuo? [...] Ma oggi [...] il discorso del Rapisardi comprendendo le grandi conquiste della scienza in tutti i rami del sapere [...] mostra la superiorità del poeta su tutti voi *frasatuoli della scienza* [...] In arte riconosce il realismo come conseguenza diretta dei postulati scientifici e del nuovo concetto della vita, la quale non è più esplazione ma lotta di esseri che trionfano o soccombono³⁰¹.

La forte valenza ideologica del dibattito sulla rappresentazione del reale nell'arte contemporanea si palesa nelle posizioni di Cesareo che, sulla «Vita Nova», pur riconoscendo piena autonomia all'arte nella rappresentazione del bello e del brutto dell'esistenza umana, ne rifiuta il contenuto

³⁰⁰ Nell'articolo su *Le "Ricordanze" del Rapisardi*, in *Saggi di critica*..., cit., pp. 83-88, scritto in occasione dell'uscita della terza edizione del Loescher, ritorna la stessa argomentazione della «falsa» educazione, accostata dal recensore alle *Confessioni* di Trezza, alle *Epistole* dello stesso poeta, alla rinuncia del passato di Ardigò, alla *Medusa* di Graf.

³⁰¹ G. NICOTRA SANZIACOMO, *Il nuovo concetto scientifico*, in *Saggi di critica*..., cit., pp. 5-10. Nei Saggi dell'89 sono contenuti articoli, pubblicati di volta in volta sui giornali, su *Le "Ricordanze" del Rapisardi* (pp. 83-88), *Il "Lucrezio" di M. Rapisardi* (pp. 167-169) e *"Globbe". Poema di Mario Rapisardi* (pp. 179-188). Il giudizio sulla traduzione lucreziana, dapprima pubblicato in forma di lettera al «Capitan Fracassa» di Roma, vuole essere una risposta. Una buona traduzione, argomenta, è il risultato dell'immadesimazione del traduttore nell'indole e nel sentimento dell'autore, e tra Rapisardi e Lucrezio vi è questa corrispondenza nell'atteggiamento «ribellista» di entrambi (pp. 168-69).

-morboso e ignobilmente sensuale-, in nome della «superiorità» di un'arte che rappresenti sentimenti altruistici ed in coerenza con i risultati di quell'evoluzionismo darwiniano posto da Vadalà-Papale alla base del rinnovamento profondo delle scienze sociali e giuridiche.

Egli valuta la diffusione dei sentimenti altruistici come portato naturale dell'evoluzione della società e colloca i sentimenti egoistici in una fase precedente, nel processo di continuo avanzamento del corpo sociale. L'indulgere di autori come D'Annunzio, Guerrini, Rollimat, su sentimenti deteriori come l'amore sessuale, anziché il far leva sui valori più nobili dell'individuo, che favoriscono la convivenza civile, blocca, secondo Cesareo, il naturale processo di crescita culturale del corpo sociale.

La formula dell'arte per l'arte fu utile al romanticismo per «spezzare la cerchia onde si voleva circoscrivere il materiale poetico», «contro la tirannia di certe norme già consacrate dalla tradizione e dall'autorità»³⁰².

In nome di una morale che non è quella della tradizione cattolica, ma quella umana, logica, alta dei positivist, Cesareo muove la sua accusa di immoralità scomodando Spencer e *Le basi della morale* e scagliandosi contro quei «libri osceni che sono continuo incentivo di mostruose turpitudini»:

[...] mentre la varia e colorita e pomposa baracca romantica crolla da tutte le parti a' colpi di piccone della nuova letteratura che reca nell'arte il soffio sano e rinnovatore della scienza e della natura; mentre i paggi da' giustacuori color di rosa e le contesse bionde e vaporose scappano in rotta tra i fischii della santa canaglia [...] è rigettato dalla moda [...].

Che cosa fa la poesia solamente e ignobilmente sensuale? Ginga con la luminosità rosea dell'arte gli eccessi morbosì della libidine, e dà loro un calore di seduzione che può trarre altri allo stesso peccato. Né si dica che l'arte non può nulla su la condotta morale de' lettori; perché io credo fermamente che i libri osceni sono continuo incentivo di mostruose turpitudini, essa è, nel significato più giusto della parola, immorale. [...] in arte la commozione più larga, più nobile, più completa è prodotta dal risveglio de' sentimenti altruistici, quando essi tendano allo scopo elevato della conservazione della specie e alla maggiore armonia delle relazioni sociali. [...] Sono i più estetici, perché i più complessi, i più elevati, i più adatti a una razza civile; sono i più morali, perché ci accostano più

³⁰² G. A. CESAREO, *L'Arte per l'Arte. «Vita Nova»*, I, n. 10, 15 marzo 1884, pp. 2-3.

all'ideale della felicità umana. [...] Che si possa incitare all'ignobile, al disonesto, al feroce, pure essendo artista di qualche o molto valore, sta bene; che si possa far tutto codesto, e passare per poeta e per grande poeta, no. Noi rinneghiamo la formula dell'arte per l'arte in nome della scienza³⁰⁵.

La conferenza palermitana di Rapisardi, i *Saggi* di Nicotra Sangiacomo e, come si vedrà tra poco, quello di Antonino Mazzone, *Sullo Stile* – che aveva indotto il pubblicista palermitano Paresce a considerare positivamente il grado di avanzamento raggiunto dal dibattito nella Catania di Rapisardi – documentano il livello e i contenuti del dibattito tra gli intellettuali catanesi nei primi anni Ottanta.

Il saggio di Mazzone dell'80, che secondo il recensore della «Nuova Antologia» mostra «a quali eccessi ed esagerazioni possono portare le teorie e gli esempi dei così detti realisti, nemici d'ogni ideale e d'ogni bello»³⁰⁶, si rivolge alle giovani generazioni di scrittori:

Meno precetti quindi, meno regole, formino l'educazione letteraria dei giovani della nostra generazione.

Buttiamo giù tutto quanto è di vecchio e di convenzionale; scuotiamo la polvere che ci ricopre, e ci rende loschi di vista; [...].

È così che la scuola diventa viva jo di attività nazionale, da cui parte e circola, per le vene della nuova generazione, la civiltà d'un popolo, tutte

³⁰⁵ *Ibidem*. Di Cesareo sulla «Vita Nova» si legga anche il profilo di Entore Berlioz (Hector Berlioz, *Lettres intimes*, avec une préface par C. Gounod, Paris, 1882), «Vita Nova», I, n. 10, 15 maggio 1884, pp. 2-3.

³⁰⁶ ANONIMO, A. Mazzone, «Note critiche sullo stile», *Catania, C. Battilato Editore*, 1880, «La Nuova Antologia», fasc. XV, 1 agosto 1880, cit. da *Giudizii e lettere sul libro: Note critiche sullo stile...*, cit., pp. 22-23. All'anonimo recensore della «Nuova Antologia» e all'altrettanto caustico giudizio espresso dal *Bibliografo* Ferdinando Martini sul «Panfulla della Domenica» (II, n. 43, 24 ottobre 1880), replica Silvio Giorgini sul giornale catanese «La Lega della Democrazia». L'arte che il Signor Mazzone vagheggia, non è milluogo fantastico, qualcosa campata in aria, che viva solo nell'esaltazione di un poeta o di un romanziere. È quell'arte che del tempo sa pigliare i nervi ed il sangue, elevandosi come forma ad un fenomeno dello spirito, senza staccarsi dalla sua storica evoluzione [...] il Mazzone ha fatto qualcosa che merita di essere seriamente studiata e discussa: non che egli abbia sciolta la questione; ma lo accenniara, il presentarla nella sua migliore luce, è un mostrare la via, un cercare l'addestellato come il vecchio si attacchi al nuovo, e come questo da quello si svolga» (in «La Lega della Democrazia», I, n. 309, 11 novembre 1880).

le sue quantità ideali; e la letteratura da trastullo inutile ed ozioso, subirà una grandiosa trasformazione, e diverrà efficace e nazionale³⁰⁷.

Il pubblicista messinese Giuseppe Romeo Pavone replica alle esagerazioni ed eccessi ai quali conducono le teorie e gli esempi di questi falsi realisti che fanno la scimmia a Gaetano Trezza, a Giosuè Carducci e ad Olindo Guerrini³⁰⁸: «Sullo Stecchetti e sul Zola [...] io sono impenitente! Chiamo quella la negazione dell'Arte, la più schifosa e dissennata delle Arcadi: schifosa perché l'Arte deve dire quello che è utile e buono, non quello che non giova; dissennata perché in quell'arte non vi è il clima storico nostro e non vi è la nostra società. Non c'è la coscienza degli autori, perché essi non vivono e non pensano come scrivono; non v'è la nostra società, perché il secolo che ha trasfigurato il mondo, che ha fatto le più belle conquiste politiche e morali, che ha dato i più grandi esempi, di virtù e di eroismo, non è quello descritto dallo Stecchetti e dal Zola. Il secolo infame, quello in cui la Francia e l'Italia non avevano più né religione, né patria, né famiglia, terminò con le orge dei girondini e dei montagnardi. Ella vede ch'io metto fuori di quest'orgia intellettuale il Capuana ed il Verga; perché credo che tra la *Giacinta* del primo, l'*Eros* del secondo e la *Nana* del Zola, ci corrano migliaia di leghe. Se, com'Ella dice, lo stile è il carattere della Vita Comune ed è «la vita del pensiero espresso colle parole»; Ella, egregio Signore, non può ammettere che nello Stecchetti nel Zola e nelle loro brutte copie, ci sia arte vera, cioè stile; perché in quelle brutte pagine manca il carattere dell'autore e quello del secolo in cui vive; non si vede né il pensiero della Società tutta quanta, né quello di chi ce lo rappresenta»³⁰⁷.

³⁰⁷ A. MAZZONE, *Sullo stile. Note critiche...*, cit., pp. 30-32. A proposito delle posizioni espresse in questo passo dal letterato catanese, cfr. la lettera di Trezza da Firenze del 17 luglio 1880, pubblicata nel vol. *Giudizii e lettere...*, cit., p. 13.

³⁰⁸ Così è definito Mazzone dal critico del giornale catanese «Lo Staffile»: P. ISABA, A. MAZZONE, «Sullo Stile. Note critiche», *Catania, C. Battilato Editore*, 1880, «Lo Staffile», I, n. 7, 31 ottobre 1880, cit. da *Giudizii e lettere sul libro: Note critiche sullo stile...*, cit., p. 32.

³⁰⁹ Lettera di G. Romeo Pavone a A. Mazzone, Messina 10 luglio 1880, cit. da *Giudizii e lettere...*, cit., pp. 18-19. Il giornalista messinese è autore del volume di versi *L'arpa libera. Canti* (Messina, Tip. Ignazio D'Amico, 1863) e di saggi storici come *Il cristianesimo nelle arti, nella civiltà, nelle lettere. Conferenze lette nelle tornate fdella R. Accademia Peloritana dei giorni 8 e 15 marzo 1885* (Messina Tip. Antonio De Domenico, 1887); Michele Gallo ed il famoso

Come sottolinea l'anonimo recensore del «Capitan Fracassa»³⁰⁸, il saggio deriva direttamente dalla lettura della *Critica moderna* di Trezza del 1874³⁰⁹, della quale esce per l'editore Zanichelli di Bologna una seconda edizione nell'80³¹⁰. Le idee cardine del ragionare critico di Mazzone sono infatti mutuate dalla *Critica moderna*, ma anche dal Capuana della prima serie degli *Studii* e dal De Sanctis della conferenza su *Zola* e *"L'Assommoir"*, non a caso abbondantemente citati nel breve saggio critico³¹¹.

In esordio lo scrittore chiarisce al lettore le ragioni di un saggio sullo stile:

³⁰⁸ *plagio dei contingi Vigo. Osservazioni di G. Romeo Pavone* (Acireale, Donzoso, 1884); per un profilo biografico, cfr. G. Capuano, *Un letterato giornalista messinese*, Messina, Tip. Capra, 1896.

³⁰⁹ ANONIMO, A. Mazzone, "Note critiche sullo stile", *Catania. C. Battista Editore*, 1889, «Capitan Fracassa», II, n. 82, 14 agosto 1890, poi in *Giudizi e lettere...*, cit., pp. 9-10. Nella recensione si legge: «Il Mazzone, e stimo abbia ragione, mostra di aborrire l'arte *artificiosa*, e cerca uno stile veramente proprio, veramente *se stesfino*; ma, pur troppo il suo lavoro deriva direttamente da quelli di Trezza fino a riprodurre le *apparite* e le *specie stabili*, di cui l'eruditissimo e robusto critico fa tanto sciupio. Né mi chiamate pedante per questo, che mohi, ma molti dei periodi dell'opuscolo dell'A. consistono in versioni di altrettanti periodi del Trezza».

³¹⁰ Lo stesso Trezza così scrive a Mazzone da Firenze il 17 luglio 1889, dopo aver ricevuto la copia del saggio: «Egregio Signore, Grazie delle sue *Note Critiche sullo stile*. L'idea fondamentale ch'ella ne ha mi par giusta ed io m'accordo con Lei [...] mi rallegra molto con lei di questa sua pubblicazione, ove si ammira un fare largo, indipendente, filosofico che mostra in Lei un'attitudine non comune agli studii critici. Continui dunque nella difficile ma pur nobilissima via». In *Giudizi e lettere...*, cit., pp. 13-14.

³¹¹ G. Trezza, *La critica moderna*, seconda edizione corretta ed ampliata dall'autore, Bologna, Zanichelli, 1889 (1ª ediz. Firenze, Le Monnier, 1871). Sulla posizione di Trezza nel dibattito positivista su scienza e arte, cfr. G. Marzot, *Battaglie retoristiche dell'Ottocento...*, cit., pp. 145-68 e A. BATTISTI E E. RAVENNA, *Reticenze e poetiche dominanti...*, cit., pp. 242-43.

³¹² Accanto a Trezza, De Sanctis e Capuana, sono frequenti i richiami alle *Letttere critiche* di Ruggiero Bonghi (Milano, Colombo e Perilli, 1856; ediz. corretta e aggiornata, Milano, Valentini e Nues, 1873), ai *Profilo letterari* di Salomonone Camerini (Firenze, Barbera, 1870). Nel leggere le pagine critiche di Nicotra Sangiacomo e di Mazzone bisogna tenere presente il dato dello scientismo di moda: esso estende il proprio paradigma alle scienze morali investendole dell'interesse per il fatto positivo e, nella pretesa di utilizzare il linguaggio referenziale della medicina e della biologia per cancellare i residui romantici di ogni lettura impressionistica e sentimentalistica, cade nella retorica della scienza che celebra i trionfi del progresso. Sulla ricchezza delle teorie evoluzionistiche da parte dei settori letterari tradizionali italiani, cfr. A. BATTISTI E E. RAVENNA, *Reticenze e poetiche dominanti*, in AA.VV., *Lettatura italiana. Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, vol. III, pp. 242-43.

Un trattato chiaro e completo sullo stile non l'abbiamo davvero.

Non è che manchino i libri; ce n'è anzi a profusione. Quello che vi fa difetto, è un criterio certo con cui determinarne i limiti e la natura, o, come si dice, la cosa in sé; e se ne discorre con astrattezze o con formole vuote ed arbitrarie, spesso scempi e stomachevoli, giammai con verità, con critica, con sagacia di analisi, applicando insomma quei principi veri ed immutabili che sono il risultato finale dell'arte considerata come organismo.

Il Mestica³¹², che ne ha discorso largamente, è rimasto ingarbugliato nei vecchi concetti; né il Sayler, pare dica di più. Ora per me, un'esatta teoria dello stile, non è solamente questione d'arte e di critica; non determina solamente i criterii coi quali giudicarsi ed apprezzarsi le forme estetiche; è soprattutto d'interesse nazionale³¹³.

Le argomentazioni di seguito svolte a sostegno della necessità di rifondare la critica letteraria in Italia, sono mutuate, fino al vero e proprio calco linguistico, dalla *Introduzione* a *La critica moderna* di Trezza; dal motivo della coesistenza di vecchio e nuovo nel metodo critico contemporaneo a quello dell'unità del mondo moderno che la scienza ha definitivamente affermato³¹⁴:

L'unità della vita moderna è ancora qualcosa di esteriore per noi.

Quasi quasi non ci sentiamo adatti, e siamo indecisi tra cielo e terra, tra il vecchio ed il nuovo, tra il mondo antico ed il moderno senza saperci risolvere.

E gridiamo dal profondo dell'anima: bisogna fare gli Italiani. [...]

Certo è che un nuovo concetto delle cose ci vien disvelato dalle scienze fisiche e storiche; ma quante sono le menti libere nelle quali entri quel concetto, trasformandosi in attività creatrice di spirito conscio di sé? [...] non siamo ben fermi di metterci per la via nuova, ed accusiamo la verità stessa come troppo aperta e troppo pericolosa ai nostri occhi già

³¹² Giovanni Mestica ricoprirà la cattedra di letteratura italiana a Palermo dal 1881 al 1897, dopo Luigi Mercantini (1865-72), Giuseppe Guerzoni (1874-75) e Bernardino Zendrini (1876-79). Mazzone allude probabilmente allo studio su Leopardi del 1880, intitolato *Il verismo nella poesia di Giacomo Leopardi* (1880), in *Studi leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901, nel quale segue il metodo critico più in voga. Sull'insegnamento del Mestica, v. G. GENZI, *Studi letterari e giornalisti*, in *H trionfato...*, cit., pp. 155-160.

³¹³ A. Mazzone, *Note critiche...*, cit., pp. 7-8.

³¹⁴ Cfr. G. Trezza, *La critica moderna...*, cit., pp. 13-20 dell'*Introduzione*.

debilitati [...] È qui dunque il danno, qui il pericolo, qui l'impotenza. Il mondo moderno deve essere uno, se non vuol perire; finché vi dura il disordine intellettuale e morale, non si può vincere; la vita si strozza, per così dire, in culla, e le nazioni stramazzano, moribonde sul nascere.

Ora la salute del nostro mondo italiano non può venire che dalla scienza [...] Non si ponno adoperare due criterii, l'uno per la scienza, l'altro per l'arte³¹⁵.

Il momento centrale dell'intera trattazione è dato dalla definizione di stile elaborata nei termini seguenti:

Ma c'è nell'arte, come nella vita fisiologica, una embriogenia successiva, una evoluzione di forme che corrisponde ai diversi stati dello spirito umano.

E si vede che daccanto alla forma che nasce, c'è sempre la forma che muore, e se rimane, resta come testimonianza di quello stato anteriore in cui partecipò la vita. [...] Che la vita è condizione sine qua non dello stile, ed è l'unità organica della forma e del contenuto, il risultato della sua unione, sia. Ma non è tutto; ci vuole altresì la *materia*: una materia *vita*, ma che sia naturale, a cui l'artista rimanga estraneo: *le style c'est la chose*.

E questa vita, espressione non del nostro cervello, ma della natura e della storia, è il *reale*. Solamente allora ha la forma un valore estetico. Né questo basta. L'arte non rappresenta la vita in modo assoluto, ma la vita com'è concepita e spiegata in questo o quel tempo [...] Lo stile io quindi lo definisco: il tempo, il moto, la vita elaborati dagli organi dello spirito e trasfusi con tutte le quantità fisiologiche dell'individuo nella forma estetica. È questo il concetto che ne dà la critica moderna; ed è concetto che intero e compiuto³¹⁶.

La conclusione del ragionamento è il rifiuto della decadenza inevitabile dell'arte nel mondo contemporaneo, dal momento che [...] l'arte non muore; ciò che muore è la forma che i retori vecchi e nuovi dicono arte³¹⁷.

Lo stato della letteratura contemporanea in Italia – il permanere cioè di forme letterarie ormai superate e il successo della produzione narrativa

straniera – è conseguenza diretta della separazione artificiosa di scienza e arte e della negazione dell'oggettivo primato della scienza sulla vita contemporanea:

[...] in Italia, spicca più forte che altrove, il dissidio tra la letteratura e la scienza, tra la forma ed il pensiero: e tu vi cerchi indarno la circolazione feconda delle idee, il moltiplicarsi delle forze concordi, il vigore interno della cultura partecipata da tutti. Il difetto di contenuto scientifico è cagione a quel mantertersi che fa la retorica [...] la nostra letteratura recente è frivola in gran parte; la poesia creatrice tramontò da mezzo secolo, e sono radi gli scrittori che portino nella prosa un contenuto ideale che mostri il pensatore e l'artista [...] Né deriva da altra causa se la nostra letteratura contemporanea è oltremodo povera di forme poetiche. Giacché non s'è tenuto conto del contenuto, e come se la parola fosse tutto, si è tutto sacrificato alla dea forma. Scrittori, poeti, romanzi, tutti si risentono di questo peccato d'origine: essi trascurando di conoscere l'addentellato che lascia nella sua evoluzione l'organismo poetico, ha ritenuto ogni concetto buono per ogni forma, e ogni forma vera e naturale per ogni tempo.

Ma c'è nell'arte, come nella vita fisiologica, una embriogenia successiva, una evoluzione di forme che corrisponde ai diversi stati dello spirito umano³¹⁸.

Il pessimismo sulle possibilità di rimuovere i vecchi residui retorici permane in relazione allo stato dell'istruzione in Italia che ha determinato la scissione tra l'uomo e lo scrittore:

Scisso l'uomo dallo scrittore, si sono violati gli organi dello stile, donde quella caterva di letterati che ogni arte pongono nelle parole e nelle frasi fatte, e si sono persi in inutili scempiaggini.

Quando manca il sentimento della realtà, quando ha da essere uno l'uomo un altro lo scrittore, la letteratura non piglia alimento dalla coscienza e dai bisogni del popolo: questa dualità interrompe la circolazione storica delle idee [...] Il popolo è stato avvezzo a guardare nello scrittore un uomo a sé, un estraneo ai suoi vitali interessi, ed è rimasto estrinseco a tutto il movimento letterario che da mezzo secolo ha sconvolto lo stagno della nostra storia. Qualche passo, è vero, comincia a farsi; ma non è

³¹⁵ A. MAZZONE, *Sullo Stile...*, cit., pp. 8-10.

³¹⁶ Ivi, pp. 17-22.

³¹⁷ A. MAZZONE, *Sullo Stile...*, cit., p. 25.

³¹⁸ Ivi, pp. 10-11 e p. 20.

proporzionato agli sforzi che si fanno e al desiderio di tutti. Quindi la fusione è ancora di là da venire. E fino a che noi non avremo un concetto chiaro dello scrivere, noi oscilleremo tra il vero ed il falso, tra il vecchio ed il nuovo, tra l'arte e l'artifizio, tra l'arcadia e il risorgimento, tra la fede e la scienza, senza saper mai fare una cosa di buono³¹⁹.

Dal suo osservatorio particolare di cultore delle scienze pedagogiche, per Mazzone i rischi di questo uso strumentale del metodo scientifico vengono associati alla presenza di una formazione scolastica diffusa che ha rifiutato il confronto col metodo critico scientifico empirico. Favorire il progresso della società significa nei fatti, secondo il letterato catanese, elaborare percorsi formativi finalizzati ad una maturazione di un approccio critico in tutti i campi dell'azione umana.

Il rifiuto del radicalizzarsi del dibattito contemporaneo sul realismo in fronte naturalista e fronte idealista, in nome di una verità, quella scientifica, unica per tutti, non è dunque, da tali posizioni, funzionale alla legittimazione di un'arte moderata che equilibri ideale e reale in un giusto dosaggio, ma al contrario conduce alla legittimazione della letteratura contemporanea di impronta zolliana, scardinando come falso il binomio arte-moralità in nome dell'autonomia di un'arte intesa semplicemente come espressione della società:

Si deve [...] supporre [...] che naturalisti, idealisti e realisti, seguendo ciascuno la loro via, seguano una parte della verità; dirò di più: siano nel possesso d'un *quid veri*, che se non sarà il mio, o il vostro, avrà certo attinenze intime ed assolute col mio e col vostro [...] In arte non ci sono né idealisti, né realisti [...] Idealismo e realismo, misticismo o naturalismo, romanticismo o classicismo, sono dei vocaboli che sanno di scuola e di manierato; e la scuola e la maniera, sono la negoziazione assoluta dell'arte.

Certo sì è però che, idealisti e realisti non vogliono che una cosa: che l'opera d'arte sia vera, sia viva ed organica; non demandano al poeta altro che questo: che le sue concezioni stiano quali le concezioni della natura, niente di più, niente di meno; e che nel concepire il fantasma, e nel riprodurlo egli non debba badare alla eticità o meno d'esso; ma che debba solamente curare che sia *vero*; e il vero come qui, in Cina, o in Lapponia, come oggi o ai tempi di Pericle e di Augusto, è sempre vero: cioè a dire,

buono, giusto, morale, educativo.

Che cosa c'è di immorale nella natura? Nulla; si dovrebbe altrimenti affermare che la natura non è la natura. Similmente nell'arte. [...]

Fatemi l'arte e non pensate a dirmi come *si fa l'arte*; createmni forme vere e vive, forme belle e amabili, e siano nude, o vestite alla Pompadour o alla Nana, quando sono innalzate nella pura atmosfera dell'arte, non possono essere che venerabili creature, degne di ammirazione e di rispetto.

Così, non perché il *Ventre de Paris* non è morale quanto i *Promessi Spisi*, dobbiamo perciò escludere o l'uno o gli altri dall'organismo dell'arte. Ci stanno, creda amabile signor Gallo, tutti e due e molto giustamente, come ci sono stati da gran tempo Dante e Boccaccio, benché tutti e due agli antipodi; ci stanno e ci staranno come c'è stato Catullo sensuale fino al midollo delle ossa e Leopardi scettico quanto non lo è il più esagerato e fanatico partigiano del materialismo³²⁰.

-L'errore dei *veristi*, degli scrittori che si danno questo nome, è in ciò che essi chiamano *vero* solo una parte del vero: l'errore degli *idealisti*, degli scrittori a cui piace darsi quest'altro, consiste in ciò ch'essi chiamano ideali solo i loro. Tutti gli scrittori, i poeti grandi e degni del nome, sono stati *veristi* e di *idealisti*, conclude Cardenio sul -Don Chisciotte-, nell'articolo *Critica idealistica (che ha il suo campione nel francese Victor de Laprade, l'un des quarante de l'Académie française)*:

Pretendere che l'arte dipenda dall'impero della scienza o della morale; di questa o di quella forma di governo, è uno stesso assurdo.

Oggetto della scienza è il vero, ed essa lo ricerca; della morale, il bene, e lo addita; dell'arte, il bello, e lo rappresenta. Qualunque conciliazione fra esse non riuscirà se non a distogliere dai propri fini o una od un'altra; tanto diverse sono le funzioni che esse compiono.

Poiché l'arte ha la missione di rappresentare il bello, voi cercherete invano di piegarla all'esperimento od alla predica; non farete opera scientifica né opera morale, tanto meno poi opera artistica. L'accoppiamento dell'utile e del dolce non sarà possibile se non nei manualetti

³¹⁹ A. Mazzoni, *Sullo Stile*, ..., cit., pp. 29-30.
³²⁰ Ivi, pp. IX-XXVI. Il destinatario del discorso è Niccolò Gallo, professore di estetica presso l'università di Roma, dove si è trasferito intorno al 1880 e autore di saggi critici come *L'idealismo e la letteratura. Introduzione allo studio Nazionale della Letteratura e della sua storia*, Roma, Forzani, 1880.

destinati in premio all'infanzia.

Se questa è una verità, non lo è meno l'altra che ciascun periodo dell'arte corrisponde ad un determinato periodo della civiltà, in guisa che essa, presa ad un dato momento, non saprebbe essere diversa da quella che è.

Tanto tempo non sarà trascorso, tante energie non si saranno accumulate nei nostri cervelli, tanti insegnamenti non saranno scaturiti dall'esperienza di secoli, senza generare una condizione di spirito necessaria, fatale, cui non si tenterà impunemente di sottrarsi. Il genio non è un prodotto capriccioso, arbitrario, dipendente dal caso o dalla volontà, è il risultato logico, naturale, di un tempo e di un ambiente; il portato di mille contingenze di eredità, di tradizione, di educazione, di temperamento³²¹.

7. Il dibattito sulla "letteratura dei giornali"

«Giovanni Verga è il gran padre di tutta la colluvie di novelle popolari che, dopo la pubblicazione di *Nedda*, ha letteralmente inondato l'Italia, finendo ben presto con l'infestare tutti. [...] invece di spendere le loro energie intellettuali nel creare la novella puramente e schiettamente italiana, essi le sciupano in un lavoro tendente a stabilire tra noi un'arte e una letteratura grettamente regionali», scrive il narratore ragusano Giuseppe Dragonetti³²² sulle colonne di quella «Domenica letteraria» che ha stroncato le novelle di Golisano, autore egli stesso di una raccolta di racconti siciliani

³²¹ Cardesso [F. De Roberti], *Critica idealista*, «Don Chisciotte», III, n. 10, 19 agosto 1883, pp. 2-3.

³²² G. DRAGONETTI, *Letteratura regionale*, «La Domenica Letteraria», III, n. 46, 16 novembre 1884, p. 3. Così prosegue l'articolaista: «Avverto ch'io non intendo in nessun modo blasfemare per l'operosità de' nostri giovani, ché farei come colui che lancia la pietra nella propria colombaia. Io partecipo anzi all'idea di Edmondo De Goncourt, il quale nella prefazione, oramai famosa, al suo ultimo romanzo, *Chérie*, ha avuto l'insolito coraggio di dettare questa raccomandazione: "Cerchiamo di scrivere bene, di scrivere mediocremente, di scrivere anche male, anziché non scrivere affatto" e credo ingiusto l'odio feroce onde i critici che passano per autorevoli, proseguono da noi il lavoro de' giovani, senza darsi la pena di pensare che se questi posseggono ingegno non comune, troveranno modo di emergere col tempo, e che se, invece, sono fiacchi o hanno poca voglia di perseverare, cadranno da loro soli, inavvertitamente, come moccoli spenguentisi, senza che nessuno se ne avveda, in una grande sala sfarzosamente illuminata».

intitolata *Sua Maestà*³²³ (stampata dallo stesso editore siciliano che contemporaneamente pubblica le opere di Serafino Amabile Guastella³²⁴), nella cui prefazione la moda della novella regionale è identificata come causa della sopravvivenza di un 'regionalismo preunitario letterario':

...I noi Siciliani affoghiamo in una alluvione di bozzetti, di profili, di macchiette, di ombre, di figurine, di ninnoli, che ci viene dal continente, ci siamo abituati a subirla con tutta rassegnazione. Né sappiamo imporre la nostra merce in contraccambio, per non sapere adoperare quegli artifizi coi quali si mantiene il commercio letterario dei nostri fratelli peninsulari. Forse è meglio così, perché, col sistema d'una *réclame* in ciascuna provincia, si farebbe nel campo letterario rivivere indirettamente la teoria regionale, che nel campo politico è quasi spenta, e si accrescerebbe la confusione che sventuratamente regna sull'indirizzo da darsi all'arte contemporanea e alla critica³²⁵.

Nell'articolo pubblicato sulla rivista di Lodi e Scarfoglio nell'84, a parte il riconoscimento del primato dei siciliani nel genere – per «una maggiore spontaneità d'ingegno e per una loro natural tendenza al novellare» –, si stigmatizzano quelle operazioni editoriali imperniate sulla promozione di una produzione novellistica che, «tentando di dare il suggello dell'arte a un vecchio pregiudizio regionale», arreca danno «all'unità del pensiero nazionale»:

A voler raccogliere in volumi tutte le novelle napoletane, i bozzetti siciliani e sardi, le figurine abruzzesi e calabre, le macchiette toscane, ecc., ci sarebbe da mettere insieme una copiosa biblioteca.

I più incaponiti in questo genere di lavori sono i Siciliani e gli Aprutini:

³²³ G. DRAGONETTI, *Sua Maestà. Novelle*, Ragusa, Tipografia Piccitto & Antoci, 1884. È lo stesso Dragonetti che cura la prefazione al volume di versi del poeta siracusano Alfio Belluso, collaboratore assiduo delle riviste catanesi degli anni Ottanta: A. Belluso, *Ultimi. Con prefazione di G. Dragonetti*, Catania, Giannotta, 1882.

³²⁴ L'editore ragusano Piccitto e Antoci, attivo dal 1869, copre, fin dal suo apparire, quasi interamente la produzione libraria nell'ambito della provincia ragusana: dal 1869 al 1900 da alle stampe più di un centinaio di volumi (108 per l'esattezza). Cfr., per le pubblicazioni dell'editore siciliano, CLIO. Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900), Milano, Editrice Bibliografica, 1991, vol. XIX, pp. 14451-53.

³²⁵ *Al Letture*, in G. DRAGONETTI, *Sua Maestà...*, cit., pp. 7-8.

I primi, lusingati dal buon successo avuto dalle novelle del Verga, del Capuana, del Navarro della Miraglia; i secondi, da quello che ebbero le figurine di D'Annunzio al loro primo apparire. È giusto confessare che i Siciliani riescono qualche volta meno insipidi de' loro confratelli d'Abruzzo, per una maggiore spontaneità d'ingegno e per una loro natural tendenza al novellare, mentre i secondi seguono troppo pedissequamente le orme del D'Annunzio, intesi come sono a curare con scrupolosa minuziosità i gusti ortografici del loro esemplare.

Tutti insieme, però, questi novellatori regionali si lasciano prender la mano dall'ambiente, soffocando in esso il sentimento umano. Essi preferiscono ricorrere alla vita del popolo per attingervi materia d'arte; ma la vita del popolo si limitano a presentare in ciò che essa ha di esterno, nel costume, nella buccia, dirò così, senza impensierirsi più che tanto dell'uomo. Così, raramente avviene di leggere una di queste novelle in cui balenì lo scoppio d'un sentimento veramente umano, rischiarando tutta la minuta e sottile descrizione delle circostanze esteriori.

In fine, la materia d'arte che i nostri giovani novellieri hanno attinto alla vita popolare, è tornata ad uscire greggia dalle loro mani, e la demopsicologia, alla quale credevano in buona fede di aggiungere qualcosa di nuovo, non ci ha guadagnato nulla. Perché, invece di far pianger, ridere, gemere, sonnechiare l'uomo, hanno badato a far sonnechiare le case, fremere gli alberi e i littorali, ridere il sole e piangere la luna... Né la stessa descrizione esterna hanno fatto sempre in forma italiana e in una lingua scevra di idiotismi e francesismi, in un certo modo, insomma sopportabile; ma si sono valsi di mezzi, o balordamente ingenui o stranamente eterocliti. È un altro maggior danno essi hanno recato all'Italia, tentando di dare il suggello dell'arte a un vecchio pregiudizio regionale, per cui si è creduto finora che il marito offeso nell'onore sia più terribilmente vendicativo in Sicilia che nel continente; che negli affetti e negli odii sia più tenace l'isolano del continentale; che il contadino abruzzese sia più selvaggiamente sensuale di quello di qualsiasi altra regione d'Italia, quasi che dividesse l'una regione dall'altra il deserto di Sahara o il Grande Oceano! Perché, ammesso che qualcosa di vero si sia in tutto ciò, esso deve formare piuttosto materia di scienza che d'arte, e non è lecito, senza arrecare danno all'unità del pensiero nazionale, accrescere esageratamente il valore. Affannati nella ricerca del nuovo e dello strano, i novellieri regionali non hanno pensato che l'uomo, specialmente in ciò ch'egli possiede di elementi erotici e affettivi, e salve lievi divergenze che possono per avventura essere causate dalla differenza di clima o da un maggiore o minor grado di civiltà, è dovunque lo stesso.

Così, gli eccessi a cui essi sono arrivati nel volere imbastire le loro novelle con date forme tipiche, hanno alquanto del comico, tanto che un mio amico è riuscito a cavarme un breve *récapit*, mediante il quale a chiunque ne avesse vaghezza, costruirsi da sé un buon numero di novelle regionali:

Per una figurina abruzzese: Nara, in compagnia di due o tre amie, superbe fanciullacce come lei, libera all'aure una canzone campagnolesca, o la canzone della patria, di cui il *mi* finale si perde lontano, di tra le rame dei giuncheti. All'odore del maschio, che sente un miglio distante, lascia le compagne e scappa. Mentre se ne sta coricata a pancia ll'aria su l'erba, una paranza, che si culla dolcemente nell'onda glauca, appare, e con la paranza appaiono alcune vele latine che sotto il riflesso del sole si tingono di rosso, di verde, di ranciato, e il cielo soprastante sembra tutto un pezzo di biacca o di berillo. Ma bentosto sbuca come per incanto un lupo della Majela e Nara si rialza vergognosa e stanca.

Per un bozzetto siciliano: Un marito tradito dalla moglie, scopre l'amante e lo infilza con una dozzina di coltellate, o si lascia infilzare esclamando tre volte: -Santo diavolone! Il marito si chiama di solito Alfio, l'amante porta il *don de'* galantuomini, la moglie il *gria* delle popolane.

Per una novella napoletana: Basta adoperare una certa copia di punti ammirativi per l'incanto de la bella natura di Posillipo e del golfo partenopeo. Per descrivere le vie che i vostri personaggi devono percorrere, abbiate cura d'attirare a colori più tetri della vostra tavolozza. I nomi finiscono in iello o ella, non dimenticando di accennare di quale specie di frutta si cibano i lazzaroni. Su tutto questo spalmate una salsa piccante di romanticismo pomodoriale e servitene.

Come vedete, gli artifizi che usano i novellatori che si sono affacciati all'arte in questi ultimi anni, sono meschinamente meccanici. Essi non hanno avuto nemmeno la pazienza di leggere i *Racconti Galliziani* di Leopoldo Sacher-Masoch, dal quale avrebbero imparato come si può scrivere una buona novella di costumi, senza cadere in questo gretto regionalismo letterario.

Il pubblico de' lettori, nauseato oramai da questa sedicente produzione artistica, la lascia marcire nelle botteghe de' librai, ammonendo i produttori a mutare strada.

È un monito che vorremmo tutti poter vedere esaudito. L'ingegno italiano ha mostrato con illustri esempi, antichi e moderni, di sapersi piegare con fortuna alla novella e al romanzo nobilmente umani per il contenuto e schiettamente nazionali per la forma³²⁶.

³²⁶ G. Dragosterni, *Letteratura regionale...*, cit. Il discorso dello scrittore siciliano prende avvio dalla considerazione del successo riscosso dalla prima della *Garzatteria Rusticana* al Teatro Valle di Roma nell'84: -Dopo un lungo e glorioso pellegrinaggio per le principali città d'Italia, il bozzetto drammatico *Garzatteria Rusticana* di Giovanni Verga è stato finalmente rappresentato anche al Teatro Valle di Roma. Il successo è stato, com'era da prevedersi, clamoroso e, poiché le scene e i personaggi del dramma sono tratteggiati con tale una sapiente

L'attacco alla novella regionale, condotto dallo scrittore ragusano dalle colonne della rivista romana, risponde al desiderio di sgomberare il campo da una produzione narrativa che, lungi dal «ricorrere alla vita del popolo per attingervi materia d'arte», la rappresenta in ciò che «essa ha di esterno, nel costume, nella buccia, dirò così, senza impensierirsi più che tanto dell'uomo», con esclusivi intenti illustrativi, cosicché «la materia d'arte che i nostri giovani novellieri hanno attinto alla vita popolare, è tornata ad escire greggia dalle loro mani, e la demopsicologia, alla quale credevano in buona fede di aggiungere qualcosa di nuovo, non ci ha guadagnato nulla»⁵²⁷. «L'ingegno italiano ha mostrato con illustri esempi, antichi e moderni, di sapersi piegare con fortuna alla novella e al romanzo nobilmente umani per il contenuto e schiettamente nazionali per la forma», scrive Dragonetti, ponendosi in linea con la posizione assunta dai letterati catanesi nei confronti dell'allontanamento del genere novellistico dalla tradizione nazionale rappresentata dal *Decameron* (fenomeno che investe il narrare breve nei primi decenni postunitari), della messa al bando cioè dell'incorniciamento e delle coordinate moralistiche di riferimento del racconto⁵²⁸. Come Dragonetti,

sobrietà di colorito e una straordinaria efficacia di tocco, che l'illusione della verità si comunica immediata nel pubblico, ho applaudito anch'io come meglio ho potuto. Ma mentre assistevo alla rappresentazione della commedia, non sapevo liberarmi da un dubbio che mi tormentava la mente, ripensando non il Verga, con questa nuova manifestazione artistica del suo forte ingegno, dovesse apportare, senza volerlo, al teatro italiano, quel danno che egli ha recato co' suoi bozzetti rusticani nel campo della novellistica nostra». «La Domenica Letteraria» pubblica qualche mese prima, nella rubrica *In Biblioteca*, la recensione stroncatura di Scarfoglio sulla raccolta di novelle del narratore siciliano Golisano, redattore della catanese *Vita Nova*; cfr. E. Scarfoglio, G. Carlo Golisano, «Il casto Giuseppe»..., cit., p. 3.

⁵²⁷ *Ibidem*.

⁵²⁸ P. De Meijer, *La prosa narrativa moderna*, in AA.VV., *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, vol. III. *Le forme del testo*, t. 2. *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, p. 782. Due dati spiegano la percezione del fenomeno da parte dei contemporanei tra il 1896 e il 1890: la produzione quasi esplosiva di 'bozzetti' sui giornali e nei cataloghi delle principali case editrici nazionali e la distanza, o il contrasto, con la tradizione nazionale costituita dal *Decameron*. Ciò spiega perché la novella contemporanea venga percepita come un fenomeno totalmente nuovo e Cardenio sul «Don Chisciotte» possa discuterne come di un genere in via di definizione, stabilire un rapporto significativo tra poeta e novelliere, tra lirica e novella, tra due testi brevi nei quali la descrizione il commento e la narrazione sono egualmente presenti e tra i quali i confini divengono abbastanza fluidi. Per quest'ultimo punto, cfr. P. De Meijer, *La prosa narrativa moderna*..., cit., pp. 785-786. De Meijer sottolinea che questa "liberazione" del

anche Cardenio sul «Don Chisciotte» ripropone la questione dello schema meccanico della novella contemporanea, una sorta di griglia pronta a soccorrere il velleitarismo degli assidui frequentatori delle redazioni giornalistiche:

La novella sperimentale – chi legge qualcuno dei giornalucoli letterari che ripullulano da un capo all'altro della penisola ne ha un'idea – è la cosa più idiota e più comica di questo mondo. Lo scrittore sa, prima di tutto, che egli deve fare una rapida impressione sull'animo del lettore, presentando di botto la sua situazione; sarà quindi capace di cominciare, per esempio così: «Egli guardava le lattiginosità profonde dell'orizzonte con una acredine di sensazioni nuove». Egli, chi? Non importa, si tira avanti egualmente. Oppure: «Quel ricordo le aveva messo un brivido nella carne»: Quel ricordo; quale? Sciocchezze! si saprà poi, e se non si saprà, tanto meglio. Ora che il signor Scarfoglio ha cominciato una sua novella dicendo: «Specialmente i figli del primo letto, Madonna santa! facevano terrore»; aspettiamoci di leggerne qualcuna che abbia un principio di questo genere: «Giò nondimeno, non poteva essere altrimenti!».

Una volta che il novelliere ha cominciato, e non è una cosa molto difficile, come si vede, una preoccupazione costante si presenta al suo spirito: quella della forma. Intanto, per far qualche cosa, egli non si piegherà mai a scrivere le proposizioni articolate come usa il volgo; egli dirà: *ne le, a li, co li, pe', a li*, sibbene da far venire in sospetto che si tratti di lingua turca o russa, non d'italiana. Poi è il caso di pensare alle frasi a effetto, agli aggettivi che scolpiscono, che dipingano, che colotiscano, alle progressioni, alle antitesi, ai paragoni fantastici, alle costruzioni contorte, alle parole foggiate lì per lì, con la scusa di esprimersi con maggior precisione, ma in fondo per ignoranza delle infinite risorse del vocabolario.

Quanto alla materia, che questa forma peregrina deve rivestire, poco importa; purchè vi siano molte crudezze, qualche sudiceria e nessun costrutto. Così la novella è fatta, messa in pulito e spedito ad un foglio purchessia, infine raccolta con altre simili, in un volume dal titolo sonoro,

racconto breve può considerarsi la giustificazione -di una convenzione letteraria per cui una tassegna di narratori comincia quasi naturalmente dopo la prima metà dell'Ottocento» (P. De Meijer, *La prosa narrativa moderna*..., cit., p. 783), per cui anche laddove queste si riferiscono all'intero secolo XIX in realtà coprono solo il Secondo Ottocento operando una divisione del secolo che non è una semplice e comoda divisione meccanica. Esemplificativi in tal senso sono i consultatissimi F. Portinaro (a cura di), *Narratori settentrionali dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1974¹; G. Di Renzo (a cura di), *Narratori toscani dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1976; A. e E. Caccia (a cura di), *Narratori meridionali dell'Ottocento*, Torino, Utet, 1973².

Ebbene, quanti sono coloro che si sono messi per quelle vie, tentando di ritemprarsi alle pure fonti del vero, ritrovando i molteplici aspetti della vita italiana nelle sue manifestazioni rudimentali, dandoci il bozzetto veneto, o rottignolo, o marchigiano? [...] "Ella" e "lui" che discorrono per un paio di colonne, dinanzi ad un paesaggio fantastico, dicendosi delle sciocchezze o delle impertinenze, senza che si sappia chi stiano, che cosa vogliano, perché dicono quelle cose: ecco il tipo delle novelle in moda³²⁹

La "bozzettomania", fenomeno al quale il concorso di novelle indetto dal «Fanfulla della Domenica» nel 1882 ha dato pieno riconoscimento, è riconducibile alla presenza "trasformistica" di quegli stessi letterati che, per garantirsi ad ogni costo la presenza sui fogli letterari, e sconfiggere la precarietà di un "mestiere" che non consente ancora l'autosufficienza economica, dapprima li inondano di componimenti poetici, poi, in seguito ai mutamenti intervenuti nei gusti del pubblico e per obbedienza alle esigenze comunicative dei nuovi modi di fruizione del testo letterario³³⁰, di novelle e racconti:

Si nota in Italia, da qualche anno a questa parte un sensibile aumento nella produzione di novelle e bozzetti e schizzetti, e raccontini, come se tutti i poetastri che hanno infestato il bel paese andassero comprendendo che la poesia non è pane per i loro denti e cercassero di far passare la loro merce quasi di contrabbando, rivestendola di una forma diversa [...] È notevole, infatti, la tenacia con cui il poeta-novelliere si affeziona a quelle che egli chiama le proprie concezioni. Se egli, supponiamo, ha compiuto da un ottico qualunque una fotografia scollacciata e ci ha fatto sopra un sonetto, pigliandosi delle libertà e dicendo delle porcherie per dare a intendere di aver avuto dei successi, non temete che le raffinate sensazioni da lui provate e la paziente analisi psicologica da lui istituita vadano perdute per l'arte, a cagione della grettezza dei fogli letterari. Il nostro autore sa bene che questi hanno i cestini pieni di versi, e che invece sono disposti ad accogliere più di buon animo le novelle; così egli non ci pensa su due volte, e si rimette all'opera con nuova lena³³¹.

³²⁹ Catania [F. De Roberti], *Novelle*, «Don Chisciotte», III, n. 12, 2 settembre 1883, p. 2.

³³⁰ E' stato di recente sottolineato come parte della produzione novellistica vergiana possa essere ricondotta al legame stabilitosi nel Secondo Ottocento tra le esigenze della stampa periodica e il narrare breve; essa non può essere svincolata, infatti, come documentato ampiamente dalle lettere, dalla collaborazione a riviste come «Il Fanfulla della Domenica» o la «Rassegna Settimanale». Cfr., a tale proposito, le note ai testi di Carla Riccardi in G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1979, pp. 997-1003. Che non si possa parlare, tuttavia, di un rapporto di causalità fra la diffusione della stampa periodica e l'avvento della forma breve, con particolare riferimento alla realtà inglese dove l'apparizione dei *magazines* si associa coi romanzi di Dickens e agli Stati Uniti dove è presente la *short story*; lo si legge in B. M. Eichenray, *O'Henry and the Theory of the Short Story*, University of Michigan Press, Ann Arbor Mich., 1968, p. 5. Il «Don Chisciotte» riserva ampio spazio al racconto breve e alle questioni letterarie più dibattute, alle quali viene destinata un'apposita rubrica, *L'articolo effettivo*. Oltre alla presenza eccezionale di Verga e Capuana con due bozzetti: G. Verga, *Casaniceiola*, «Don Chisciotte», I, n. 8, 5 aprile 1881, p. 1, rist. in AA.VV., *Catania-Casaniceiola*..., cit., pp. 1-4 e L. Capuana, *Un anniversario*, «Don Chisciotte», I, n. 8, 5 aprile 1881, p. 2 (nel numero unico dedicato al disastro di Casamiceiola del 1881) vi pubblicano i loro racconti, inoltre, il napoletano Francesco Standarda, che stampa negli stessi anni con l'editore Giannotta la raccolta di bozzetti *Per via Novelle* (1883), due dei quali pubblicati dapprima sul giornale catanese (*Care piccine* nel n. 32 del 6 agosto 1882, p. 2 e *Lontano dagli occhi* nel n. 38 del 1º settembre 1882, pp. 2-3); Giulio Forneri, *Frammento*, «Don Chisciotte», I, n. 8, 3 aprile 1881, p. 3, e i meno conosciuti Bruno Sperati, *Teschio* (n. 20, 14 maggio 1882, pp. 2-3; n.

22, 28 maggio 1882, p. 2); Mario Milazzo, *Ionia* (n. 11, 12 marzo 1882, pp. 2-3). Molti poi i racconti pubblicati con pseudonimo, tra i quali i più interessanti sembrano quelli firmati da 'Frustino', presente anch'egli con un racconto nel volume *Catania-Casaniceiola* (Catania, Giannotta, 1881). A proposito di questo narratore, Pietro Aprile di Cimia, condirettore del «Don Chisciotte» assieme a De Roberti, scrive a quest'ultimo: «Ho ricevuto le 10 copie del *Catania-Casaniceiola*. Se ne sono vendute cinque copie e forse sei; ma per le altre quattro credo difficile la vendita, poiché il nostro è un paese povero. A questo aggiungi che ne non venute altre copie da Napoli, e perciò... Il volumetto mi è piaciuto molto come edizione e poco come contenuto. Mi spiego. Come diavolo ti è venuto in mente di mettere accanto all'stupefa macchietta di Verga alla squisitissima novellina di Capuana le sgrammaticate (rottato, sgrammaticate) poesie di A. Cetrina ed anche di quegli altri. In grazia del nome hai fatto bene a lasciar correre quella scemiaggine di Rapisardi. Ma gli altri Dio buono? A proposito vorrei sapere chi è Frustino al quale faccio i miei schietti complimenti. *Giccia* è un lavorino che farebbe onore al Verga stesso, se togli certi piccoli difetti che, mi pare, derivino da incipientezza. Bravo!» (Lettera inedita di P. Aprile Di Cimia a F. De Roberti dell'11 maggio 1881 da Caltagirone, Biblioteca Universitaria Regionale di Catania (da ora in poi B.U.C.J. Ms. U. 236.3156). Con lo pseudonimo di 'Frustino' appaiono sul giornale i racconti *Storia comunitente* (nel n. 31 dell'11 settembre 1881, pp. 2-3); *Storia di un terremoto* (n. 42 del 27 novembre 1881, pp. 2-3 e n. 45 del 18 dicembre 1881, p. 2); *Una lettera*, *Frammento* (n. 30, 23 luglio 1882, p. 2).

³³¹ Catania [F. De Roberti], *Novelle*, «Don Chisciotte»..., cit. Tale legame spiegherebbe poi l'accesso alla narrazione letteraria di intellettuali provenienti da aree culturali molto diverse (lo scienziato naturalista umanista è quasi sempre ricercatore e letterato): «È non si esagera forse se si attribuisce al racconto breve in senso metaforico quella funzione di mezzo di comunicazione che svolge nella realtà la stampa periodica: essa costituisce un elemento di raccordo nel mondo letterario, un luogo d'incontro fra scrittori per altri aspetti lontanissimi l'uno dall'altro» (P. De Meio, *La prosa narrativa moderna*..., cit., p. 784).

La moda del bozzetto invade anche i resoconti e le cronache giornalistiche, come sottolinea la rivista ideata e diretta a Catania da Anna De Leo-Marselli, «Un giornale per le donne»³³²:

Una smania analitica, *pseudoromantica* ha invaso perfino il campo giornalistico. Fra le noie politiche e gli statini commerciali fu introdotta già da parecchio la novella così detta, moderna, all'uso Zola, tutta fioriture scientifiche e *anatomia psicologica*; furono introdotti il bozzetto, il ritratto [...] fu discussa la tesi sociale, condita con una dose di fisiologia e di scienza darwiniana ad addimostrare e confermare concetti [...] formulare evoluzioni, risolvere problemi di attualità; ed ora in mezzo a siffatte conoscenze di concetti nuovi, ecco come un altro frutto appetitoso la cronaca ragionata, commentata, analizzata dalla lingua di qualche utopia che avrebbe [...] di stimarsi scientifica.

[...] Di modo che a questi giorni un reporter si troverebbe dimezzato, se dopo una rassegna di suicidi, di furti, di omicidi, ecc., non compisse l'opera sua, secergando dalle sue facoltà mentali quel po' di osservazioni biologiche che, tra uno sbadiglio e l'altro, ha potuto apprendere da qualche libro [...] La cronaca quotidiana che pareva già da un pezzo inutile [...] ora ha saputo rendersi gradita. [...] La maggior parte dei problemi attuali vengono discussi e trattati da quegli storici del quanto d'ora, motivo per cui si va tanto alla caccia del più lieve incidente, perché se ne possa formulare una teoria e si gridi l'allarme, quando già tutto è tranquillo e non si scorgono indizi alcuni di pericolo.

Forse l'abitudine di considerare le cose partitamente a una a una, in breve durata di tempo, ha fatto sì che ogni minimo successo, punto importante relativamente alla vita di un'epoca, dia l'apparenza di un avvenimento. A questi giorni si è voluto dare al giornale la forma della storia, in modo che tutto venga narrato progressivamente secondo le cause e gli effetti, con la sua buona parte di filosofia e di commenti; ma non si è compreso, che ciò facendo, s'incampa nel ridicolo perché il fatto non corrisponde con l'idea, e l'esegesi non s'adatta all'argomento. Tutta quella serie di osservazioni, proprio della storia, non possono veramente appli-

carsi a questo ristretto ciclo di fatti i quali s'alternano e si avvicendano con costanza e senza modificazione, formando un fondo uniforme e spesso stabile, e che non viene a costituire caratteri e impronta particolare ad alcun'epoca, per ciò che quei fatti sono inerenti alla natura dell'uomo³³³.

Al di là dell'evoluzione delle forme letterarie, è l'evoluzione della comunicazione di massa in sé che dà ragione della diffusione del 'bozzetto', la cui vita (relativamente breve), se non la sua comparsa, è legata ai profondi mutamenti che interessano l'industria editoriale ottocentesca. Questa passa dalle forme artigianali che caratterizzano ancora gli anni postunitari a quelle industriali vere e proprie degli anni '90. Nella prima fase, la crescita dell'offerta di prodotti letterari destinati a strati sempre più ampi della popolazione non può passare, per motivi di prezzo, attraverso il libro (e quindi, il racconto e la novella) ma deve essere veicolata dai giornali, in una fase successiva, lo sviluppo industriale dell'editoria, l'innovazione tecnologica, e la conseguente riduzione dei costi, apre al più ampio pubblico la possibilità di acquistare libri a prezzi accessibili, venendo con ciò a mancare le ragioni economiche più profonde della diffusione e del radicamento del 'bozzetto' giornalistico.

Al ventaglio di giudizi, tutti sostanzialmente negativi, nei confronti di una forma letteraria ritenuta 'minore' e passeggera, si contrappone il tentativo di Vadalà-Papale, sulle pagine della «Vita Nova», di collocare la portata del fenomeno all'interno di una cultura letteraria percorsa dalla frenesia dello sperimentalismo, portato inevitabile della "rivoluzione positivistica". Egli individua le ragioni dell'esplosione novellistica in letteratura e della tendenza al quadretto di genere in pittura, nella «grande trasformazione che affatica le forze sociali» e nello sforzo dell'arte di seguirne la direzione: «Nessuna colpa può addebitarsi all'indirizzo realista [...] I nostri padri uscirono da un'età mitologica, che fornì immensi materiali all'immaginazione [...] La vita moderna è tutt'altra – forse troppo intima [...] forse troppo atomistica e fa perdere di vista l'insieme – forsanco troppo economica. Laonde lo studio del presente si ferma alle minuzie [...] e pare che l'Arte sia

³³² A. De Leo-Marselli, *La Signora Hugues e il Capitan Fracassa*, «Un giornale per le donne», I, n. 1, 17 gennaio 1885, pp. 2-3. Si tratta di uno pseudonimo, come risulta da una nota della risposta della redazione ad un articolo del giornale «Le feste di Nerone» (*Le feste di Nerone e un giornale*, «Un giornale per le donne», I, n. 1, Catania 17 gennaio 1885, p. 4). Il primo numero è interamente occupato dai commenti al caso Clavis-Hugues, che diventa lo spunto per discutere della condizione femminile nella società contemporanea.

³³³ Giulia Sabet, *A proposito delle donne che uccidono. La stampa. La cronaca. Il "Nabab"*, «Un giornale per le donne», I, n. 1, 17 gennaio 1885, pp. 2-3.

decaduta³³⁴.

Vadalà-Papale riconduce il realismo contemporaneo ad uno dei momenti indispensabili e necessari dello sviluppo del pensiero moderno: ciò che viene percepito come corrompimento e decadimento dell'arte corrisponde ad una precisa e storicamente determinata fase evolutiva del pensiero umano, come tale in grado di sostituire alle grandi concezioni artistico-letterarie del passato i nuovi ideali provenienti direttamente dall'osservazione del reale. Ecco confutata la tesi corrente in base alla quale dietro alla decadenza del genere lirico e drammatico si nasconde quella dell'Arte moderna:

Tenendo dappresso alle manifestazioni dell'Arte moderna, pare che il quadretto di genere (forse troppo comune) vada a sostituirsi nella più larga maniera al quadro storico e al quadro di sentimento; pare che la letteratura abbia perduto le sue atletiche forme, che il pensiero si sia isterilito, che la lirica si sia arrestata nei suoi voli, che il dramma abbia perduta l'azione. Pur non è così. Una grande trasformazione affatica le forze sociali, e l'Arte si sforza di compenetrarsi al mezzo-ambiente. Nessuna colpa può addelbitarsi all'indirizzo realista, il quale non compendia in sé né l'Arte, né la Letteratura. Esso è pura forma del pensiero; il pensiero vive d'altri ambienti. E questi nuovi ambienti tentano di formare la critica e la scienza, studiando attentamente la vita; così la ricerca dello sviluppo di noi stessi sarà tutta la nostra educazione artistica, letteraria, scientifica, che sola può produrre alti ideali. Riscontrisi il nostro passato al nostro presente, i nostri padri uscirono da un'età mitologica, che fornì immensi materiali all'immaginazione di Omero, allo scalpello di Fidia; vissero in mezzo a grandi epoche storiche che possono chiamarsi epopee di lotta e di vittoria; o furono affascinati dalla leggenda che colga vivamente quelle epoche di rivoluzione – e queste lotte e queste vittorie e queste leggende riprodussero in marmi, in tele, in versi, in prose sublimi. La vita moderna è tutt'altra – forse troppo intima, per noi che viviamo dentro – forse è troppo atomistica e fa perdere di vista l'insieme – fors'anche è troppo economica, laonde lo studio del presente si ferma alle minuzie e del passato si fa a ricercare la serie delle cause che han prodotto dati fenomeni, che han prodotto la grandezza di certi popoli e la distruzione di altri, che han

portato alla diversa loro fusione, o del tutto generato quegli istituti sociali, che oggi ammiransi tanto perfetti. Questa anatomica sia del mondo subbiettivo come del mondo storico e della vita intima delle istituzioni, ha impedito, o per lo meno arrestato, il lavoro dell'immaginazione; e pare che l'Arte sia decaduta. I fatti si svolgono accanto a noi nella loro semplicità, quasi meccanicamente, in un nesso intimo di relazioni che direi tolga la poesia delle grandi indagini. Manca financo il tempo necessario per formarsi la leggenda, e si ha invece la fotografia. Ecco la ragione intima degli schizzi, delle mezze tinte, del bozzetto, della novella³³⁵.

Così come lo scienziato moderno non si pone il problema di indagare le macrostrutture ma di investigarne le microcomponenti, così il letterato rinuncia alle grandi costruzioni per dedicarsi all'analisi dei microcomportamenti psicologico-individuali e sociali, rimandando ad una fase successiva il momento della sintesi interpretativa. A conferma, inoltre, della pervasività della "rivoluzione scientifica", Vadalà-Papale può sottotitolare il suo più importante saggio del sociologismo giuridico degli anni Ottanta *Schizzi di Scienza Sociale*³³⁶, dal momento che la scienza moderna è sommersa dalla massa dei fatti che «si svolgono accanto a noi nella loro semplicità, quasi meccanicamente, in un nesso intimo di relazioni»³³⁷. L'analisi di tali fatti sottrae all'arte il respiro delle «grandi indagini», lasciando spazio solo per gli schizzi, le mezze tinte, il bozzetto, la novella:

Non perciò la vita moderna ha perduto ogni ideale. Vivrà eterno l'inno alla Natura, come quel di Lucrèzio; ma sarà l'effetto degli studii fisici, naturali, astronomici; sarà eterno l'inno al dolore che si ripete di età in età, incarnato nel lavoro umano che con sforzi erculei riesce tutto giorno a vincere la lotta per l'esistenza; non morrà giannina la lirica sentimentale e politica, e il romanzo sociale: l'una che afferma in forme variate le più forti emozioni dell'individuo e della società, l'altro che studia il moto delle forze che avvincono l'uomo alla vita. La Storia e l'Arte, ispirate a questi grandi ideali, vivranno gloriose: l'una sarà lo specchio del fecondo sviluppo, l'altra l'inno delle successive vittorie della società e dell'umano pensiero,

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ G. VADALÀ-PAPALE, *Darwinismo naturale e darwinismo sociale. Schizzi di scienza sociale*, Torino-Roma, Loescher, 1882 e 1883.

³³⁷ G. VADALÀ-PAPALE, *Il Realismo e la nuova scienza sociale*..., cit.

³³⁴ G. VADALÀ-PAPALE, *Il Realismo e la nuova scienza sociale*, *Vita Nova*, 1, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 1-2.

ambedue anello perenne della catena che spingerà l'uomo a più elevate selezioni. E il realismo sarà lo strumento utile per la ricerca del vero in quegli studi³⁴⁹.

L'arte moderna prende i suoi ideali dalla scienza, nella quale il "realismo" ha prodotto un'evoluzione fondamentale nella concezione dell'uomo e del mondo:

All'ideale di un Ente che tutto opera e protegge, esso ha sostituito il grande organamento della Natura colle sue forze congenite, che si svolgono dalla combinazione ed organizzazione degli atomi e dall'azione e reazione delle loro leggi; in cui il Tutto e il singolo atomo si muovono armonicamente con una unità meravigliosa di azione che riflette l'unità della legge. E l'Uomo si studia come atomo della Natura, incosciente di sé stesso e dei suoi movimenti, che vive la stessa vita dell'ambiente, che riflette in sé la legge del *Cosmos*, e che a forza di aggruppamenti variati riesce ad una selezione meravigliosa, per cui il suo pensiero si sviluppa, si elabora, si eleva e acquista successiva coscienza di ciò che avviene fuori di lui, il suo intimo restandogli del tutto ignoto. In questa grande epopea la Natura è compresa come una gran forza che tutto avvolge e travolge; che si spezza e si moltiplica in milioni di atomi a cui infonde la stessa sua vita, le stesse sue leggi, le stesse sue azioni e reazioni; che successivamente si evolve e si organizza, conservando l'unità del moto³⁵⁰.

Il "realismo" ha dunque il merito di aver rinnovato la scienza sociale, sostituendo a «vuote elucubrazioni, a oscure descrizioni del cammino percorso dallo spirto assoluto incomprendibile», la «quotidiana realtà della vita»:

Il realismo ha rinnovato la scienza sociale. V'ha un mondo sociale costituito dalla organizzazione di tanti atomi – individui e istituzioni – che perpetuamente si movono, variano, si aggruppano, si sfornano. La società è un corpo organico, di cui quei due fattori sono gli atomi che costituiscono i tessuti e gli organi [...] Grazie al realismo, la chiave del segreto della vita sociale, continuamente evolutiva e perfezionantesi, è già nelle nostre mani. Le leggi scoperte dal Darwin nell'ordine naturale e che sono la causa

dello stato presente della Natura, della vegetazione, dell'animalità, si sono riscontrate nell'ordine sociale colla stessa vitalità, colla stessa forza di trasformazione, cogli stessi effetti, salvo la materia diversa. Codesto Darwinismo Sociale è in via di formazione, e risponde matematicamente al piano di sviluppo naturale, riconfermando quel vecchio sentimento dei popoli, che la vita del corpo sociale è identica a quella degli altri organismi naturali³⁵¹.

8. Vassallo, Caterini Michelangeli e il "documento umano"

Le pagine letterarie del «Corriere di Catania» ospitano in diversi numeri del febbraio 1885 un lungo intervento su *Il naturalismo italiano*³⁵² di Rosario Pasqualino Vassallo, direttore della «Vita Nova», in risposta alla «parca» difesa capuaniana (del naturalismo nazionale e di Verga) apparsa sul «Fanfulla della Domenica» il 14 dicembre 1884³⁵³.

La ricostruzione, di seguito proposta, delle posizioni di Vassallo e di altri protagonisti minori del dibattito, disegna un quadro in cui il generale rifiuto dell'opzione naturalista si tramuta spesso in pregiudizio antiveristico, precludendo la comprensione dei suoi prodotti più avanzati, qual'è il caso, ad esempio, del Verga dei *Malavoglia* e delle *Rusticane*. Il ventaglio delle posizioni risulta compatto e leggibile, soprattutto, come si è visto, nel giudizio di generale condanna del «bozzettismo» regionale, che tradisce gli esclusivi intenti illustrativi degli scrittori meridionali, mentre sfilacciato e meno comprensibile risulta quando si misura con altre, più generali, questioni.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ L'articolo è presentato come facente parte di un volume di bozzetti critici, dal titolo *Armi e amori*, mai pubblicato.

³⁵¹ Cfr., per la posizione di Capuana dalla metà degli anni '80, L. CAPUANA, *Per Parte*, Catania, Giannotta, 1885. L'intervento sul «Fanfulla» si colloca nella fase in cui l'avanguardia letteraria dalla metà degli anni '80 perde mordente e ricusa il resoconto analitico attraverso il recupero della forma organica desancitiana plasmata da fantasia e immaginazione. Sulle conseguenze dell'apporto desancitiano sulle poetiche postunitarie, cfr. BATTISTINI e RAIMONDI, *Reticche poetiche...*, cit., pp. 242-43.

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ G. VAIDALA-PAPALE, *Il Realismo e la nuova scienza sociale...*, cit.

La valutazione del ‘bozzetto’ come genere ‘minore’, preparazione alle prove più ardue del romanzo – rispetto al quale la novella di Boccaccio può diventare, in assenza di una tradizione romanzesca italiana, “capostipite” della forma narrativa³⁴³ –, risponde all’esigenza di recuperare, all’interno della ‘varietà’ romanzesca dei tipi e delle situazioni, l’ideale nel reale (o la moralità del reale) senza contravvenire al dato, ormai acquisito, del distacco scientifico dell’autore dalla sua opera ed evitando il ricorso *in extremis* al ‘sugo’ morale del vecchio narratore onnisciente. La valutazione del narrare breve contemporaneo come genere ‘minore’ (sfuggito alla cornice datrice di senso delle raccolte novellistiche della grande tradizione tre-quattrocentesca), che percorre, come si è visto, il dibattito sulla “letteratura dei giornali” e il “bozzettismo”, si rintraccia, inoltre, nei sottotitoli o nei frontespizi delle raccolte; essi definiscono i racconti, quasi come aggiunta espiatoria, con una serie di denominazioni prese a prestito dalle arti figurative (‘prova’, ‘tentativo’, ‘schizzo’, ‘bozzetto’, ‘sketch’, ‘scena’, ‘macchia’), a significare che ci si

³⁴³ Vassallo replica a Capuana, il quale lamenta l’assenza in Italia di tradizioni romanzesche, che il *Décamerour* può passare per capostipite delle forme narrative nazionali e che non serve trapiantare una forma romanzo straniera già adulta e in fase declinante (*In Direttazioni letterarie. Il Naturalismo italiano*, III, «Il Corriere di Catania», VII, n. 34, 11 febbraio 1885, p. 2). La novella, «una forma d’arte essenzialmente italiana con tradizioni gloriosissime, potrebbe essere un compenso alla mancanza del romanzo, senza contare che a questo spianerebbe la via», scrive Cardenio sul «Don Chisciotte». «Si discute [...] se la novella debba essere un vero piccolo romanzo, con la sua azione, con i suoi personaggi, con un principio ed una fine; oppure lo studio d’un sol momento, d’una sola situazione, d’un carattere solo; l’analisi d’un’impressione fuggevole. Il Verga, il Capuana, tratteranno questo genere con eguale successo. [...] Ora, siccome il fare una novella che abbia l’importanza ed il valore d’un romanzo suppone la possibilità di fare il romanzo addirittura, e non è quindi una cosa alla portata di tutti, così i novellieri da strapazzo si accaniscono intorno alle fantasticherie, ai bozzettini, alle scenette senza nesso, fatti arditi da certe esagerazioni di cui qualcuno da il deplorevole esempio. Il Verga, il Capuana, tratteranno questi generi con eguale successo. *Il Bastione di Monforte* è una meravigliosa dimostrazione degli effetti nuovi e potenti che si possono trarre da una semplice fantasticheria, da un’osservazione sparsagliata [...] Conforti, invece, è tutto un piccolo romanzo, come in Capuana, *Mostrenissa*. Qui l’azione, il movimento d’un romanzo sono miracolosamente condensati in brevi pagine, ogni periodo, ogni frase delle quali hanno un’importanza estrema e potrebbero essere svolti in interi capitoli. Di riscontro *Evoluzione* è un esempio dell’altro genere di novella dove tutto si riduce ad un’analisi delicata di sfumature di sentimenti, di sensazioni vaporose e passeggerie»; Cardenio [F. De Iboenol, *Novelle...*, cit.]

trova dinanzi ad un esperimento non classificabile e indegno di studio, il quale, tuttavia, in taluni casi, si offre al lettore come un insieme più organico, prossimo ad altri più connotati generi narrativi: «Credo che queste novelle formino un tutto, che potrebbe anche chiamarsi romanzo; romanzo della vita solitaria che si mena su’ nostri greppi e per le nostre vallate, nelle nostre foreste [...] m’è parso che l’unità di costumi e di contrada possa ben trovarsi nella varietà de’ tipi e delle passioni», scrive Ciampoli nella prefazione alla raccolta *Fra le selve* pubblicata da Giannotta nel 1890³⁴⁴ o, nella dedica a Verga, un oscuro novellatore messinese: «Il volume che le offre, come vedrà è un seguito del primo co’ quali intendo fare, direi quasi, la biografia di un villaggio che completerò con un altro volume già in preparazione [...] è la prima parte di un progetto più ampio»³⁴⁵. Anche Angelo Majorana, della «Vita Nova», come si è visto, fa della varietà di personaggi e ricchezza di motivi un momento importante della difesa delle novelle di Golisano: «È un detto famoso quello che la novella dev’essere sintesi del romanzo, il romanzo analisi della novella. Il Golisano fa circondare i suoi protagonisti da molte persone che non sono i soliti detti che non parlano, ma persone vive di propria ed interessante vita, contribuenti alla bellezza del tutto, perché intimamente connesse fra loro e coi protagonisti. [...] come ben dice l’Hegel nei principii d’estetica, ogni opera d’arte è un’apprensione ideale di vari elementi reali; ed è quindi nell’interesse stesso dell’artista il moltiplicare questi elementi reali su cui fondarsi»³⁴⁶.

L’analisi della produzione naturalista italiana si sviluppa, nel discorso di Vassallo, a partire dalla considerazione che il trasferimento delle forme e dei contenuti naturalisti dall’esperienza francese a quella italiana nasconde la sostanziale assenza di una vera maturazione positivista della cultura italiana. Giò, secondo Vassallo, avrebbe prodotto i suoi effetti principali sulla lingua letteraria, ridotta a miscuglio di «ribobili e di provincialismi o di solecismi» di «disinvolta e farraginosa sciatteria» e sulle modalità di rappre-

³⁴⁴ D. Ciampoli, *Prefazione a Fra le selve. Novelle*, Catania, Giannotta, 1890, p. 3.

³⁴⁵ P. Bianco, *Prefazione a In Villaggio*, Roma, Ciotola, 1886. Di questo scrittore si parlerà più avanti.

³⁴⁶ A. MAJORANA, *Un libro di novelle...*, cit.

sentazione di un reale ristretto ai soli aspetti negativi e frammentato nelle descrizioni degli ambienti e dei tipi regionali:

L'accusa che si fa al romanzo naturalista italiano è duplice: riguarda, cioè, gli intendimenti e la forma. Circa gli intendimenti, né sono originali, né la loro naturalizzazione italiana è seguita spontaneamente e armonicamente [...] Il romanzo ingrandisce e s'allarga, diventa la storia morale contemporanea, si attribuisce la libertà e i diritti della scienza, dopo essersi imposti i suoi studi e i suoi doveri. Infatti, dai de Goncourt in poi, il romanzo francese non è che una serie continua di studi psicologici, ma abbelliti e vivificati di una forma sempre più aristocratica e fine, da una vigorosa possente di rappresentazione, da un ammonico sviluppo di tutte le facoltà dell'artista. La narrazione, la descrizione, il dramma e l'ambiente, la fantasia e la realtà, hanno proceduto accanto l'uno all'altro [...] Ora che cosa ha fatto il Naturalismo italiano?

Applicando questi criteri del romanzo francese alla rappresentazione della vita italiana, ha abusato di ogni più elementare regola di parsimonia, s'è posto a guardare il nostro ambiente a traverso il *pince-nez* della scuola e de' metodi stranieri: ha, in somma, col pretesto di compiere anch'esso delle *inchieste sociali* (o senator Jacini e deputato Bertani, quando mai sognaste tanti competitori?) fatto discendere la narrazione dalla primitiva sua nobiltà, riducendola un volgar pasticcio fisiologico, psicologico o biologico dove le teorie di Darwin ballano una singolare danza macabra [...] Così, il naturalismo italiano è riuscito [...] a fare la parodia del naturalismo francese. Un bel giorno, visto che era quasi impossibile ritrarre la vita italiana in ciò ch'ella ha di vario e complesso, si disse: - L'uomo italiano non esiste: esistono degli uomini, che sono siciliani, piemontesi, toscani, abruzzesi [...] e allora fu un'orgia terribile, in cui ognuno si mise a discorrere nella sua lingua e a parlar de' suoi monti e delle sue marine, de' suoi contadini e dei suoi marinai [...] Col pretesto di ritrarre ambienti e tipi d'una data regione, cercarono un gergo materiatto di lingua e dialetto, come mai si vide peggiore. Le più belle ed efficaci locuzioni italiane diventarono nelle loro mani, impronti miscugli di riboboli e di provincialismi o di solecismi, e alla chiarezza all'eleganza, alla proprietà sostituirono una tal quale disinvolta e farraginosa sciatteria³⁴⁷.

In alternativa a questo esito 'regionale' la produzione naturalista

³⁴⁷ R.P. VASSALLO, *Ditragazioni letterarie. Il Naturalismo italiano*. I., «Il Corriere di Catania», VII, n. 30, 6 febbraio 1885, p. 2.

italiana cerca di accreditare la sua matrice verista, limitandosi ad adottare in maniera pedissequa i moduli e le convenzioni di un naturalismo di maniera che non di rado consiste in una 'rifrittura' di vecchi temi forniti dall'inesauribile repertorio tardoromantico. Ed è soprattutto su questo secondo piano che, come si vedrà più avanti, le osservazioni di Vassallo convergono su quelle espresse da Rosario Sciuto, esclusivo curatore delle rubriche letterarie del «Corriere».

La valutazione negativa della tendenza a 'localizzare' del naturalismo italiano coinvolge anche il «dialogo narrato» introdotto da Verga, sulla cui produzione Vassallo si soffermerà più ampiamente nel «Tintoretto». Le critiche a Verga si muovono all'interno della acquisizione ferma dei principali contenuti veristici (principalmente dell'impersonalità narrativa) e tuttavia la sperimentazione verghiana appare troppo spinta nella ricerca di una nuova forma di narrazione distaccata che, nel tentativo di oggettivizzare il reale, rischia di svuotare la forma romanzo a tutto vantaggio della forma drammatica. D'altro canto Vassallo prospetta una via alternativa già chiaramente segnata dallo sviluppo raggiunto dall'uso del dialogo tra i personaggi:

Ha sostituito il dialogo italiano un parlottio convulso e pazzo, in cui gli interlocutori adoperano più di forme dialettali che di lingua, più di logogrammi e di proverbi che di pensieri netti e chiari. Ora è evidente che soppresso dalla narrazione il dialogo diretto, che è forma puramente drammatica, e che è entrata nel romanzo per una di quelle portine secrete che s'aprono a casa del diavolo, è la personalità dell'artista che interviene, è lui lo, che racconta e che muove, precisamente come fa il burattinaio, col filo i suoi personaggi. Non serve, dunque, riprodurre il dialogo così com'esso dovette avvenire tra i personaggi, nelle forme, cioè, puramente dialettali e popolari; e perché nuoce alla comprensione immediata dell'effetto e perché l'*artista* non deve concedere alla verità della rappresentazione più di quel che convenga [...] Tutto ciò che i marinai di Trezza dicono tra di loro, nel loro curioso dialetto mezzo villano e mezzo marinaresco, noi dobbiamo apprendere da lui, tale e quale, senza una sola parola che riveli l'*artista*, il quale pure è lì presente [...].³⁴⁸

³⁴⁸ R.P. VASSALLO, *Ditragazioni letterarie. Il Naturalismo italiano*. II., «Il Corriere di Catania», VII, n. 31, 7 febbraio 1885, p. 2. Il giudizio su Verga è netto: «...Io non ho mai creduto che il Verga fosse quel miracolo, che, da qualche tempo, vanno predicando alcuni critici italiani [...] Ho però ammirato in lui quel senso acuto della natura e della vita che è il maggior

Le "scene selvagge" che l'amico giornalista Amilcare Caterini Michelangeli dà alle stampe, raccolte in un volume dal titolo *Alle falde dell'Etna*, con l'editore Giannotta nel 1885³⁴⁹, offrono a Vassallo la migliore

pregio delle cose sue e, nella sua prima maniera, una gentilezza aristocratica e sobria di colorito. L'aver voluto *colare*, come dice il Capuana [...] «la lingua comune in un cavo straordinariamente lavorato» a somiglianza di quel che fece lo Zola con la lingua francese e il gergo parigino, nell'*Assoumoir*, lo indusse a quel piccolo capolavoro di scianeria che sono i suoi ultimi libri, non esclusa la *Cavalleria rusticana* (in R.P. Vassallo, *Diregazioni letterarie. Il Naturalismo italiano*. III..., cit., p. 2).

³⁴⁹ R.P. VASSALLO, *Alle falde dell'Etna (Scene Selvagge)*, Catania, Giannotta, 1885 (Prefaz. pp. 1-16). La «Vita Nova» nella rubrica di novità editoriali *Vigilia d'armi*, ne pubblicizza l'opera. Vicino a Vassallo e alla redazione del giornale da questi diretto, Caterini è direttore della «Gazzetta del popolo» nel corso del 1885, redattore e direttore de «L'Unione» fino al 1890. Su questi giornali, oltre agli articoli di politica, cura le rubriche teatrali e le pagine dedicate al dibattito letterario contemporaneo. Con lo pseudonimo «Cam» cura, ad esempio, durante tutto l'85, la rubrica «Theatralia» della «Gazzetta del Popolo» recensisce gli spettacoli (operette e prosa) in programmazione nei teatri Consolare, Garibaldi e Castagnola, Alfieri, S. Carlino. Attenzione particolare dedica al cartellone del Castagnola, che dal 15 a 20 dicembre del 1885 ospita la prestigiosa compagnia drammatica di Cartocci, diretta da Alessandro Marchetti; [...] finalmente, scrive Caterini comunicando ai lettori il programma, «una buona mezza stagione fra la serenità della prosa calma e decente - dopo tanta gazzarra di operette con relativi fianchi, gambe e semi imbottiti» (n. 97 del 13 novembre 1885, p. 4). Si tratta delle rappresentazioni de *Mulicarne* del messinese Stefano Intendente; *San Martino* di Podrecca; *Carmen*; *Colontziano e Manai* di Barbieri; *Povero Piero e Sic nos non nobis* di Cavallotti e *San Paolo* di Gazzoletti. Caterini recensisce con acume e competenza drammatica i lavori nei numeri successivi del giornale: *Povero Piero, I Moasca, Il cantico dei canutti* di Cavallotti (n. 107 del 8 dicembre); *Santi Fedor* di Intendente (n. 105 dell'11 dicembre) e poi ancora: *Ginstizia* di Vincenzo Giuffrida-Lilrea; *Daniel Rocbat* di Sardou; le operette-parodia di Santi Mollica; la *Ruota maledetta* di Mastriani; *Francesca da Rimini* del Pellegrino (n. 104 del 9 dicembre); *I Ranzau* di Chatrian; *Il figlio delle colpa* di Andrea D'Amico Pranz (n. 102 del 1 dicembre); il *Romanzo d'un giovane povero* di Feuillet e la *Garmen* di Barbieri (n. 101 del 27 novembre 1885). In merito all'imperante moda del teatro francese scrive, dopo l'insuccesso scenico dell'ennesimo autore italiano: «E i *barbassori monopolisti* della nostra critica ricercano la dose strozzandando a' quattro venti che il teatro italiano è pretto, povero, bobo, convenzionale, i nostri tipi falsi, i caratteri shagliati, le situazioni impossibili la sceneggiatura tirata co' denti, ecc. Francia, ci vuole, Francia! E i capocomici si affrettano ad acquistare, pagandoli un occhio e magari un'e due, i diritti di traduzione e di rappresentazioni delle hazzoffie francesi, trascurando di aiutare nostri giovani ingegni, i quali, sconfortati, annichilati, finiscono per atrofizzarsi, dando ancora una volta ragione ai mestatori, ai ruffiani della critica» (n. 99 del 20 novembre 1885, p. 4). Con lo pseudonimo «A. Cam» tra il 1890 e il 1895 cura gli articoli di cultura e teatrali della «Gazzetta di Catania» che contemporaneamente dirige. Pirma la rubrica di polemica politica *Note ed appunti* in prima pagina (a partire dal n. 235 del 13 ottobre 1891, anno XXIII del giornale) e le rubriche teatrali *Pufencimento e plateau* e *Profili e tipi*, in seconda e terza pagina. A partire dal 1892 la «Gazzetta» inaugura il «lunedì della

occasione per ritornare, approfondendolo, sul tema della precettistica naturalistica di moda del 'documento umano', dalla quale i racconti del collaboratore della «Vita Nova» sembrano distaccarsi, almeno nelle orgogliose intenzioni di principio:

Il rischio a cui mi pongo, presentando e raccomandando al pubblico un volume di novelle, non è dei meno temerari; perché né io son troppo persuaso della utilità e della bontà della novella italiana, così com'essa è apparsa nella letteratura contemporanea, né il pubblico, da tanto se ne stampa, deve essere in grado di più tollerarne.

Pur, dico il vero, allorché l'amico mio Caterini Michelangeli m'invitò a fargli da padrino in questo suo sposizio letterario, io accolsi la proposta con molta letizia; primo, perché non mi pareva vero di poter dir male della novella a punto in un volume di novelle; poi, anche, perché ho sempre notato che il Caterini seguita, da ch'io leggo le cose sue, un indirizzo diverso da quelli finora in voga, e s'è proposti, scrivendo, intendimenti altrettanto modesti quanto ragionevoli³⁵⁰.

«Il pubblico de' lettori, nauseato oramai da questa sedicente produzione artistica, la lascia marcire nelle botteghe de' librai, ammonendo i produttori a mutare strada», notava Dragonetti sulla «Domenica letteraria»³⁵¹, ma il lavoro di Caterini si sottrae alla «colluvie di novelle popolari che, dopo la pubblicazione di *Nedda*, ha letteralmente inondata l'Italia»³⁵² e attira su di sé l'attenzione di chi come Vassallo non fa mistero (dalle colonne della «Vita Nova») del suo fastidio nei confronti della novella sperimentale nazionale,

Gazzetta», sulla scia dell'esperimento di supplemento letterario discretamente riuscito del «Corriere di Catania» del 1888-1889. Interessante la rubrica «Novelle del lunedì» che ospita racconti brevi senza firma o con pseudonimo oppure i racconti di Nicola Misasi (*Gabbia di nocellini*, XXIV, n. 184, 4 luglio 1892, p. 1), accanto alla rubrica di moda e costume rivolta alle lestrici «Per le signore» a firma «Maria». Segnaliamo, per l'attività di critico teatrale di questo secondo periodo, l'attenzione per la produzione di Ibsen del quale Caterini recensisce *Gli spettri* e al quale il giornale dedica (nel n. 224 del 13 agosto 1892, pp. 1-2) un lungo articolo in più parti dal titolo *L'opera di Henrik Ibsen* a nel n. 223 del 13 agosto 1892, pp. 1-2; parallelamente il giornale pubblica in appendice *Salammbô* di Flaubert e articoli su Zola (*Leggendo -La Delirie-* di Emilio Zola, XXIV, n. 242, 31 agosto 1892, pp. 1-2).

³⁵⁰ Ivi, pp. 1-2.

³⁵¹ G. DRAGONETTI, *Letteratura Regionale...* cit.

³⁵² *Ibidem*.

frutto di un'acritica assimilazione del naturalismo francese in funzione programmaticamente antiromantica:

La novella italiana, da poi che smarri la strada larga e diritta, segnatale dal Boccaccio, va seguendo le stesse sorti del romanzo: ha rinnegato, cioè, la sua nazionalità o, se vogliamo, la sua naturalizzazione italiana e s'è fatta francese [...] Della novella [...] non avanza, ora, che lo scheletro informe [...] s'è dovuto ricorrere a una sorta di panacea non meno esotica che insufficiente a tanta bisogna. Questa panacea è, si capisce, il naturalismo. Non è difficile indovinare perché, mentre il naturalismo non è potuto entrare nel romanzo italiano, se pur un romanzo italiano esiste, abbia fatto una così grande presa nella novella. La storia della novella italiana, a differenza di quella del romanzo, è più ricca, più varia, più completa della francese. Senza voler fare qui la vecchia questione delle origini, non può cader più dubbio su la inferiorità in cui, circa alla novella in prosa, la Francia è stata rispetto all'Italia. La Francia è rimasta, in ciò, ancora al vecchio fabliau, e se ha progredito colle *nouvelles*, non è che dopo lo studio e l'imitazione del Decamerone.

Ma il Decamerone è un così evidente e potente trionfo della verità, e raccoglie nel suo organismo tanta irradiazione della natura, che i germi in esso contenuti non potevano non fecondare e svilupparsi nella terra d'Italia. Nella quale, in ogni secolo, con molta varietà d'intendimenti, ma con un quasi identico indirizzo, fiorirono novellatori leggiadri, tutti studiosi di procacciare alla narrazione paesana, non che il brio e l'agilità e la freschezza, il profondo senso della natura ch'era nel Trecento e nel Boccaccio. In questi ultimi tempi, il romanticismo avendo soffiato il mortifero alito suo su la novella, parve, a pochi da prima, a tutti dopo, che tornare alla sincerità del Boccaccio, per la nuova via dello Zolianismo, fosse cosa utile e onesta; e tutti si misero per questa via³⁵³.

Il naturalismo irrompe nella novella italiana in reazione al "mortifero alito" del romanticismo, veicolando una visione della vita e del mondo sostanzialmente estranee al carattere nazionale, e la novella italiana prende la veste del 'documento umano' e dell'"inchiesta sociale", caccia fuori -il sole e il verde e la gioia degli uomini e gli occhi delle femmine [...] che [...] risplendevano come in lieta congiura contro il dolore- e -gocciola [...] un

umor laido e corrotto e verminoso-

Quanto sia grande il divario tra quel primo distendersi della novella nel talamo grande e onesto della verità e questa peccaminosa e incestuosa sua tresca colla plebeità del *documento umano*, non è a dire [...] La visione della vita è, in oggi, intorbidata da una folla di pregiudizi che ne modificano radicalmente gli aspetti: il sentimento della natura, così tranquillo e profondo e sincero negli antichi, è attraversato da un pessimissimo fosco e nebbioso, tutto moderno [...] la larga e bella vena d'umorismo, da quando cioè fluì tanto vigore di sangue novo ai monumenti letterari delle età passate, è disseccata e non gocciola più su la nostra produzione narrativa che un umor laido e corrotto e verminoso. Il naturalismo, invocato con molto clangor di trombette guerriere, a rinverdire e a rianimare il vecchio tronco abbandonato, diffuse intorno una squallida mestizia fatta di caligine [...] alla ricchezza esuberante di pletora sostitui un sangue povero e malato; al gentil sorriso italiano, pensoso di sé, un istrionico e beffardo risaccio sgangherato [...].

– Noi vogliamo fare un'inchiesta sociale! Noi vogliamo procedere, scientificamente, dal noto allo ignoto, co' piedi ben fermi su la terra, per non incospicarci; noi vogliamo imporsi le ricerche e i doveri della Scienza! Così si dissero i naturalisti [...] contorcendosi e urlando nelle forme più strane.

– Ma non vedete voi, dunque, più in là di questo carcane? fu lor detto. La vita, dunque, non vi appare che come uno sconsolato e desolato fantasma?

Ma essi erano occupati a guardar per entro alle occhiaie vuote, per entro ai crani dove, un tempo, palpitò un cervello umano, e non risposero³⁵⁴.

Le novelle contemporanee, sottraendosi alle leggi dell'evoluzione che procedono dalla complessità e multifunzionalità alla despecializzazione e monofunzionalità, -sono andate prendendo una identica fisionomia cominciando e terminando sempre allo stesso modo, adoperando sempre i medesimi materiali, fossilizzandosi in un medesimo ambiente privo di luce e d'aria respirabile-, facilitando enormemente il compito a chi, come Dragonetti, intenda individuarne i caratteri distintivi. Il 'trasformismo' lette-

³⁵³ R.P. VASALLO, *Prefazione a A. Calturini Michelangeli, alle falde...*, cit., pp. 2-4.

³⁵⁴ Ivi, pp. 5-6.

riario che contrassegna il 'bozzettismo' giornalistico è strettamente collegato infatti, secondo Vassallo, alla semplificazione naturalistica, che, offrendo quegli otto o dieci caratteri di convenzione e quelle venti o trenta combinazioni di fatti, consente all'ultimo velleitario novellatore di provincia di scrivere un paio di tollerabili volumi di racconti come si mescolerebbe un mazzo di carte o una scatola di scacchi³⁵⁵:

...il fenomeno letterario della novella e del romanzo si è sottratto [...] alla legge generale dell'evoluzione che governa tutti i fenomeni organici e superorganici: la legge biologica della complessità e della specializzazione progressiva degli organi e quella ancor più importante del perfezionamento gentilizio delle facoltà sarebbero, se noi volessimo considerarle col sussidio del fenomeno letterario, una vera speculazione di ciarlatani [...] la novella ha perduto, come struttura, tutto ciò che essa aveva di vario, quando non era che al punto di partenza della sua evoluzione; essa s'è trasformata in senso inverso a tutti gli altri organismi rendendosi sempre più uniforme, indietreggiando sino alla cellula primitiva.

Il processo di differenziazione, che accompagna tutti i corpi organizzati si è, qui, andato lentamente oscurando [...] a pena, in fatti, il documento umano irruppe nella facile glosa, a pena si seppe che la fantasia e la immaginazione non contavano più per nulla nell'opera d'arte e che la nuova novella richiedeva un'architettura semplice, non fondamentali certi e profondi, sciamarono, sbattendo per l'aria le alucce adolescenti, i novellatori giovinetti su per le colonne dei giornali narrando la storia, molto pretenziosa ma molto povera, di un qualche impiegato alle finanze o di un qualche capo-mastro, e mischiando lacrime di commiserazione nel lugubre racconto. Le scuole del regno che fornivano di solito tanti pochi cultori alle Lettere, mandarono al mercato letterario grossi corbelli di mele fradice, dicendo ch'eran novelle e bozzetti; e all'esame finale, con molti spropositi di sintassi, narrarono gli scolari gli amori con le serve, fermandosi su 'l luogo topico del primo amplesso in cucina, o rappresentarono le miserie del vecchio portinaio morto di freddo e di fame nel suo stampuglio, o si compiacquero nella descrizione della campagna erbosa, mentre la moglie del fattore compiva la sua dedizione ruzzolando per terra col signorino³⁵⁶.

³⁵⁵ Il riferimento, nella prefazione, è (a p. 12, nota 1) a C. GATTASEI, *Scritti letterari*, Firenze, Successori Le Moenier, 1881, vol. I, p. 114.

³⁵⁶ R.P. VASSALLO, *Prefazione a A. CATTENE MICHELANGELI, Alle falle...*, cit., pp. 17-21.

Fra la novella trecentesca e il narrare breve contemporaneo in tutte le sue forme (bozzetti, schizzi, raccontini, scene, tra i quali nel discorso di Vassallo non si opera significativamente alcuna distinzione), al di là della moda naturalista, si inserisce la contemporanea discussione sui generi che ha portato alla "strana" combinazione fra narrazione e dramma, «con quanto profitto per la naturalezza e la spontaneità e l'efficacia non è ciucco che nol vegga»³⁵⁷. Là, il dialogo era pur esso narrato e si conteneva nell'ambito della narrazione, non oltrepassandolo mai; qui, la narrazione è come trarforata dalle esigenze del dialogo, che, per ciò, ne interrompe e dimezza e annulla l'effetto la tessitura e l'organismo³⁵⁸. La commistione di racconto e dramma è del resto già nel sottotitolo della raccolta di Caterini *Scene selvagge*, che si aggiunge a quello di tante raccolte di questi anni: *scene rusticane, scene selvagge, scene popolari, scene familiari, scene drammatiche*³⁵⁹.

Il naturalismo si inserisce all'interno di un processo, già avviatosi, di immissione della struttura teatrale nel racconto, che ha ottenuto il risultato di una narrazione composita che somma i vizi di ambedue i generi senza mantenerne le qualità: [...] il naturalismo [...] peggiorò questa misura ibrida allungandola nel brodo della descrizione noiosa e interminabile, nelle superfetazioni psicologiche, vi mescolò le teoriche darwiniane dell'atavismo, dell'ambiente, dell'educazione, la *legge tragica del mondo* di Schopenhauer,

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ R.P. VAVAREO, *Prefazione a A. CATTENE MICHELANGELI, Alle falle...*, cit., p. 9. Vassallo si richiama agli *Studi Contemporanei* (Roma, Sonzogno, 1884) di Borgognoni, nel quale si legge: «Immagini [...] che un tale ad alta voce narri un fatto in platea e, di quando in quando, ordini tirarsi su il sipario perché i personaggi del suo racconto, diventati attori effettivi, seguitino per conto loro sul palcoscenico: poi, alla fine di ciascuno di quei lunghi dialoghi, ricada il sipario e tiri innanzi il narratore; ecco la forma scolpita del romanzo moderno». Cfr. G. ARCOLEO, *Letteratura contemporanea in Italia. Appunti*, Napoli, Pertotti, 1875 e, per gli sviluppi delle idee dell'Arcoleo per la narrativa verista, M. MUSILLI PALUMBO, *Nascita di una poetica: il Verismo*, Prefaz. di G. Petronio, Palermo, Palumbo, 1974, pp. 41-46.

³⁵⁹ [...] *la scena* è lo spazio e il segmento minimo del tempo teatrale e contemporaneamente metafora di un evento assoluto in cui si condensa in modo violento il dramma e si scandisce una frattura di situazione cioè il passaggio da una a un'altra condizione (da "scena madre" del teatro a "prima scena" della psicanalisi freudiana). On F. AUGUSTA, *Testi moderni*, in AA.VV., *Letteratura italiana*, dir. Asor Rosa, *Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, vol. III, t. 2, p. 125).

e questo beverone acido e nauseante prescrisse al pubblico perché si rinfrescasse le budella. Così la Francia, invano tentante di correre il palio con noi ne' campi fioriti e smaglianti della poesia e della musica, non pure venne a raggiungersi in quello del romanzo, ma a sopravanzarci e a imporre al nostro mercato i suoi prodotti³⁶⁰.

Gli intendimenti artistici di Caterini, «nella sua placida innocenza di tutti questi processi evolutivi, di tutte queste formule, di tutto questo anfanamento scientifico»³⁶¹, sono quelli di «illustrare la campagna etnea in ciò ch'essa ha di drammatico e di vigoroso, cogliere e rappresentare, nella loro realtà oggettiva, alcuni tipi di contadini in alcune date situazioni e nel loro ambiente morale»³⁶²; i suoi racconti riconciliano con il 'colore locale' poiché nulla hanno a che vedere con «certo fare accademico e turgido e vaporoso che ingombra da qualche tempo la novellistica, o al miscuglio ignorante di *patois* e di lingua letteraria a cui molti ricorrono per far credere che sono capaci di fare, in Letteratura, alle fucilate e di operare rivoluzioni rigeneratrici»³⁶³. La novella di Caterini segue la moda del bozzetto 'siciliano', contravvenendo tuttavia al precezzo della 'varietà' dei caratteri e delle situazioni più volte raccomandato come soluzione alle vecchie formule moralistiche del narratore tradizionale e aprendo a soluzioni inedite, sull'esempio di altri più noti novellieri siciliani come il Navarro della Miraglia de *La Nana*, poco disposti a lasciar correre sul *cliché* di un marito siciliano propenso a lasciarsi far becco, molto rispettoso de' suoi padroni, molto mansueto e mite³⁶⁴. Le novelle conservano, tuttavia, il tratto comune a tanti racconti di soggetto siciliano di questi anni consegnati alle pagine dei giornali, che ripropongono una realtà fuori dalla storia in funzione della rappresentazione di un'autosclusione originaria³⁶⁵:

... questo volume di novelle è come dominato da una fatalità tragica: tutti questi personaggi, nelle cui vene il sangue circola così vittoriosamente, gagliardo, corrono prontamente alla vendetta e alla strage, a pena nel loro animo vibra la corda sensibile d'una passione. [...] Amilcare Caterini [...] non è riuscito a mettere insieme quattro pagine che non siano contristate da un cadavere o da una chiazza di sangue. [...] Forse, da questa unilateralità de' suoi fantasmi, la sua narrazione deriva alcunché di monotono, che offende, a lungo andare, la varietà; ma non si può dire che, così come sono, le figure e i tipi che egli disegna non siano vivi e freschi, e l'azione non sia, come conviene, rapida e, al tempo stesso, largamente sviluppata³⁶⁶.

Fra i due versanti di una scrittura che risponde al progetto di sondaggio sul reale dai vertici alla base – Caterini frequenta parallelamente la novella 'mondana' e quella regionale – si realizza un facile e fecondo trasferimento di temi e soluzioni narrative. Assieme a figure attorno alle quali si coagulano interi blocchi tematici, appartenenti a un repertorio tardoromantico ancora ricco di suggestioni (si pensi alla submarginalità di certe figure femminili come la pazza o la sonnabula), ve ne sono altri, come quello dominante dell'adulterio, che passano direttamente dal racconto borghese a quello di soggetto siciliano. Nascondo fra le pieghe di queste storie a tre, è il tema dell'interesse economico, tema di secondo piano in una produzione che prende a modello (si è visto quanto negativo per l'immagine della Sicilia) il Verga di *Cavalleria rusticana* e non quello dei *Malavoglia*. Sulla vicenda dello *Jeli* verghiano è esemplificato il caso di *Dente per dente*, a partire già dalla strutturazione in due parti della storia. Nella prima parte Neli e Nzula fanciulli, raccattati per carità da massaro Vincenzo, sono rappresentati attraverso il punto di vista di un narratore interno alla comunità paesana³⁶⁷:

Neli aveva tredici anni, e Nzula dodici quando massaro Vincenzo li

³⁶⁰ R.P. VASSALLO, *Prefazione* a A. CATERINI MICHELANGEI, *Alle falde...*, cit., p. 14.

³⁶¹ Ivi, p. 13.

³⁶² R.P. VASSALLO, *Prefazione* a A. CATERINI MICHELANGEI, *Alle falde...*, cit., p. 15.

³⁶³ Ivi, p. 16.

³⁶⁴ R.P. VASSALLO, *Prefazione* a A. CATERINI MICHELANGEI, *Alle falde...*, cit., p. 16.

³⁶⁵ La preferenza per i registri forti e crudi frutta a Caterini il soprannome di Ulisse Barbieri nel circolo letterario di Golisano, Vassallo e Rosario Sciufo: «In quella sua testolina spirituale v'è come un solo profondo, segnato dalla Nemesis: è perciò ch'io un giorno lo chiamai, in un cenacolo d'amici, l'*Ulisse Barbieri* della compagnia e, nella compagnia, il niente

gli è rimasto. Ahimè, povera compagnia, raccolta nell'odio contro d'ogni sorta di falsità, come ti sei presto disciolta», scrive Vassallo nella *Prefazione* a A. CATERINI MICHELANGEI, *Alle falde dell'Etna...*, cit., p. 14.

³⁶⁶ R.P. VASSALLO, *Prefazione* a A. CATERINI MICHELANGEI, *Alle falde...*, cit., p. 14.

³⁶⁷ Nella prima parte significativamente ai due personaggi vengono applicati paragoni naturalistici: «come due giovani querce», «come una biscia», «come un toro», «come un papavero selvatico».

prese al suo servizio. Li aveva raccattati per carità, diceva lui, ch'erano due poveri orfanelli abbandonati in mezzo alla strada; ma, in sostanza, ci aveva tirato sopra i suoi conti, ché li faceva sgobbare da mattina a sera come due muli, e li pigliava a pedate per la minima cagione.

Non essendoci alcuno alla masseria che si occupasse con amore de' due ragazzi, essi cominciarono col confortarsi a vicenda [...] Dopo sei mesi ch'erano entrati alla masseria, morì il boaro, e Neli prese il suo posto. Stava tutto il giorno alla *chiusa* a guardare i tori e le vacche al pascolo, tirando sassate e fischiando ai randagi, pigliandosi le vampane soffocanti del sole che gli rosolavano la faccia³⁶⁸.

Nella seconda parte i paragoni naturalistici si fanno più crudi, i timidi tentativi di risolvere il racconto in discorso vissuto lasciano il campo al punto di vista del narratore onnisciente, che disinvoltamente penetra nell'interiorità del personaggio³⁶⁹. Forti le sopravvivenze romantiche nel racconto *Gemelle* o in *Masi*, dove tuttavia maggiormente presente è la sfera dell'interesse economico:

Masi [...] era davvero quel che si dice un buon ragazzaccio, ma guai a lei se l'avesse vista tutte le notti a farsi baciare su la bocca su gli occhi sul seno, facendosi stringere forte forte fra le braccia che pareva tirasse il fiato per forza. La zia Caterina era della pasta antica, lei, e di quelle cose, a' suoi tempi, non se ne faceano. Quanto all'offerta di dieci "onze" che le aveva fatto don Piddu, era un'altra cosa [...] Si, che poi Masi non se accorgerebbe! Se le avesse offerto di sposarla, don Piddu, allora, chi lo sa?... tanto per diventare ricca, ché Masi un'altra Favrebbe trovata sicuro³⁷⁰.

Vi sono poi racconti che puntano o sulla esclusiva descrizione paesaggistica, senza più personaggi, o su una forte caratterizzazione della figura bizzarra, aprendo al 'caso' capuaniano senza propositi pseudoscientifici, come nel racconto *Arfiazzu*, sulla scia delle *Storielle siciliane* di Navarro:

³⁶⁸ A. CATERINI MICHELAVARI, *Dente per dente*, in *Alle falde...*, cit., p. 17. Qui il titolo allude alla rappresentazione di una realtà primitiva nella quale sono vigenti le norme di un diritto arcaico.

³⁶⁹ Ivi, p. 22.

³⁷⁰ A. CATERINI MICHELAVARI, *Masi*, in *Alle falde...*, cit., p. 61-62, prima in «Il Momento» s. I, I, n. 4, 1º giugno 1983, pp. 3-4.

Gli dicevano *facci di sceccu* ch'era brutto, orribilmente brutto. La testa mostruosa coperta di capelli radi d'un rosso scialbo, gli occhi angolosi e sporgenti involuppati in fitte reticelle di vene sanguigne, il naso rivolto in su con le narici enormemente dilatate, la bocca spaccata sino alle orecchie, e i denti lunghi e ingialliti da rassomigliarlo a un asino che, sentendo l'odore della femina, alzò il muso all'aria increspando le labbra. [...] Quello sguardo fece ad Arfiazzu l'effetto di una scossa elettrica: intese d'avere un'anima anche lui; lo indovinò dai battiti del cuore che gli pulsava con tanta violenza [...] gli pareva di star su la brace, la coperta gli pesava su le spalle come la montagna dell'Etna [...] egli sentì allora, per la prima volta, tutto il peso della sua orridezza. Intese i nervi tendersi come fili d'acciaio, strinse le pugni sino a ficcarsi le unghie nella viva carne [...]³⁷¹.

L'osservazione minuziosa e scrupolosa, pur esercitata sul materiale povero di 'piccole storie' di miseria ed emarginazione, non è sufficiente a garantire la resa artistica del racconto senza il soccorso di quello che Vassallo definisce il 'temperamento' artistico, l'elaborazione intellettuale cioè che recuperi la quantità di ideale nel reale:

Ma bastano forse l'osservazione e la psicologia a fare un'opera d'arte? Se noi ammettessimo ciò, giustificheremmo tutti gli inani tentativi del dilettantismo naturalista. [...] Voi potete studiare e osservare finché volete, ma se nell'anima vostra i fenomeni studiati e osservati non si fondono e non producono quella quantità di ideale che è necessaria, se la vostra fantasia e la vostra immaginazione non accompagnano questo lavoro, dirò così, estrinseco e preparatorio, riuscirete, forse, a compilare una statistica o a determinare una legge generale, non a fare un'opera d'arte. Questo temperamento non perfettamente sviluppato, il Caterini lo ha³⁷².

Pur partendo dalle medesime posizioni di rifiuto degli eccessi del naturalismo, diffidente è Rosario Sciluto, critico letterario del «Corriere di Catania». firma con lo pseudonimo di 'Oras' la rubrica letteraria del quotidiano

³⁷¹ A. CATERINI MICHELAVARI, *Arfiazzu*, in *Alle falde...*, cit., p. 36.

³⁷² R.P. VASSALLO, *Prefazione* a A. CATERINI MICHELAVARI, *Alle falde...*, cit., p. 15.

no)³⁷³, circa le 'sopravvivenze romantiche' presenti nei racconti di Caterini, che ne costituiscono il limite più vistoso: [...] la materia è vecchia e la forma non ha la potenza d'intenerire l'animo dei lettori [...] certi fatti oramai triti e ritrati non si possono ritoccare, e ritoccandoli da scolari si dovrà aver l'audacia, di far dimenticare i maestri³⁷⁴. Esse sono il naturale portato,

³⁷³ È soprattutto sulle pagine del settimanale democratico «Gazzetta del Popolo» che Vassallo e Sciuto confrontano le loro posizioni, sovente convergenti in letteratura e confliggenti in politica: «Noi, io e tu, non siamo d'accordo in molte cose, di letteratura e di politica, e questa è una disgrazia; ma siamo d'accordo in questa cosa sola, nella tolleranza delle rispettive opinioni, e questa è una fortuna [...] accade spesso che ci guastiamo il sangue per la questione d'orienti e scendiamo sul terreno per difendere il naturalismo di E. Zola o il presidente della società Zootfila [...] ne viene che, per le piccole miserie nostre, tutto ciò che noi pensiamo e scriviamo di bello, di nobile, di giusto non trova quella pronta adesione del popolo che, per esempio, trova in Inghilterra e in America, dove la discussione ha un antico e devoto culto, dove i governi s'inclinano rispettosamente all'opinione pubblica». Così scrive Vassallo all'amico, nell'articolo intitolato *Per la donna*, «Gazzetta del Popolo», I, n. 73, 14 novembre 1884, pp. 1-2, in risposta ad un precedente intervento di Sciuto (*Per le donne* sul n. 66 del 6 novembre 1884, p. 1) a proposito del dibattito sull'attribuzione del diritto di voto alle donne, dal quale è possibile misurare il grado di apertura di Vassallo verso le nuove istanze sociali. Il confronto si chiude con l'articolo di replica di Sciuto, *Discutendo sulla donna* nel n. 75 del 17 novembre 1884, pp. 1-2. Sul «Corriere», di quest'ultimo, si possono leggere gli interventi di critica contemporanea, mai raccolti in volume, su: L. Capuana, «Spiritismo» (n. 179, 28 luglio 1884, pp. 1-2); Giovanni Melt, «Gemme». Versione metrica di Giuseppe Majorana Calatafimi (n. 145, 18 giugno 1884, p. 2); Ancora le «Gemme» (n. 150, 24 giugno 1884, pp. 1-2); *Per l'onestà* (n. 126, 27 maggio 1884, p. 1); Giovanni Prati (n. 113, 12 maggio 1884, p. 2); Edmondo De Amicis, «Alle porte d'Italia» (n. 83, 7 aprile 1884, pp. 1-2); G. Carlo Golisano, «Il Casto Giuseppe». Scena della vita di provincia (n. 71, 25 marzo 1884, p. 2); Matilde Serao, «Fantasia» (n. 14, 17 gennaio 1884, pp. 1-2); Federico De Roberto, «La sorte» (n. 97, 23 aprile 1887, p. 3, nelle *Note bibliografiche*); «Cavalleria rusticana» di Giovanni Verga (n. 157, 5 luglio 1886, p. 2; n. 170, 20 luglio 1886, p. 2).

³⁷⁴ R. Sciuto, *Vita Nuova*, -Il Corriere di Catania-, VI, n. 3, 7 gennaio 1884, p. 1. Il critico letterario del «Corriere» fa riferimento in particolare al racconto *Tristitiae*, pubblicato sul primo numero della «Vita Nova» del 1º gennaio 1884, sulla scia di Capuana: «Quanta differenza, ahime, dal *Povero dottore* di L. Capuana! Quella donna, che muore, e che bacia, mordé il marito, per inoculargli il suo male, lascia duratura impressione di sé nel cuore e nell'animo. E la forma, l'arte di Capuana che da vita alla realtà». Caterini così replica alle critiche, nel numero successivo del giornale: «Lo Sciuto ha preso delle cantonate, le quali non mancano né di peso, né di volume. La prima si è quella d'aver battezzato racconto il mio scritto, quando questo non è che una breve raccolta di frammenti tolti qua e là dall'albo d'un tisico; quindi del racconto (che vuol essere una narrazione categorica completa d'un fatto successo) non v'è nemmeno l'ombra. La seconda (e questa è madornale) si è quella di voler sostenere che io, nel mio *Tristitiae* ho trattato un argomento già svolto dal Capuana nella novella *Povero dottore* [...] Chi

secondo Sciuto, dell'"impossibile ortodossia zoliana" perseguita dalla maggior parte dei novellatori contemporanei, che inevitabilmente si traduce nella rappresentazione della sola 'animalità' dell'uomo. Le argomentazioni di Sciuto sembrano la naturale prosecuzione di quelle proposte da Vassallo nella prefazione al volume di Caterini e da questi riprese nella polemica con Pipitone Federico sul *Processo di Frine* di Scarfoglio³⁷⁵. L'ambizione naturalista alla 'totalità' nell'indagine sulla società contemporanea, di un'indagine che vada dai vertici alla base – che giustifica per Pipitone l'analisi dell'elementarità e animalità dell'esistenza umana propria delle novelle di Scarfoglio – diviene per il redattore del «Corriere» impossibilità a conoscere intimamente e a rappresentare nella sua essenza un mondo che si può solo descrivere dall'esterno, rubando il mestiere e i colori al padre Bresciani:

La critica non vuole l'*animia* dello scrittore nel romanzo, domanda solo il famoso *documento umano*, però dopo gli esperimenti del *Pot-*

non s'accorge dell'enorme differenza che passa fra il mio argomento e quello dell'autore di *Giacintina* [...] In fine, Orsi, conclude: A parte questo *Tristitiae* è bene scritto, con una forma facile e chiara, meno la tristezza di queste espressioni: E qui cita delle frasi come: *boccata di sangue-ossa trasparenti sotto la pelle grinzosa e giallastra-labbra luside e scottanti*, ecc. ecc. Davvero io non capisco perché lo Sciuto faccia tali osservazioni, salvo che a lui dispiaccia la patologia [...] E, per finire, dico che lo Sciuto mi sottolineò magari un *ti stava* credendolo forse una sgrammaticatura e un provincialismo, suppongo. Ma come, lui, che si picca tanto di toscanicità e che ad ogni piè sospinto fa sfoggio di frasi toscane stereotipate, non sa che quel *ti messo dinanzi al verbo neutro* è un'eleganza? Dopo la firma, in calce all'articolo la data: «Catania, 7 gennaio 1884». La critica di Sciuto si fa più morbida nei confronti del *Casto Giuseppe* di Golisano, del quale apprezza la peculiare vena ironica, tipica secondo Vassallo della migliore tradizione novellistica nazionale (contro la negatività della visione naturalistica del mondo) e «il ricreatore della lingua vivente, della forma toscana, della parola, della frase, del modo di dire non comuni ed eleganti», che tuttavia talvolta, per scrivere come si parla in Toscana e per dare una «forma briosa» al suo racconto, indulge nella «frase realistica, materiale, indecente»: [...] il meccanismo del linguaggio vivente toscano è così vario, complesso, ma tanto armonico nella fusione, nella concisione delle diverse voci, per quanto riesce difficile farlo sangue del proprio sangue, è difficilissimo scrivere il discorso parlato» (R. Sciuto, G. Carlo Golisano, «Il Casto Giuseppe», cit., p. 2). Cfr. inoltre per una ricostruzione della polemica che oppone il «Corriere» alla «Vita Nova»: R. Sciuto, *Polemica letteraria. Dagli amici ci guardi Iddio. Agli amici della «Vita Nova»*, IV, -Il Corriere di Catania-, VI, n. 135, 6 giugno 1884, pp. 1-2; Id., *Per la copertina di «Vita Nuova»*, All'amico Rosario Pasqualino Versalla, -Il Corriere di Catania-, VI, n. 137, 9 giugno 1884, pp. 1-2.

³⁷⁵ Per la polemica si rimanda al paragrafo 2.

Bouille, e il *Bonheur des Dames*; i seguaci di Zola tentenano e ricalcitrano, come se il loro ideale fosse già sfruttato e scomparso.

Ma le teorie di Zola hanno fatto strada e neppure i più chiari ingegni si sono sottratti al loro fascino. Dimodoché l'osservazione campeggia e lo scrittore è paturoso a comparire nell'ambiente che descrive; si fa piccino, piccino, fino a sparire l'opera sua non lo scalda.

L'esempio viene imitato [...] E giacché la campagna e i suoi abitatori si prestano molto all'osservazione, così i contadini, sezionati col coltello dell'anatomico, sono apparsi nella luce fosca del loro ambiente [...] E però codesti contadini in arte non possono figurare come perfetti di organismo, e anche quando fisicamente porgessero oggetto di ammirazione, moralmente costituirebbero un immenso vuoto.

A me pare che l'animalità sola possa essere ritratta fedelmente o quel sentimento grezzo, infantile, inconscio di sé, sviluppandosi per naturale estinto, non per le vie preparatorie della cultura e dell'educazione.

Il contadino non è l'uomo, ma un uomo a cui manca il cervello, non essendo, quello che ha conformato come il nostro e come il progresso dei tempi esige.

Infatti è stupido, o assassino, o furfante, bestiale sempre in amore; così Scarfoglio e D'Annunzio spesso lo rappresentano a differenza del buon Garcano che cambiava in giovinelli profumati i contadini e le contadine che comparivano nei romanzi di lui. Ne deriva di conseguenza che i contadini non si possono apprezzare nella loro intrinseca natura, giacché i sentimenti a cui essi s'informano non sono i nostri, il linguaggio che adoperano si capisce a metà, ciò che fanno è condannato, disprezzato e non compreso: mai discusso.

Questa gente non ha in sé quei diversi elementi caratteristici di vitalità da rispecchiare le virtù ed i vizi della società umana [...] la vita rusticana, riprodotta fedelmente con tutte le magiche dell'arte, che cosa lascia dietro di sé? Pezzi di descrizione stupenda: figure vive, poche, e quando hanno attinenza con l'eterno problema della miseria, c'è universalmente sentita o quando sono in guerra con passioni opposte che hanno poco o nulla di campagnuolo.

Poi abbiamo il contadino siciliano, il contadino abruzzese, il contadino milanese, e per poco che salti il ghiribizzo agli artisti osservatori di costumi, avremo una invasione bella e buona di tutta questa gente in berretto e mantellina colla quale noi non abbiamo né contatto, né scambio di comunicazione, né di parole, né di affetti, né d'idee.

C'è l'uomo [...] l'eterno mistero vivente, che da continuamente opera di studio, e quest'uomo moderno [...] che gli ingegni robusti, i quali si perdono fra le pinete e notano scrupolosamente i grugniti dei porci, dovrebbero studiare [...] Il concetto a cui s'informano i seguaci di Zola è la sperimentalista [...] che [...] ha fondamento nella realtà della vita considerata sempre sotto un solo lato: la gagliardia dell'istinto.

E siccome al di là non si può spingere lo sguardo senza fantasicare,

così è venuto di moda Fambiente, a riprodurre il quale si ruba l'arte al padre Bresciani¹⁷⁶.

Nelle recensioni alle novelle di Capuana, sulla «Gazzetta del Popolo», Sciuto riprende, nel concreto dell'analisi delle singole opere, la questione del naturalismo zoliano, riconfermando l'idea di una rivoluzione importata dall'esterno:

Il *documento umano*, non c'è dubbio, è una bella trovata dello Zola per distruggere quanto di brutto possa dare una sbrigativa fantasia o la malattia dei nervi esaltati. Ma come tutte le *trovate*, quella dello Zola non si può sempre applicare, né applicandola, la si può accogliere così com'è senza riserve, o considerazioni di sorta.

Giacché allora si dovrebbero battezzare per opere d'arte tutti i fatti di sangue che ogni di i cronisti raccontano su per i giornali d'Italia, levandoli di peso tali e quali dalla realtà! Ci vuole ben altro per l'opera d'arte. Ci vuole che i personaggi di cui si racconta la storia più o meno intima, diventino sangue del proprio sangue e "di abituarsi", come dice il De Amicis che faccia Emilio Zola, a *vivere con loro fino al punto di voltarsi in tronco, quando si sente un fruscio alle spalle*, quasi con la sicurezza di sorprendere qualcuno in carne e ossa". Ciò non basta. E non basta per questo: che avere un personaggio tutto nel cervello, vivere con lui, saper e come pensi, che cosa ambisca, per chi palpiti, sapere insomma come sia fatto e che cosa e debba svilupparsi, dato quell'organismo, non vuol dire che l'artista sappia trasformare ciò che ha visto in chi legge al punto che questi subisca lo stesso fascino, le stesse impressioni di lui. Ancora. La realtà molte volte è arida, aridissima d'azione e il narratore ha poca materia da lavorare.

Per supplire a quest'aridità, c'è di bisogno nell'artista quel non so che di proprio, quell'intuito speciale, quel segreto di osservazione, di formazione, d'impasto, per cui un'opera diventa un «completo organismo».

¹⁷⁶ R. Sciuto, *Conferenza Sciuto. Bricciche letterarie*, «Il Corriere di Catania», VI, n. 19, 28 febbraio 1884, p. 2. Il testo del discorso è preceduto da una lettera di Sciuto a Vassallo e ai «centici benevoli». Pubblico queste *bricciche* a malincuore. La visita indulgenza [...] fa sperare [...] uno studio completo della letteratura romanzesca contemporanea. Niente di più falso. Del romanzo francese — naturalista o no — cosa fiorente e rigoglioso, dico poco; di quello italiano, ch'è ancora in fasce, parlo da *impressionista*, contrariamente alla critica moderna, che vuol essere, a tutti i costi, scientifica» (p. 2).

diventa un'opera d'arte.

Si, ci devono concorrere molte qualità, molti requisiti perché abbia vita duratura il romanzo e la novella: il documento umano e l'eredità del sangue non provano nulla e sono teorie bolse, come quelle dei romantici-simo.

Perché sono morti e non si ricordano più i romanzi del buon Carcano? Forse per la eccezionale bontà o malvagità dei personaggi da lui descritti? Forse perché lui, l'autore, portava nella sua opera il pregiudizio della moralità ed immoralità e guardava e giudicava a codesta stregua ogni cosa? No, sono morti, perché lo stile non aveva *calore*, direbbe il Foscolo, e perché quel mondo di angeli e demoni, in cui si era ficcato il Carcano, non lasciava nulla dietro di sé³⁷⁷.

Il 'descrittivismo' di fondo di tanta parte della produzione regionale contemporanea e il suo esclusivo intento illustrativo, si traduce, in concreto, nel recupero dei "ferravecchi dell'idealismo", rispolverati e adattati alla nuova moda della descrizione d'ambiente: «Nei libri di Scarfoglio e D'Annunzio v'imbatteste nei fedeli seguaci di S. Antonio [...] come un tempo gli idealisti cercavano le stelle e le ficcavano dappertutto [...] Cosicché ancora una volta le vecchie due scuole [...] s'incrociano, si urtano e senza scendere sul terreno si pigliano per i capelli come due donne da piazza [...] mentre l'Italia era prima travagliata dalla malattia dell'ideale, oggi il reale, prendendo la

rincorsa nella rivendicazione dei suoi diritti sbaglia strada. Arcadia prima, arcadia dopo»³⁷⁸. Il gusto degli scrittori italiani, pervertito dalle cattive traduzioni dei romanzi di Balzac, Sue, Dumas, «buttate giù alla carlona per semplice avidità di guadagno», si esaurisce precocemente nella foga romantica d'inventare situazioni, pericoli inaspettati, opposizioni singolari, passioni ed interessi. Anziché rivolgersi verso la grande tradizione nazionale, passando da un'imitazione all'altra, si getta nell'imitazione di Zola; pochi sono coloro che si tirano fuori da questa schiera di naturalisti di maniera: Bersezio, Barrili, Farina, Castelnuovo, De Amicis, Caccianiga, De Zerbi, Serao, Ferrari, Giacosa, Cavallotti, e Capuana e Verga, dai quali si aspetta il romanzo italiano³⁷⁹.

Verga non abusò di codesto realismo: l'*Adele dell'Eros* e la *Maria della Storia d'una capinera* sono lì a farne fede.

Guardate *Nedda*, un gioiello di bozzetto, in cui è colto il lato più tragico della vita rusticana siciliana: l'ansore in lotta con la miseria, il lavoro e la febbre [...] Ma [...] c'è troppo di rusticano e d'impersonalità. Dall'ingegno splendidamente robusto del Verga e del Capuana la letteratura italiana aspetta il romanzo, che riguardi l'uomo moventesi nella società vera, nella cui vita intima si fondano o riequilibrano mirabilmente una infinita varietà di caratteri opposti, un infinito numero di casi anomali e peccaminosi³⁸⁰.

³⁷⁷ R. Scrufo, *Luigi Capuana. I*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 14, 27 febbraio 1885, p. 1. Sulla «Gazzetta», di questo autore, in mancanza del volume *Novelle e critica*, più volte annunciato come opera di prossima pubblicazione dal libraio-editore Giannotti nel 1886, si possano leggere, oltre agli articoli su: *Luigi Capuana. I e II* (nel n. 13 e 14 del 24 e 27 febbraio 1885, pp. 1-2), nei quali si occupa di *Précocità e Profili di donne*, la recensione su *Ribezzo* (nel n. 60 del 14 luglio 1885, pp. 1-2) e su *Montegù* di Rovetta (nel n. 17 del 10 marzo 1885, p. 2), e ancora: *Denise* di Dumas (nel n. 48 del 5 giugno 1885, p. 1); *Giovanni Verga* (nel n. 71 del 21 agosto 1885, p. 2 e n. 72 del 25 agosto 1885, p. 2); *Eduardo Scarfoglio* (nel n. 76 del 4 settembre 1885, pp. 1-2). Di Vassallo si segnalano, sullo stesso settimanale: «*Potere Piero*», *Commedia in 3 atti* di Felice Carulli (nel n. 107 del 18 dicembre 1885, p. 2); *Chiacebbiere drammatiche* (nel n. 49 del 9 settembre 1885, p. 1); «*Il tiranno di San Giusto*» di Libero Pilotto (nel n. 53 del 19 giugno 1885, pp. 1-2, n. 54 del 23 giugno 1885, p. 1; n. 55 del 26 giugno 1885, p. 1 in *Appendice*). Scrufo pubblica contemporaneamente in *Appendice* alla «Gazzetta» bozzetti siciliani ma soprattutto novelle mondane: *Vittoria di femmina* (n. 6, 26 agosto 1884, p. 1); *Solidoquì d'un vagabondo* (n. 19, 10 settembre 1884, p. 2; n. 31, 24 settembre 1884, pp. 1-2); *La baronessa si annoia* (nn. 56-59, 23-28 ottobre 1884, p. 1); *Donne false* (nn. 113-114, 30-31 dicembre 1884, pp. 1-3).

³⁷⁸ R. Scrufo, *Bricciche letterarie*, «Il Corriere di Catania», VI, n. 50, 29 febbraio 1884, pp. 1-2. Il tipo classico del romanzo Montegù di Rovetta, pubblicato a 'pezzi e bocconi' sulla «Nuova Antologia», in presenza degli eccessi di un naturalismo di maniera, è considerato favorevolmente; il suo autore vi si rivela «osservatore fine ed acuto dell'ambiente in cui vive, della *fine-fleur* della società milanese, ma soprattutto autore fortunato, che nella invasione dei documenti umani, nel momento in cui l'animalità piglia il posto del romanticismo, in questi tempi, insomma, che danno a ogni scrittore carta bianca non per mettervi l'*umanità*, *tutti gli esseri, tutte le cose*, come aspira lo Zola, ma una parte sola dell'*umanità*, e forse la più brutta [...] non si lascia stordire dal rumore e segue la via serena accanto a Salvatore Farina, (R. Scrufo, *Gerolamo Rovetta*, *Montegù*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 17 del 10 marzo 1885, p. 2).

³⁷⁹ La discussione si concentra sul romanzo perché ad Hegel si somma la dottrina evoluzionistica del darwinismo radicalmente diversa ma concorde nel proclamare il romanzo attuale vincitore sulle altre forme nella lotta competitiva tra i generi (A. Battistini e E. Ramondi, *Retoriche poetiche*..., cit., pp. 242-43).

³⁸⁰ R. Scrufo, *Bricciche letterarie*, «Il Corriere di Catania», VI, n. 52, 3 marzo 1884, pp. 1-2. Il giudizio su Capuana è positivo quando si tratta di valutare *Giacinta*, che «per la sua struttura, per la vivacità del suo dialogo, per il movimento a torno alla sua eroina, segnava un punto e a capo nella letteratura italiana infranciosata di romanticismo e d'arcadia. Era il primo romanzo sperimentale» (R. Scrufo, *Luigi Capuana. I*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 13 del 24

9. Il 'reale dorato' del «Tintoretto», la grande stagione verghiana e i percorsi letterari minori

Le 'sopravvivenze romantiche' della cultura letteraria, alle quali Vassallo e Sciuto attribuiscono la responsabilità di una produzione naturalista di maniera, emergono dalle critiche mosse dal «Tintoretto», giornale d'arte e letteratura⁹⁸¹, alla produzione verghiana, e ancor più dalla definizione di

febbraio 1885, pp. 1-2), ma è negativo quando si tratta di recensire la produzione novellistica: «Perché poi il Capuana non abbia scritto altri romanzi più concreti, più organici, più raffinati sia andato svolgendo il suo processo di creazione nelle novelle, non so. Forse egli non crede al romanzo italiano, come non crede che esista l'uomo. Esiste un uomo, colle abitudini del paese in cui è nato, colla sua lingua e l'eredità del suo sangue. Ora, quest'uomo a pigliarlo di peso per portarlo fuori del suo ambiente si farebbe opera astratta, e a colorirlo, con pennellate a caso, si creerebbe un uomo morto, meno i Proverbi Spout, per tutti i romanzi di questa metà di secolo. La teoria sostenuta, credo, dal Capuana a guardarla di fronte si regge; a scrutarla nei suoi lati zoppica, in quanto la bellezza di un romanzo o di un'opera qualsiasi sta appunto in ciò che vi si può trovar dentro di palpitarne per tutti, a qualunque paese appartengano e quali abitudini abbiano, e in quanto questi vi possano trovare qualche cosa che li rilletti, che abbiano fatto o vissuto e che possano o che potrebbero fare e vivere. Altrimenti i personaggi dello Shakespeare e del Goethe e del Boccaccio non si capirebbero mentre io credo che quelli dello Zola esclusivamente partigini (e intendo parlare dell'Assommoir) fuori di quel mondo non si capiscano: ragione per cui saranno condannati a morire» (Ivi, p. 2). Capuana si stacca nella pratica artistica dalla sua teoria e, meno due o tre novelle siciliane, i personaggi -non hanno nulla di locale e sebbene abbiano qualche volta nome siciliano e la loro azione si svolga in Sicilia, pure il soggetto è universalmente sentito, e le passioni, di cui egli fa l'analisi psicologica col *histrion* del chirurgo, sono umane e per essere umane sono di tutti» (R. Sciuto, *Luigi Capuana*, I, cit.). Altrove scrive: «Con questo concetto bello che ho di lui, come novelliere e come artista, io spesso mi domando: Potrebbe il Capuana dar vita a molti personaggi contemporaneamente, cogliere una scena sociale in grande, nella sua interezza, e allargare il campo d'azione con *individui* vivi fino al punto da far deviare i nostri occhi dallo eterno faro di Francia o dai non meno eterni Proverbi Spout? (Luigi Capuana, II, «Gazzetta del Popolo», II, n. 14 del 27 febbraio 1885, p. 2). In una recensione a *Montegù* di Rovetta più tardi scriverà: «Nel *Montegù* son ritratti alcuni tipi con una mirabile precisione. Ed è questo già un grande pregio, giacchè nel romanzo italiano si lamenta da un pezzo la mancanza di più individui o di un complesso di personaggi principali e ne formano la scena. Abbiamo avuto, spesso, il quadro senza la cornice». Gerolamo Rovetta gli appare sulla strada giusta, sulla via del romanzo italiano: «Se il Rovetta scoglierà un problema, il *movimento* nel romanzo come in una bella musica, il movimento, ch'è vita nei romanzi francesi, e che tanto ci seduce e c'interessa, si potrà dire di avere finalmente il romanzo italiano, non *focale* come quello del Verga, non *isterico* come quello della Serao, non *ereditato* come quello del Bramili...» (R. Sciuto, *Gerolamo Rovetta. Montegù*, cit., p. 2).

⁹⁸¹ «Il Tintoretto» Giornale Quindicinale Artistico-Letterario-Umoristico-Illustrato si

'vero' affidata agli editoriali del direttore Antonino Pappalardo⁹⁸²:

Di questi tempi i pittori non sono buoni ad altro, che a dipingere delle duchesse in costume, dei piedini calzati di raso, delle gambe tomite, delle donne con le vesti opulente etc., insomma dei contorni che rivelano lo studio della forma e trascurano il pensiero, ch'è l'anima dell'arte L.I.

Gli artisti moderni ci dicono: ma noi vi facciamo vedere il vero, nei nostri lavori! Si tutto ciò lo credo, ma noi questo vero lo vediamo in ogni

stampa a Catania, presso la tipografia di Lorenzo Rizzo, dal 24 giugno 1886. Collaboratori per la parte letteraria del giornale sono i siciliani Carlo Gollano, Amilcare Caterini Michelangeli, Rosario Sciuto, Michele Sorrentino Albertini, Agatino Perrotta, Rosario Pasqualino Vassallo, Antonino Aniore, Gaetano Ardizzone, Calcedonio Reina, Vincenzo Vacaro, Stefano Varvesi, Alfio Belluso, Giuseppe Nicotra Sangiacomo, Francesco Anelli, Girolamo Ragusa Moleti, Pipitone Federico, Vittorio Palmeri e i poeti napoletani Luigi Conforti, Onavio De Sica, Pietro Cagni. Nel n. 2, in seconda copertina, sono riportati i nomi di Luigi Capuana, Federico De Roberto, Mario Rapisardi, Giovanni Verga. Di quest'ultimo viene pubblicato il brano *Ricordi* (n. 2, del 22 luglio 1886, p. 3) ristampato in A. CARRANZA, *Briciole di bibliografia verghiana (1886)*, «Otto/Novecento», XVI, n. 2, marzo/aprile 1992, pp. 141-50, assieme agli altri due testi di attinenza verghiana: F. ANELLI, *Giovanni Verga* (n. 4, 24 agosto 1886, pp. 1-3) e R. PASQUALINO VASSALLO, *Caratteristica rusticana* (n. 4, 24 agosto 1886, pp. 5-7) qui analizzati.

⁹⁸² Poeta e pubblicita molto attivo nel campo editoriale e giornalistico catanese, nel 1887 fonda e dirige a Catania la rivista letteraria «La Bohème», della quale probabilmente usciranno solo i primi numeri (la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania ne possiede solo il numero di saggio distribuito gratuitamente il 10 agosto del '87 presso la Villa Bellini). Nel 1889 fonda e dirige la «Cronaca Artistica». È autore di una raccolta di sonetti siciliani: G.A. PAPPALARDO, *Sicilliana* (maggio-novembre 1888) con prefazione di C. Calì, Catania, Giannotta, 1889, pp. 5-7. In B.U.C., Ms. U. 239.3983, 239.3984-5, 239.3986, 239.3987, 239.4415, sono conservate cinque lettere a Verga scritte tra l'88 e il '90. In esse si trovano richieste di particolari biografici inediti per quei profili verghiani che i giornali di questi anni insistente richiedono, preghiere di intercessione presso editori e direttori di giornali (come la Serao del «Corriere del Mattino») per la pubblicazione di articoli. Rapporti più stretti emergono dalle lettere con Luigi Guido, che risiede a Parigi, per il quale fa da tramite con il Verga (nei periodi in cui quest'ultimo soggiorna a Catania). Le due lettere del 6 e 7 settembre del 1890, in particolare, riguardano l'impegno per la «Cronaca Artistica» per la quale Pappalardo chiede a Verga l'autorizzazione a ripubblicare uno scritto già apparso su altre riviste. Nella lettera del 7 settembre si fa cenno alla pubblicazione non autorizzata di scritti verghiani: si tratta con ogni probabilità del bozzetto intitolato *Inondazione*, pubblicato nel n. 1 del giornale del 22 aprile 1890 a p. 3 e di quello intitolato *Un'altra inondazione* nel n. 5 dell'agosto 1890 (pp. 2-3). Nessun repertorio biografico dei siciliani e degli italiani registra il nome di Pappalardo; probabilmente si tratta dello stesso personaggio cui accenna Verga nella lettera da Catania, del 28 giugno 1889: «Ieri vennero a trovarmi Pappalardo, che tu conoscerai di nome, e Pipitone Federico [...]» (in G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 316).

oggetto, ne ammiriamo le forme, il colore, le funzioni etc., quante persone vediamo indifferenti passare per le vie, non sono tutte persone vere? Ma a noi non importa vederle riprodotte, come si trovano al vero, come si presentano in un luogo, in un dato momento; noi vogliamo invece che queste stesse persone siano mosse da una passione qualsiasi, che ci faccia pensare, che ci dica qualche cosa, insomma che la muta tela o il freddo marmo debban parlare per quello che contengono. Purtroppo in Italia abbiamo molto a deplorare su ciò, grandi artisti che sanno toccare così bene e così vero, fanno i loro quadri, ci danno la vita il colore, maravigliosamente il vero, ma non fanno esprimere ad essi soggetti alti, pensati, studiati ed atti a far pensare la gente, la società! I loro quadri non rappresentano altro che cose vedute, e non mai pensate, e guardandoli vi fanno l'effetto di certe donne splendidamente abbigliate e piene di gioie, che nelle prime costringono la vostra attenzione a fissarsi su di esse ad ammirarle, ma il giorno dopo vi piaceranno meno, perché sono figure comuni, somiglianti a tutte le altre³⁸³.

La tendenza della pittura contemporanea al quadretto di genere, alla semplice registrazione del quotidiano, interpretata da Vadalà-Papale come naturale portato dell'evoluzione sulle pagine della «Vita Nova»³⁸⁴ è segnale per l'anonimo articolaista del «Tintoretto» (dietro al quale si nasconde probabilmente il suo direttore) dell'incapacità dell'artista contemporaneo di calare l'ideale nel reale, di animare l'arido e insignificante 'vero' col sentimento³⁸⁵. Il carattere essenziale dell'arte consiste non tanto «nella materia e nel modo con cui si tratta», quanto nella facoltà dell'artista d'esprimere, comunque sia, l'ideale, «quel non so che di divino che parla all'anima e tocca dolcemente il cuore, educandolo ai sentimenti che più onorano l'umanità; ond'è che le arti belle prendono pure il nome di liberali ed umane»³⁸⁶. La «verità» della

³⁸³ A. P., *Cose d'arte*, «Il Tintoretto», I, n. 2 (22 luglio 1886), n. 3 (8 agosto 1886), n. 4 (24 agosto 1886), nell'interno di copertina. L'articolaista attribuisce la decadenza delle arti figurative alla 'mercificazione' del prodotto artistico e dell'artista stesso ridotto a «merciuolo ambulante che espone i suoi lavori nelle esposizioni e dice comprate», alla mediocrità tecnica dei giovani e alla povertà di ispirazione.

³⁸⁴ Cfr. G. VADALÀ-PAPALE, *Il Realismo e la nuova scienza sociale*, «Vita Nova», I, n. 6, 15 marzo 1884, pp. 1-2.

³⁸⁵ A. P., *Cose d'arte*..., cit.

³⁸⁶ *Ibidem*.

rappresentazione artistica è dunque raggiunta attraverso la facoltà di esprimere l'ideale o 'facoltà poetica', capace di piegare la materia ad esprimere il concetto: il "vero", «base di tutte le perfezioni», «ogni artista non deve ritrarlo come lo vede e lo tocca ma deve sempre adombrarlo ed aggiungerci qualcosa della sua fantasia»³⁸⁷. Ogni fredda componente tecnica è rigorosamente bandita dal processo creativo.

A parte l'attività di ingegni solitari come Rapisardi e Verga e l'illusoria «immensa sbocciatura artificiale» di novelle, seguita alla pubblicazione delle opere verghiane e capuaniane, nessun segnale di vitalità anima un panorama letterario sostanzialmente «povero», per il giornalista palermitano Francesco Anelli³⁸⁸, che così completa il quadro, sopra tracciato per le arti figurative, in un articolo attorno al quale si anima sulle pagine del giornale un breve e superficiale polemica³⁸⁹:

Il Carducci e il Rapisardi tacciono da un pezzo: il De Amicis manda

³⁸⁷ A. P., *Cose d'arte*..., cit.

³⁸⁸ Anelli, pubblicita e poeta (pubblica un volume di poesie: *Nirvana. Versi*, con prefazione di G. Rigusa Moleti, Palermo, Giannone e Lamantia, 1885 e *Franthum. Versi*, Palermo, Tip. del «Giornale di Sicilia», 1891), ha discreto successo anche in campo teatrale. Nella corrispondenza rapisardiana inedita, conservata presso le Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero di Catania, è conservata una cartolina postale del 25 aprile 1881 a Rapisardi. In B.U.C., Ms. U. 239.2379, è conservata una lettera da Palermo del 3 maggio 1888 a Verga, su carta intestata «Giornale di Sicilia, Direzione», nella quale si richiede propone a nome del giornale una collaborazione mensile dietro compenso da stabilire.

³⁸⁹ V. TOSCANO, La «povertà» del Sig. Anelli, «Il Tintoretto», I, n. 5, 10 settembre 1886, pp. 2-3 (nell'interno copertina con al termine la data: «Catania 12 agosto 1886») controbatte, senza troppi argomenti, l'accusa di «svenevolezza arcadica» e «povertà» rivolta dall'Anelli alla letteratura italiana contemporanea, in particolare alla poesia. Anch'egli parte dal rifiuto della nuova scuola naturalista: «La vita oggi si vive in fretta, la generazione gravita verso il positivismo con un ascendente che spaventa». La presenza di Rapisardi, Carducci, Cavallotti, De Amicis gli sembra sufficiente, tuttavia, ad allontanare l'accusa di «povertà» dalla letteratura italiana. La polemica occupa parecchi numeri del giornale, rinnovata dal vivace articolo di risposta dell'Anelli, *Le miserie del Signor Toscano*, «Il Tintoretto», I, n. 6, 30 settembre 1886, nell'interno copertina. Anelli ribadisce le sue tesi sulla sostanziale graticità della produzione artistica italiana contemporanea e ne vede una riprova nella ricchezza della speculazione critica: «Credo fermamente che noi, attraversando una fase di riflessione e di speculazione, in letteratura abbiamo la critica». L'Anelli fa riferimento alla mirabile ricostruzione storica del *Virgilio nel Medioevo* del Comparetti, ai saggi del D'Ancona e del D'Ovidio, ai libri del Fiorentino e dell'Imbriani, alle Fonti dell'*Orlando Furioso* del Rayna, alle pagine di Ruggiero

fuori di quando in quando qualche brano di un libro da tanto tempo promesso, il Verga si ferma al *Malaroglia*, mentre il Capusana ristampa la *Giacinta* e si contenta di annunziare un *Marchese di Roccaverdina* che forse è solo nella sua fantasia, il Fogazzaro lascia il romanzo per scrivere un libro d'impressioni, quasi personale, e la Serao scopia le sue eminenti qualità di romanziere nelle sterili polemiche del giornalismo quotidiano³⁹⁹.

La «puerile fioritura arcadica dell'ultimo decennio» appare ad Anelli, attento più alla produzione poetica che alla narrativa⁴⁰¹, simile a quella del Crescimbeni: «Quella volle, e non seppe, essere reazione al Seicento; questa credette in buona fede di reagire pure contro il romanticismo manzoniano; l'una e l'altra non riuscirono che a pervertire il gusto e a generare l'indifferenza»⁴⁰²; il tono del discorso acquista, inevitabilmente, il sapore di un bilancio delle battaglie e dei vivaci confronti dei primi anni '80:

Senza essere assolutamente pessimisti [...] non si può certo affermare che le condizioni dell'arte in Italia siano le più floride e sane.

Noi siamo stanchi pria di aver fatto qualche cosa, abbattuti, quasi convalescenti di una lunga e grave malattia; noi diffidiamo delle nostre forze e ci culliamo nei ricordi del passato glorioso senz'alcuna aspirazione per l'avvenire.

Ci fu un momento in cui parve che la nuova primavera dell'arte fosse

Bonghi, del Monaci, di Giacomo Barzellotti, alle pazienti e acute ricerche critiche del Masi, del Graf, del Renier, del Biagi, del Molmenti, ai brillanti articoli sull'arte del Panzecchi, del Nencioni, del Martini, del Capuana, di Olindo Guerrini, di Corrado Ricci. Rigetta, inoltre, con forza, l'accusa di inerzia dinanzi alla decadenza del movimento letterario contemporaneo, e ricorda una ad una tutte le iniziative culturali che lo hanno visto tra i più impegnati animatori, soprattutto a Palermo: (in particolare ricorda l'iniziativa editoriale del «Prometeo» di sei anni prima). Per quel che riguarda l'accusa di essere degli arcadi rivolti ai rimatori contemporanei, così argomenta e puntualizza il suo pensiero: «Sì, una nuova Arcadia ci fu, e fu quella contro cui il Carducci protestò in alcune pagine di fuoco delle sue *Confessioni e Battaglie*, e fu quella ispirata a quell'idealismo della porcheria stupendamente definito dal Rapisardi, e fu in parte quella contro cui il Cavallotti lanciò la gagliarda prefazione delle sue *Anticaglie*. A questa arcadia l'Anelli sottrae il giovane D'Annunzio di *Canto novo*».

³⁹⁹ F. ANELLI, *Poetica*, «Il Tintoretto», I, n. 2, 22 luglio 1886, pp. 1-2.

⁴⁰⁰ Nel panorama dei «belatori di rime» e «impastriaccolatori di novelle» salva soltanto Milelli, Fontana, Mazzoni, Fleres, Cesareo, Salvadori, Marradi, i primi tentativi poetici di D'Annunzio e le *Prime Poesie* di Vittorio Betteloni, lodate da Carducci.

⁴⁰¹ F. ANELLI, *Poetica*..., cit.

venuta per noi; ma ben presto dovennero avvederci che tutta, o quasi, quell'immensa sboccatura artificiale era destinata ad una vita misera e grama.

Lo stato di atonia, d'indifferenza completa in cui ci troviamo, è la conseguenza o la reazione a quello sforzo immaturo e picino? [...] Ognuno, senza avere né la cultura del Carducci, del Rapisardi, del Guerrini e di qualche altro, si credette in dovere di correre a spezzare la propria lancia in pro di quel verismo che l'autore del *Giobbe* definì stupendamente idealismo della porcheria; ogni studentello ginnasiale si credette in diritto di stampare la sua ode barbara inconcludente, la sua innocua imprecazione al dio (con lettera minuscola) dei sacerdoti, il suo bravo sonetto stecchettiano. [...]

Così si credeva di abbattere il romanticismo manzoniano, [...] e così si regalava all'Italia una poesia scrofologa e rachitica, una prosa scialba e bislacca, una critica idrofoba e maligna. [...] Ben presto l'onda tumultuosa straripò: s'inneggiò al brutto, che fu scambiato per l'unico vero [...].

I poeti s'ispirarono al lupaniare e cantarono le gambe imbottite di una ballerina e il fortunato cagnolino di una bella signora, i novellieri fecero di alcune baldracche l'eroina dei loro romanzi, [...].

E non contenti di essere arcadi ma italiani, cominciò a serpeggiare [...] la mania dell'imitazione straniera.

Fu calunniato il grande Arrigo Heine, fu tradito il De Musset, fu saccheggiato il Baudelaire; poi venne la volta del Coppée e di tutta la schiera dei parnassiani francesi.

Si volle essere raffinati e si rasantò l'oscenità, si volle essere nuovi e si riuscì grotteschi⁴⁰³.

La prospettiva antiveristica del giornale non impedisce ad Anelli di riconoscere i positivi risultati raggiunti nel romanzo e nella novella, che sembrano sottrarsi al generale decadimento e pervertimento artistico. Essi si sono tirati fuori dal «convenzionalismo dei sacrifici inverosimili consumati da martiri superiori alla natura umana e [...] sono scesi in terra a scrutare i misteri del cuore e del cervello di quest'essere che si chiama uomo, analizzarne le passioni, studiarne i vizi e le virtù, sapere infine il perché di tutto quello che gli si agita dentro per poterlo ritrarre vivo, umano, palpitante in mezzo alle lotte quotidiane, in uno di quei drammi ignorati che racchiudono e rivelano

⁴⁰³ Ibidem.

il vizio di una classe o di una intera società³⁹⁴:

Il romanzo è, forse, l'unica forma d'arte che viva ancora così rigogliosamente vegeta.

Mentre la lirica, anzi la poesia in generale, tranne poche eccezioni si perde in Francia nello isterismo del signor Rollinat e nella vuota rettorica di un Richepin qualunque, e in Italia tra i ricordi aretineschi del D'Annunzio e tra i tentativi didascalici del Baccelli, il romanzo assorge là alle altezze a cui hanno saputo ricondurlo – dietro le orme gloriose di Onorato Balzac – il Flaubert prima, lo Zola poi, e qui si afferma nei lavori del Verga, del Capuana, della Serao, del Fogazzaro.

Certo il cammino che il pensiero umano ha fatto in quest'ultimo quarto di secolo verso il positivismo scientifico ha non poco contribuito alla potente fioritura del romanzo, dove la scienza ha trovato – più che in ogni altra forma d'arte – campo alla sua invasione.

Il romanzo storico era caduto da un pezzo; i romanzi così detti di fantasia, fatti tutti allo stesso modo, con gli eterni eroi e le solite eroine impossibili, plasmati sopra una stessa falsariga, avevano finito con lo stancare.

Fu allora che l'opera del Balzac, la quale non avrebbe mai dovuto oscurarsi per un solo istante, ritornò alla luce in tutta la sua potenza, e la grandiosa *Comédie Humaine*, rapidamente diffusa e riletta con avidità, sembrò un tonico efficace contro i pasticci romanticì all'acqua di rosa. L...l

Ecco il romanzo quale lo aveva creato il Balzac molti anni prima che Emilio Zola pubblicasse, tra lo stupore generale, *L'Assommoir*; ecco la strada gloriosa in cima alla quale, oltre l'opera del Balzac, stava già un capolavoro: *Madame Bovary*³⁹⁵.

Sulla scia del romanzo balzacchiano, secondo Anelli, si muove Verga che, abbandonata la "prima maniera", coglie il "dramma, e spesso la tragedia", in mezzo alle campagne di Sicilia, ritratte con una efficacia e una verità mai raggiunte in precedenza:

Ora tutto ciò dovette certo sorridere alla mente serena di Giovanni Verga, il quale – lasciata ad un tratto la prima maniera – inaugurò la sua

evoluzione con alcune novelle piene di vita e di colorito, dove il dramma, e spesso la tragedia, semplice e potente era colto, là, in mezzo alle campagne della sua Sicilia, che egli conosceva perfettamente e ritraeva con un'efficacia e una verità meravigliosa non solo, ma sin'allora non tentata.

Dico non tentata, e aggiungo non superata poscia da altri: giacché la maggior forza del Verga sta nel completo obblgettivismo, nella serenità delle sue narrazioni, dove mai l'autore viene a porsi tra i suoi personaggi e i lettori a giustificare i fatti e le azioni, che scaturiscono logicamente dall'ambiente in cui egli li ha fatti vivere e dall'organismo di essi studiato, e dirò sviscerato, al modo stesso con cui si seziona un cadavere sul marmo di una sala anatomica.

In questa – che è per me la più forte qualità dello scrittore moderno e che lo Zola possiede incomparabilmente – il Verga supera tutti gli altri nostri romanzieri e forse anche lo stesso Capuana, il quale va spesso più in fondo nell'analisi psicologica di una passione, facendoci assistere allo svolgimento di essa in tutti i suoi più minimi particolari; ma ha qualche volta il torto di innamorarsi un po' troppo del suo, diciamo così, soggetto, perdendo quella limpidezza di vedute che al Verga non manca mai³⁹⁶.

In una lettera a Verga un altro collaboratore di punta del «Tintoretto» per la parte artistica, Calcedonio Reina³⁹⁷, dopo l'uscita di *Vita dei campi*, scrive: «Ogni cosa che tu descrivi è visione, siano paesi, siano gruppi di gente, siano persone meglio assai che dipinte, vive [...] L'osservazione minuta e coscienziosa della nostra natura fisica e morale ti ha dettato, e ti

³⁹⁴ F. ANELLI, *Povertà...*, cit.

³⁹⁵ Per un profilo contemporaneo dell'artista catanese si legga di G.A. PAPPALARDO, *Calcedonio Reina*, «Cronaca siciliana» di lettere ed arti, I, n. 17-18, Terranova di Sicilia 1º ottobre 1888, pp. 1-3 (che farebbe parte del volume di *Profili degli artisti siciliani*). In *Epistolario...*, cit., pp. XX-XXI, si leggono dati biografici di Reina; per la biografia si vedano inoltre: *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo, Giuni, p. 387; S. SALOMONE, *La Sicilia intellettuale...*, cit., pp. 392-393; A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori ed architetti*, Firenze, le Monnier, 1906, p. 410. L'ampio carteggio tra Reina e Verga (in tutto dieci scritte tra il 1875 e il 1903), oltre a testimoniarne degli stretti rapporti di amicizia tra i due (numerose le richieste di appoggi per l'accettazione di quadri nelle varie esposizioni nazionali rivolte contemporaneamente anche a Rapisardi), attribuisce particolare valenza ai giudizi espressi dal poeta pittore di volta in volta sulle opere verghiane. Fra i suoi volumi di versi, si veda in particolare, il vol. *Chiaroscuro. Versi*, Catania, Giannotta, 1885.

detterà ancora capidopera. L'indole drammatica dei tuoi personaggi e i luoghi dove essa si svolge sono piene di novità, sono amori, gelosie vendette siciliane, per la prima volta manifestate in tutto il loro carattere selvaggio, strano, generoso, terribile. Così io godo come di cosa mia del plauso che ti dà Italia tutta, e la disinvolta giusta e pittrice della tua parola io vorrei fare mia, ché in quanto a questo mi pare che superi moltissimi fra gli scrittori moderni che diconsi evidenti e *reali*; non solo la natura sensibile, ma anche la intellegibile è piena di potenza evidente e reale, meravigliosa, in ogni tua opera. Sono sicuro vorrai vivere ancora nell'atmosfera delle nostre contrade [...] quantunque so vorresti respirare a pieni polmoni aria di altre regioni [...]»³⁹⁸. E il 2 marzo dell'81, dopo aver letto *I Malavoglia*, il poeta e pittore catanese torna a complimentarsi con l'amico per la mirabile 'evidenza' dei caratteri autenticamente siciliani, pur non nascondendo qualche riserva sull'assenza di "vario movimento" della storia: «Il tuo libro mi ha lasciata profonda impressione, sentimenti che fanno pensare [...] È vero tutto ciò che scrivi, con coscienza di artista e di filosofo, con franca e disinvolta parola. Talvolta, nei primi, certi tratti o situazioni avrebbero desiderato più vario movimento, forse avrai fatto apposta codesto. Ma vedi, è un'idea mia, sciocca, non altro; anzi non so se quella tale monotonia tolta, non tolga interesse e colore locale. Che tipo quel Patron 'Ntoni, severo e nobile nella sua naturale rustichezza, e quella povera madre! e che carattere siciliano quel figlio, e lo sventurato Luca e quel Don Michele, coi pantaloni dentro gli stivali, e la pistola sullo stomaco, e lo spezziale, ed il prete, e quella Mena! e la Lia stupendissima nella sua breve comparsa [...] Bravissimo, Verga, di amori [...] zollani, ne siamo stanchi e annojati abbastanza [...] In voi [...] altra vista più naturale, più vera, più seria [...] Sopra ai tuoi *Vinti* non vi si potrà dormire»³⁹⁹.

Sarà lo stesso Anelli, nell'81, a lamentare, tra i primi, sul «Prometeo» palermitano, la dimenticanza dell'opera verghiana, «in quel tempo, quando

non eravamo ancora in preda a questo languore generale e s'era, chi più chi meno, tutti accessi da un sacro entusiasmo per l'Arte bella e gagliarda»⁴⁰⁰.

Sulla produzione legata alla 'prima maniera' pesano, secondo il pubblicista palermitano, i modelli di Feuillet e Dumas fils, che rendono gli ambienti dei primi romanzi 'artificiali' e 'freddi' i caratteri:

Quale differenza tra la *Storia d'una capinera*, l'*Eva*, la *Tigre reale* e questi *Malavoglia!* [...] quanto diversi i criteri artistici coi quali furono creati questi primi lavori dagli altri che ci diedero dalla *Vita dei campi* ai *Malavoglia!*

Ondeggianti tra la maniera del Feuillet – la *Storia d'una capinera* ne è una prova – e quella di Dumas figlio – *Eva* ed *Enrico Lanti* sono un po' parenti di *Margherita Gautier* e *Armando Driva* – il Verga nei suoi primi romanzi ha creato dei tipi speciali, delle vere anomalie spesso, e li ha collocati in certi ambienti artificiali, dove la fantasia ha più gran parte che la verità [...] *Enrico, Alberto* nello *Eros*, come la protagonista di *Tigre reale*, sono malati, hanno qualcosa di così morbosamente guasto nell'organismo che non li fa vivere della nostra vita, che non li fa pensare come noi pensiamo [...] tutti hanno [...] il peccato d'origine; quello d'essere fatti – mi si passi la frase – di fantasia, così che vivono una vita febbrile, anomale, stranissima»⁴⁰¹.

Al contrario di Anelli, Reina, che, come si è visto, pur apprezzando la 'svolta' verghiana intervenuta con *Nedda*, le novelle di *Vita dei campi* e *I Malavoglia*, nutre forti riserve sull'impressione di monotonia che l'assenza di "vario movimento" conferisce alle storie narrate, mostra di apprezzare i primi romanzi, nei quali la «creazione fantastica acquista carattere di verità», come scrive in una lettera a Verga a proposito di *Tigre reale*, una 'verità' romantica e non frutto della «nuda imitazione della natura [...] che... mi par cosa da scimmie»: «Il vostro libro mi dà impressione di un bel quadro; le figure han rilievo, e parola propria; fra le grandi masse d'ombra e di luce si muovono piene di vita intima. Mi piace la parsimonia del dialogo caratteristico, e l'efficacia d'ogni pagina; sicché appena letta la prima il pensiero viene quasi

³⁹⁸ C. Reina a Verga, Napoli 26 gennaio 1881 (B.U.C., Ms. U. 239.4999). Reina nelle lettere precedenti ha ripetutamente richiesto a Verga il volume di novelle e lo ha ricevuto tramite Ugo Gigli.

³⁹⁹ C. Reina a Verga, Napoli 2 marzo 1881 (B.U.C., Ms. U. 239.4996).

⁴⁰⁰ F. Astua, *Giovanni Verga, il Tintoretto*, I, n. 4, 24 agosto 1886, p. 1.
⁴⁰¹ *Ibidem*.

legato e trascinato a correre e arrivare presto alla metà. In talune descrizioni ho viste litografie di luoghi da me conosciuti; e l'evidenza con che si narrano scene reali non è seconda a quella che rivela le cose dello spirito. La maniera che rende la parte drammatica mi pare che sia nuova nel vostro Romanzo; così la creazione fantastica acquista carattere di verità. Di talune situazioni, come quella degli abbracciamenti della irrequieta tisica al pensoso amante, si possono cavare gran quadri [...] Insomma il vostro libro mi è piaciuto, e mi piace ancora, non avvezzo a leggere Romanzi. Ho letto e riletto il vostro [...] Io lavoro sopra un soggetto smarrito tra il Reale e l'Ideale. La vera e nuda imitazione della natura mi par cosa da scimmie; eppure tuttora vado a mescolare due tinte; né so qual sia il pennello migliore [...]»⁴⁰².

La valutazione della 'prima maniera' verghiana, l'apprezzamento entusiastico dei *Malavoglia* e delle *Novelle rusticane* di Anelli, che, se confrontato con le 'sopravvivenze romantiche' contenute nelle posizioni di Reina, acquistano in distacco critico, non debbono trarre in inganno sull'effettiva comprensione di Verga, e più in generale delle istanze veriste, come si evince, tra le righe, dal giudizio sui primi romanzi:

Adele è su per giù il tipo solito di martire romantica che sacrifica la sua giovinezza, il suo cuore, la sua vita stessa ad un uomo cattivo ed egoista; *Eva, Velleda* ci sfuggono, e forse non arriviamo a comprenderle interamente, giacché l'autore non si è curato di farci entrare dentro il loro cuore ma si è contentato a descriverci solo quello che mostrano dei loro sentimenti e del loro pensiero⁴⁰³.

Alla scelta di scrivere su un giornale catanese chiaramente posizionato, come si è visto, sul versante moderato, alla confusione sulle istanze più profonde del verismo, e, non ultima, all'attenzione per gli aspetti più esterni del progetto letterario verghiano ('colore locale'), si aggiungono le critiche di carattere linguistico:

È proprio necessario che scriva a quel modo? [...] se sarebbe utopia

⁴⁰² Lettera di C. Reina a Verga, Napoli 25 giugno 1875 (BLU.C., Ms. U. 239.5007).

⁴⁰³ *Ibidem*.

proporre al Verga di risciacquare in Arno le sue *Novelle Rusticane* e i suoi *Malavoglia*, non potrebbe darsi tale il raccomandare a lui - che pure ha scritto la *Storia d'una capinera* - un po' più di rispetto per la povera grammatica, che non farebbe per nulla perdere alle sue narrazioni il colorito locale.

Ma il Verga crede diversamente e sta forte nelle sue idee, dimostrandolo ancora una volta in *Per le tue*, novelle di argomento milanese, scritte in una lingua che risente qualcosa del meneghino [...] in grammatica io sono conservatore, e quando mi accade d'incontrare un periodo in cui è tartassata la sintassi e sono malmenate le regole più elementari, sento che il mio orecchio si ribella ostinatamente⁴⁰⁴.

«L'odio ch'io ho pel naturalismo letterario, di qualunque sorta, non mi vieta di ammirare [...] l'esattezza quasi matematica con cui egli fa passare la realtà nell'opera d'arte», scrive Vassallo, e tuttavia, pur all'interno di una posizione meno confusa di quella di Anelli sulle più profonde istanze veriste, le maggiori riserve riguardano ancora la sperimentazione linguistica, come si evince da un interessante articolo sulla *Cavalleria rusticana* dell'84, animato da forti pregiudizi antiveristici, nel quale affronta con un certo schematismo, ma non senza una buona logica, il problema dei rapporti lingua-dialecti⁴⁰⁵.

Io dico che se si sceglie la lingua, il dialetto non c'entra e viceversa; e che bisogna decidersi per l'una o per l'altra; per la Sulamite e per la Pia, come dice il colonnello Soranzo nel *Cantico* cavallottiano.

Né è vero che questa mescolanza giovi al color locale. Questo può ottenersi con altri mezzi, e nella *Cavalleria Rusticana* esso esiste, indipendentemente dalla forma.

Potrebbe darsi che la forma in un lavoro scenico, è cosa di poca

⁴⁰⁴ F. ANELLI, *Giovanni Verga...*, cit.

⁴⁰⁵ R.P. VASSALLO, *Cavalleria Rusticana*, «Il Tintoretto», I, n. 4, 24 agosto 1886, pp. 4-6. Sulla première del bozzetto drammatico, musicato da Mascagni, tenutasi al Teatro Bellini di Catania nel 1891, si legga l'articolo in prima pagina di Mefistofile, *Cavalleria rusticana*, sul Bellini- Giornale letterario artistico teatrale, XVI, n. 10, 26 marzo 1891, p. 1. Ad uno studio di Vassallo sul romanzo sperimentale in Italia, si fa riferimento in una nota editoriale nel secondo numero della «Vita Nova». «Anche nel terzo numero R. Pasqualino Vassallo comincerà una serie di studi critici contemporanei e si occuperà del romanzo sperimentale». (ANONIMO, Vigilia d'armi. *Il romanzo sperimentale*, «Vita Nova», I, 1884, n. 2, 15 gennaio, p. 6).

importanza, e si potrebbe citarmi l'esempio del Goldoni, che non scrisse in un italiano irreprendibile; ma qui io faccio una questione di logica e non ammetto che quando si può adoperare uno strumento perfezionato, si debba invece adoperarne uno primitivo. Se il Verga fosse il primo ignorante che capita, gli perdonerei; ma a uno scrittore par suo, no. Ecco tutto⁴⁰⁶.

La questione della lingua tocca così davvicino il nostro passato letterario ed è così inerente allo stile, il quale poi non è altro che la cosiddetta personalità dello scrittore, e, collettivamente, la speciale fisionomia delle nazioni, ch'io non potrei menar buoni gli intendimenti cosmopoliti agli scrittori sperimentali senza andar contro a' miei intendimenti medesimi, scriveva Augusto Lenzoni, collaboratore della «Vita Nova», che, nel suo saggio *Contro il romanzo sperimentale* dell'85, così continuava:

...I poiché da ogni parte si sente esprimere l'onesto desiderio di avere un romanzo italiano, io dico che non si avrà mai un romanzo veramente italiano fino a tanto che non si arriverà a saper scrivere in vera lingua italiana [...] gli scrittori naturalistici [...] dicono, è ormai tempo che certe utopie letterarie, che certe preoccupazioni accademiche, che la retorica, che il bello scrivere, che tutte queste ed altre fandonie vengano lasciate da parte come roba inutile [...] perché, se la retorica e i trecentisti e i puristi insegnano a scrivere bene, noi (cioè, loro, i naturalisti) noi sentiamo il bisogno tutto moderno di dir certe cose che i nostri antichi non insegnano [...] Ma la prosa narrativa di Ferdinando Martini, di Yorick, del Fucini, del Farina, del Barrili e del Costetti, per dir solo d'alcuni moderni, è dunque prosa stucchevole e pesante? [...] Essi dicono: si deve scrivere come si parla [...] e dico: si deve scrivere come quelli che parlano bene⁴⁰⁷.

Il moderatismo delle proposte, i giudizi sulla letteratura regionale, la difesa della purezza dei generi contro lo sperimentalismo verista, del «Tintoretto», costituiscono il contesto naturale dell'intervento critico di Vassallo sulla trasposizione teatrale del 'bozzetto' e sull'accoglienza riservatale dalla cerchia letteraria di cui fanno parte i redattori della «Vita Nova».

⁴⁰⁶ Ibidem.

⁴⁰⁷ A. Lenzoni, *Contro il romanzo sperimentale...*, cit., p. 36-41.

Golisano, Caterini, Sciuto e Verso Mendola, dopo la première al Teatro Carignano di Torino, con la compagnia di Cesare Rossi⁴⁰⁸.

Il clamoroso successo ottenuto dalla *Cavalleria Rusticana*, la prima volta che il Verga la liberò al giudizio del pubblico, non mancò di ripercuotersi subito quaggiù, dove l'autore nacque. I giornali, allora, gonfiarono spaventosamente, come sogliono, l'avvenimento; e parve a tutti che una improvvisa finestrata di luce fugasse le ombre fitte, che avvolgevano e, pur troppo, avvolgono ancora la tarlata baracca teatrale.

Tante liete speranze, tanto clamore di meraviglie, tanto fuoco di applausi, non giungevano, per verità, inaspettati: il Verga affacciatosi dapprima quasi timidamente al romanzo, aveva, di poi, con audaci tentativi, rinvigorito la sua posizione d'artista, e s'era fatto notare, se non per l'abbondanza e l'eleganza della forma, per una sobrietà misurata e tagliente, per una schietta e viva assimilazione e riproduzione della realtà.

Qual maraviglia – dunque – se uno scrittore, che aveva provato le sue armi con tanto valore e s'era sempre distinto da tutti gli altri, con una *cifra* sua, metteva fuori un primo lavoro teatrale, non simile a nessun altro né difetti, e nuovo ne' pregi?

Il sobrio riproduttore della verità, che era riuscito ad obbligare mirabilmente, nelle pagine del romanzo, tanta parte della vita siciliana, poteva aver trovato, pel teatro, un filone nuovo, nascosto fino allora a tutti i giocatori di bussolotti. Non c'è che la realtà che possa colpire: l'ingenua meraviglia delle platee, il riscaldamento sincero de' critici, per lo addietro così ringhiosi, potevano esser l'effetto dello spettacolo, mai veduto, di un pezzo di paese siciliano messo vivo, lì, sulla scena, tale e quale, senza fronti e senza prediche e ipocrisie.

⁴⁰⁸ Il *Corriere di Catania* accoglie la rappresentazione del bozzetto drammatizzato pubblicando una recensione di Eugenio Torelli-Viollier e i resoconti tratti dalla stampa nazionale, per non peccare di 'campanile' (n. 17, 21 gennaio 1884, p. 2); solo successivamente Rosario Scutio, il critico letterario del giornale, vi dedica qualche sporadico intervento. La democratica *Gazzetta del Popolo* prende più decisamente posizione contro l'immagine della Sicilia che viene propagandata dalla letteratura regionale che alla *Cavalleria* verghiana si ispira: «Il male è questo: che anche gli italiani non conoscono la Sicilia, tutta quanta, e che di conseguenza la giudicano secondo la sua vecchia fama di sanguinaria. [...] Tutt'al più aborriamo le tirannie, e la storia siciliana è lì a provarlo, aborriamo i soprusi e quando il sangue caldo lavora dentro non ci sappiamo frenare e facciamo quello che possiamo: ecco tutto. Oggi, a Roma, la Sicilia è in bocca di tutti, non per l'affare dei danneggiati dal ciclone o di quelli politici, oh sì, ma per la *Cavalleria rusticana* del Verga» (*La Sicilia sanguinaria*, *Gazzetta del Popolo*, I, n. 77, 19 novembre 1884, pp. 1-2).

Il Verga aveva avuto il coraggio di romperla con tutte le tradizioni della teatralità convenzionale; e aveva vinto. Era naturale.

Subito, i dilettanti di critica (poiché anche da noi, sventuratamente, questa razza infame vive) corsero a vedere. Toh! Era quella tale *Cavalleria Rusticana* della *Vita de' Campi* una novella sceneggiata: niente altro. Ma come diamine, da una favola così povera, era potuto venir fuori un dramma così straordinario? Beh! vedremo.

E gli sciacalli aspettarono.

La preda non tardò molto a venire: la *Cavalleria Rusticana* apparve nelle colonne della «Cronaca Bizantina».⁴⁰⁹

Ricordo...

Eravamo, quel giorno, in sei o sette, tutti appartenenti alla famiglia degli Sciacalli. Uno de' convenuti si tolse in mano il giornale e, lentamente, si mise a leggere il lavoro del Verga.

L'impressione che, allora, fece su di me quel dialogo povero, saltuario, monosillabico; quello anditrivieni di pezzenti da e per la piazzetta di un villaggio – abituati, come siamo, al fuoco d'artificio delle commedie francesi e alle scene piene – non saprei ridire.

Quel fatto di cronaca dialogizzato mi parve la più triste cosa ch'io avessi udito.

Quanto agli altri, l'effetto non fu diverso; alcuni perfino scoppiarono a ridere.⁴¹⁰

Golisano, anch'egli, sulle pagine della «Vita Nova», rievoca, con maggior precisione, quelle prime impressioni:

S'inneggia e si cannoneggia furiosamente per un bozzetto dialogizzato, spamanando che il Dramma è risorto, che il Teatro italiano, contando una gloria in più, potrà mettersi a paro col teatro francese. Per un bozzetto! Per un cosino tanto insignificante!

La novellina [...] in questo così detto Dramma è diluita in dialogo. Tre o Quattro comari con due o tre compari sulla scena parlano tutti a singhiozzi, a monosillabi, e anche a gesti. Poi li vedi ritirarsi, poi rispuntare, quando uno meno se l'aspetta, proprio come le lucertole in luglio che mostrano il capino tra due pietre schizzare fori un po' di veleno e... ssst! a ritirarsi via a precipizio [...] Del resto, per esser giusti, di ben fatto, c'è davvero qualche cosa. La scena tra Turiddu e Santuzza in cui il geloso

amore di questa fa un bel contrasto con l'indifferenza di quello, è una scena vera, umana⁴¹¹.

Più lucidamente Rosario Sciuto, in un articolo sul «Corriere di Catania», ne coglie i peculiari caratteri drammatici: «Lo scoppio della collera e della gelosia è compresso e represso, e mentre nei *Malavoglia* il carattere dei personaggi diventa monotono perché le note loro caratteristiche si ripetono spesso e sono diluite in un libro intero, nella *Cavalleria rusticana* è il rovescio; azione, dramma, tutto precipita, tutto è conciso fino all'impossibile».⁴¹²

La tenuta scenica dei personaggi non costituisce tuttavia una sostanziale novità, a confronto della tradizione del teatro dialettale siciliano:

In fondo poi quando Compar Alfio, il marito della Gnà Lola parlamenta e ragiona con Turiddu, e fra loro in linguaggio figurato si accordano le condizioni del duello, quando si baciano e uno de' due morde all'altro l'orecchio; il pensiero è andato subito a posarsi sulle mafioserie dell'attore e autore Giuseppe Rizzotto. Almeno lì, per Dio! si parla il dialetto e quindi c'è verità, naturalezza. In questa *Cavalleria* del Verga, i personaggi che necessariamente devono indossar gli abiti al costume siciliano, deve fare un certo effetto a sentirli a parlare più o meno toscano, con qualche ibrida intromissione d'illustre catanese! O buon Rizzotto tu che hai riscosso tanti applausi e soldoni nelle interminabili e vagabonde escursioni pe' paeselli della Sicilia, chi doveva dirti che Giovanni Verga avrebbe dovuto mettere il suo illustre zampino nel tuo schietto e niente artefatto mestiere di drammaturgo?⁴¹³

⁴⁰⁹ Cfr. G. Verga, *Cavalleria Rusticana. Scene popolari*, «Cronaca Bizantina», IV, n. 5, 1^o febbraio 1884, pp. 20-21.

⁴¹⁰ R.P. Vassallo, *Cavalleria Rusticana...*, cit., pp. 5-7.

⁴¹¹ R. Sciuto, *Cavalleria rusticana...*, cit., p. 2. Il critico letterario del «Corriere di Catania» polemizza vivacemente contro la scarsa risonanza dell'evento negli ambienti culturali cittadini: «O dov'era la gioventù pensante, la gioventù che legge, la gioventù culta, seria, appassionata alla letteratura? [...] tutti abbiano addosso il tarlo dell'indifferentismo. Qui manca assolutamente l'ambiente antistico e la maggioranza borghese di Catania si adopera a metter pancia e delle arti belle non sa che uso fare. Artisti, giornalisti, pittori, scrittori, scultori, poeti, sono odiati come la peste [...] Perché e per chi scrivere sulla *Cavalleria rusticana* [...] Per i pochi [...] che non sono camorristi, o strozzini, o negoziatori di affari». R. Sciuto, *Cavalleria rusticana di G. Verga*, «Il Corriere di Catania», VIII, n. 157, 5 luglio 1886, p. 2).

⁴¹² Ibidem. Nel profilo dedicato a Verga, con riferimento al saggio capuaniano *Per*

Dopo due anni di successi in tutta Italia e la rappresentazione al Teatro Comunale di Catania il 30 giugno 1886 per la Compagnia Pietriboni, la posizione di Vassallo sul 'bozzetto drammaticizzato' di Verga assume i toni della rivalutazione e ricon siderazione dell'intera operazione artistica:

...l'impressione che la recita mi ha lasciato è un po' diversa da quella che ricevetti, dopo la lettura.

Io dichiaro che quel grido finale:

Hanno ammazzato a compari Turiddu, seguito, a breve andare, dalle grida del vicinato, dall'accorrere de' carabinieri, dalla costernazione pauro-

L'Arte, apparso sulla *Gazetta del Popolo*, Sciuso replica alle critiche di Vassallo: «Il mio egregio amico, e critico di ingegno e di molti studi, R. Pasqualino Vassallo, non è molto scrisse contro il Verga, citando degli interi periodi, dove mancavano, al solito, la grammatica e il buon senso e dava addosso al Capuana, che aveva difeso quelle sgrammaticature contro il Lodi. Ebbene, mi citi il Vassallo, quanti romanzi italiani, dal Farina al Barni, che pure la grammatica e il buon senso hanno rispettato, sono rifiutati ancora oggi e sono letti. Ne convenga l'amico mio, la Serio ha scritto pagine splendide ed eloquenti di prosa malgrado abbia usato ed abusato dei napoletanismi! Giosuè Carducci, nella serie seconda delle sue *Confessioni e battaglie*, dice che «la odierna letteratura italiana non è altro che riproduzione e copia della letteratura francese; ci sarà qua e là qualche spezzoglia di tedesco, ma il fondo è francese, ma sopra tutto quel che nella letteratura italiana odierna manca è l'italiano». Dunque, se fu da essere o è francese, preferisco la letteratura che ha il *fondo* napoletano o siciliano o milanese o romano o piemontese, colla vernice italiana, perché, infine, codesto fondo lo conosciamo meglio che quello francese. La fama del Verga rinsona, anzi ha principio dall'*Eros*, un racconto, che parve allora un po' scollato, ma che dopo, coll'acquazzone del naturalismo e del realismo, fu trovato romantico, e biasimato, quando l'autore del *Malnoglia* diede l'aire alle novelle rusticane, capitanate da una povera contadina, col piedi nudi, e affranta dalla febbre e dalla malaria: *Nedda!* Pure, dicasi quello che si vuole e gracchini i critici a loro posta e a loro comodo con le serate d'estate che invitano al canto, *Eros* è sempre un bel lavoro; anche oggi, dopo i grandi progressi fatti dal Verga e il suo voltafaccia alla prima *maniera*, permettetemi la bruttissima parola, che si appicca facilmente a certi capolavori musicali del Verdi. Bruciare *Eros* e magari *Tigre Reale* non sarebbe un peccatuccio; *Eros* e la *Storia di una capinera* sì, e dei più grossi, col permesso del Capuana e di Luigi Lodi. A parte questo antico frequentissimi sono gli interventi del critico del *«Corriere»* contro il «barbaro» Verga, accusato «di scrivere contro la grammatica, contro i periodi classici e d'italianizzare spesso il siciliano» (R. Scrufo, *Giovanni Verga*, *Gazetta del Popolo*, II, n. 71, 21 agosto 1885, p. 2 e n. 72, 25 agosto 1885, p. 2). In esordio all'articolo appena citato si separano nettamente gli itinerari poetici di Capuana e Verga, stabilendo il primato del primo (che ha scritto tre o quattro novelle rusticane, riuscite mirabilmente, sebbene infirmate a un criterio d'arte non uniforme a quello del Verga) sul secondo, al quale tuttavia si riconosce il merito dell'arte: «Certo è che letta una novella del Verga non si dimentica mai più; l'ambiente, ch'egli descrive, è vivo e tutti i suoi personaggi si muovono liberamente, come fossero persone di casa».

sa di tutti quei terrazzani, ha fatto correre un brivido nelle mie ossa. L'illusione artistica è piena e il *satto di cronaca* si anima sino a darvi un'impressione immediata, diretta della realtà. Voi non avete a che fare un piccolo sforzo, per credere la scena passata sotto i vostri occhi.

Tutto il merito del Verga è qui: in questa riproduzione, quasi fotografica, d'un ambiente piccolissimo, ma vero.

L'odio ch'io ho pel naturalismo letterario, di qualunque sorta, non mi vieta di ammirare questa felice qualità di Verga, voglio dire l'esattezza quasi matematica con cui egli fa passare la realtà nell'opera d'arte.

Voi potete accettare o no il genere: io, per esempio, non l'accetto; ma quando l'abbiate accettato, dovete convenire che il tentativo verghiano è riuscitosissimo⁴¹⁴.

Vassallo respinge l'accostamento operato dall'amico Caterini Michelangeli, e ancor prima da Golisano, della *Cavalleria Rusticana* ai *Mafiusi del Rizzotto*⁴¹⁵, mostrando maggior avvedutezza critica nel rifiuto deciso di accostare gli esiti 'alti' della letteratura verista all'abbondante produzione dialettale (particolarmenente significativa in campo teatrale) rappresentata a Palermo da Gaspare Mosca e Giuseppe Rizzotto e Catania da Martoglio e Capuana⁴¹⁶. «Accetto, in parte, la conclusione, ma non senza modificarla; in quanto il Verga se discende, come autor comico, dal Rizzotto, non ne discende per il genere, che, evidentemente, è diverso, né per il metodo, diversissimo, (il buon Rizzotto non sa un'acca di naturalismo) ma per la *forma*»⁴¹⁷.

E per forma mi giova intender qui lo ambiente regionale, da entrambi

⁴¹⁴ R.P. VASSALLO, *Cavalleria Rusticana*..., cit., pp. 5-7.

⁴¹⁵ Cfr. A. Barnaba (a cura di), *I Mafiusi de la Vicaria* (1863), in AA.VV., *Teatro verista siciliano*, Bologna, Cappelli, 1970. La commedia, composta per il repertorio popolare del teatro Sant'Anna di Palermo, fa parte di una trilogia che alcune fonti attribuiscono a Gaspare Mosca.

⁴¹⁶ Il riferimento di Caterini e Golisano è significativamente rivolto a Palermo, dal momento che la tradizione del teatro dialettale catanese si colloca ai primi del Novecento con il *Cumparaticu* (1911) e *La Parraninfu* (1914) di Capuana e la *Gentona* di Martoglio, raccolta di liriche in vernacolo finella produzione di Martoglio vi sono inoltre drammi seri improntati al patetico verista, farse rionali o commedie dove si satireggia l'estrofilia popolare e piccolo borghese).

⁴¹⁷ R.P. VASSALLO, "Cavalleria Rusticana"..., cit., p. 7.

riprodotto; la limitazione precisa che i due autori, tanto diversi, vollero dare alle rispettive loro produzioni. Un pezzo di Sicilia c'è là; un altro pezzo ce n'è qui. La somiglianza non va più oltre. Se non che (il lettore intelligente avverte che non faccio paragoni) il Rizzotto fu più logico: o che vi fosse indotto dalle necessità tecniche, (per esempio la sua poca dimestichezza con la lingua) o da altro, egli adoprò scrivendo, il dialetto, il nudo dialetto, nella sua nativa ma efficace rozzezza, senza improvvise mussolenze di lingua, e riuscì naturalmente vero e spontaneo; laddove il Verga, letterato e romanziere, pur servendosi della lingua, volle infilarla di frasi dialettali, non riuscendo che a fabbricare una forma bastarda, e letterariamente falsa. Non sfugge allo spettatore mediocremente culto la stranezza di questa mistura; la quale diventa a dirittura comica quando *Compari Turiddu* o *Compari Alfio*, a canto a un modo di dire dialettale, pone un ribobolo toscano, a un provincialismo uno sproposito di grammatica⁴¹⁸.

Sul versante teatrale, Caterini Michelangeli, si mostrava tuttavia ben attrezzato nel recensire, per tutto il 1885, la produzione teatrale e musicale sulle colonne della «Gazzetta del Popolo», nello spazio ad essa riservato dalle rubriche *Teatralia*, in terza pagina⁴¹⁹ (firmata con lo pseudonimo di ‘Cam’) e *Drammatica*. La prima delle recensioni apparse sul giornale, dedicata al “dramma”, così negli intendimenti dell’autore Giuseppe Podrecca, intitolato *San Martino*, serve di pretesto all’articolista per operare la distinzione tra “bozzetto” e “dramma”:

Se fossi stato io il “babbo” del *San Martino* piuttosto che *dramma*, lo avrei intitolato semplicemente *bozzetto*. Perché [...] Meno un brevissimo contrasto di affetti fra marito e moglie, ciò che si potrebbe chiamare una *posizione drammatica*, di drammatico non vi è proprio nulla. È un quadretto di genere riuscissimo, è uno studio analitico, paziente minuzzato,

è un piccolo processo psico-sociale nel quale l’autore fa agire meravigliosamente alcuni tipi diseredati, tutti indovinatissimi, cui non si può affatto rimproverare i soliti vecchi mezzucci suggeriti dall’arte, la solita indispensabile *convenzionalità* della quale non possono fare a meno i più celebri drammati e commediografi, primi fra gli altri i Sardou, i Dumas, i Feuillet. [...] i tipi son tutti vivi, i caratteri accuratamente studiati, l’ambiente esuberante di realtà, la sceneggiatura ottima⁴²⁰.

L’opera del catanese Giuffrida intitolata *Giustizia*, è anch’esso «lavoro sbagliato e non teatrabile», assai vicino ai drammi a tesi che hanno portato sfortuna anche a Paolo Ferrari, il quale non è poi quell’ignorante, quel ciarlane sconclusionato che ci dipingono certi critici da strapazzo⁴²¹:

... a me pare che quello del sig. Giuffrida non sia veramente un dramma, o meglio un lavoro scenico; sono delle *scene staccate*, come si dice in gergo comico. In esse manca il nesso, lo *impasto* drammatico, il filo conduttore (non quello magnetico) che attacchi scena a scena, *posizione* a *posizione*, atto ad atto. [...] quasi tutti i tipi [...] sono debolmente abbozzati, o manifestano pochissimo la propria indole, il proprio carattere⁴²².

Occasione per completare il quadro del dibattito sul naturalismo nei giornali catanesi degli anni ’80 è stata la rassegna dei giudizi e delle reazioni dei protagonisti minori (sulla scorta anche della lettura dei carteggi intercorsi con Verga) all’apparire delle opere verghiane, per ciò stesso relegate, nella nostra prospettiva di studio, all’esclusiva funzione di raccordo delle diverse posizioni critiche che, non scaturendo da una visione ‘organica’, restituiscano un quadro inevitabilmente frammentario. La rappresentatività attribuita a Rapisardi nella cultura catanese degli anni Ottanta e a chi, come Vassallo, Caterini Michelangeli, Golisano, Nicotra Sangiacomo e Verso Mendola, vi si

⁴¹⁸ *Ibidem*.

⁴¹⁹ La prima rubrica firmata da ‘Cam’ che si può rintracciare nel 1885 è nel n. 97 del 13 novembre 1885, a p. 3; dal successivo n. 99 del 20 novembre a p. 2 si aggiunge la rubrica *Drammatica*, spazio riservato ad un più ampio commento critico. Nelle recensioni, Caterini mostra di aver assimilato quello che i veristi italiani (Capuana) andavano elaborando sul piano teorico in merito all’autonomia del fatto artistico. Questa attenzione all’arte come ad un linguaggio con sue proprie interne regole, impossibile da valutare con strumenti che non siano quelli offerti dall’arte stessa, la si riscontra in tutte le recensioni di questo periodo dell’autore.

⁴²⁰ A. CATERINI MICHELANGELO, *Drammatica*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 99, 20 novembre 1885, p. 2.

⁴²¹ A. CATERINI MICHELANGELO, *Drammatica*, «Gazzetta del Popolo», II, n. 106, 16 dicembre 1885, p. 2 (e n. 105, 11 dicembre 1885, p. 2).

⁴²² *Ibidem*.

riconosce, ha motivato la contestualizzazione dell'analisi della produzione di Caterini e Golisano all'interno delle posizioni letterarie che al poeta catanese esplicitamente si richiamano. Accanto a questi protagonisti del dibattito si collocano altre figure, meno centrali, ma non per questo meno importanti per la ricostruzione complessiva del panorama letterario⁴²³.

Si tratta per lo più di narratori alle prime armi che nel corso degli anni Ottanta trovano nel libraio-editore Giannotta un referente importante per la pubblicazione delle loro raccolte novellistiche e dei loro romanzi⁴²⁴ e in Verga un interlocutore disponibile e cortese⁴²⁵. Essi si avvicinano al racconto di argomento regionale, talvolta con esplicito intento emulativo dell'esempio verghiano, come dichiara il napoletano Onorato Fava in una lettera a Verga: «Sono suo fervente ammiratore da parecchio tempo e seguendo il Suo esempio ho messo da parte le novelle intime che erano dapprima il mio genere, ed ho voluto studiare, in dieci novellette, alcuni tipi di questa [...] inesauribile plebe napoletana. Queste dieci cosette formeranno un volume che, col titolo di *Vita napoletana*, pubblicherà il Giannotta di Catania, il quale ne ha già annunciata la stampa. Vorrebbe Ella essere così gentile da

regalarmi due righe di prefazione sul genere per accrescere il valore del libro? [...] Perdoni l'ardire che ho avuto di rivolgermi a Lei, Illustr Signore, ma è necessario che i Grandi aiutino i piccoli nelle traversie della vita, specialmente poi della vita letteraria»⁴²⁶. L'intento emulativo trova alimento nell'entusiastica convinzione di partecipare alla costruzione dell'"arte nuova": «Finisco di leggere adesso i *Malavoglia*. Questa notizia, sicuramente, non le farà né caldo e né freddo; però io la mia ammirazione per quel lavoro

⁴²³ Alla schiera degli autori che coltivavano parallelamente il racconto aristocratico e il racconto regionale, trasferendo dall'uno all'altro gli schemi del ricchissimo repertorio tardoromantico e che risultano più visibili per la presenza delle loro opere nei cataloghi degli editori, si aggiungono numerosi i bozzetti e i racconti brevi di ambiente siciliano consegnati alle pagine dei periodici. Tra questi si segnalano le "scene intime" e le "scenette contemporanee" di Armando Molino, Vincenzo Guarrella Ottaviano, Salvatore Quattrociocchi, Domenico Gagliola Fiore, Rosario Sciufo, pubblicate in appendice a «Il Corriere di Catania» e, in particolare, i bozzetti siciliani di Salvatore Bruccheri Bottari (*Pureta Menù, Tanina, Vurgantui, Zoberra (dal vero), Pazzad*, pubblicati in appendice al «Corriere» tra dicembre e febbraio dell'83).

⁴²⁴ Il progetto culturale dell'editore catanese è quello di «far conoscere nel rimanente della penisola la produzione siciliana, e far amare in Sicilia la letteratura del continente» e dunque «di aiutare i giovani scrittori che spesso lottano invano con le mille difficoltà del principio d'una così difficile carriera» (in *Per l'venticinquesimo anniversario della casa editrice Gav. Niccolò Giannotta*, Catania, Giannotta, 1901, p. 4).

⁴²⁵ La Biblioteca di Verga comprende un'ampia sezione costituita da libri mandati in omaggio dagli autori; tale presenza tuttavia non ci dice se Verga li abbia di fatto letti e apprezzati. Circa la composizione della biblioteca dello scrittore, cfr. S.S. Nigro, *Introduzione a S. Giarratana e C. Reitano (a cura di), Biblioteca di Giovanni Verga. Catalogo*, Catania, 1985, p. XVII.

⁴²⁶ Lettera di O. Fava a G. Verga, Napoli 30 novembre 1883 (B.U.C., Ms. U. 239.2992). La raccolta è *Vita napoletana. Novella*. 2. ed., preceduta da una lettera di Giovanni Verga, Catania, Giannotta, 1883, che organizza un materiale novellistico apparso in precedenza sulla «Nuova Rivista» di Torino, la «Gazzetta Letteraria» di Roma e «Il Pungolo della Domenica» di Milano. Le dodici lettere dello scrittore napoletano a Verga riguardano la pubblicazione della raccolta dell'83 e la richiesta dell'autorizzazione (con la mediazione di Calcedonio Reina, lettera del 1 dicembre 1883; B.U.C., Ms. U. 239.4986) per la pubblicazione di una lettera privata di Verga al suo autore. Alla lettera di Fava Verga risponde dapprima con un rifiuto girando la richiesta a Capuana, come si evince dalle lettere di risposta del napoletano del 27 e 28 dicembre successivi (B.U.C., Ms. U. 239.3525, 239.2994). Ricevuto un rifiuto anche da Capuana, Fava decide d'accordo con Giannotta di pubblicare la lettera di Verga espungendone la parte relativa a Capuana (lettera del 28 febbraio 1884; B.U.C., Ms. U. 239.3586); l'autorizzazione di Verga giunge con la lettera del 7 marzo 1884. Le altre lettere riguardano richieste di raccomandazioni presso direttori di giornali (*Nuova Antologia* e *«Panfulla della Domenica* tra gli altri) perché pubblichino a puntate i romanzi che lo scrittore napoletano ha in progetto di pubblicare in volume (con il Treves o il Tocco di Napoli) o informazioni utili a Verga sulle traduzioni tedesche delle sue novelle: «Eccomi ad informarla di quanto mi richiese l'ultima volta che ebbi la fortuna di parlarle. Il barone Von der Goltz di Minden (Westfalia) pregava, un anno fa, il cav. Kaden di chiedere a Lei l'autorizzazione per la traduzione di *Cavalleria rusticana*. Il Kaden l'ebbe dalla sua cortesia e l'invio a Minden, dopo di che non ebbe più alcuna notizia. Mi assicura però il Kaden che non si dev'essere né stampata né rappresentata, perché i giornali tedeschi non ne arno parlato. Il valoroso Kaden è tradotto a poco a poco, come furono pubblicati sui giornali nostri, *L'assino di S. Giuseppe*, *La chiave d'oro*, *La roba*, *Cosa è il re*, *Libertà*, *Guerra di santi*, *Ciccio Papà*, *Malaria*, *Rosso malpelo* e li a pubblicati nella «Presse», nel «Deutsche Allgemeine Zeitung», nel «Deutscher Montagsblatt», nel «Neue Zürcher Zeitung», nel «Bresauer Zeitung», nel «Westermanns Monatsheft». Furono qui riprodotte tali traduzioni da più di quaranta giornali tedeschi e americani. Queste sono le notizie che mi dà il cav. Kaden e che io mi affretto a comunicarle, come era Suo desiderio» (lettera del 28 dicembre 1886; B.U.C., Ms. U. 239.3537). Nella lettera successiva del 19 gennaio 1887 Fava fornisce a Verga il recapito napoletano del Kaden e gli comunica di incaricare il nuovo traduttore per regolare l'intera faccenda delle traduzioni tedesche con il Barone Von der Goltz (B.U.C., Ms. U. 239.3539). Utile per inquadrare l'attività del pubblicista napoletano, R. Giaco, *Una stretta di mano (Onorato Fava e la sua corrispondenza inedita con Bersezio, Butti, De Marchi, De Meis, Falidella, Farrina, Fogazzaro, Rovetta)*, Napoli, Loffredo, 1984.

stupendo non so resistere al desiderio di manifestargliela. Ho letto romanzi meravigliosi per condotta caratteri, intreccio, ma mai e poi mai m'era occorso leggere un pezzo di vita come quella da lei scritta; in cui l'autore non esiste che per salutarlo un artista mirabile, ma che lascia vivere *Zio Crocifisso* la *Santuzza Piedipapera* ecc., come debbono e vogliono vivere [...] se qualche identità nel modo di sentire può farmi ambire questo onore, il suo romanzo è stato una rivelazione. Lei ha stupendamente tradotta in azione la teoria da lei enunciata nell'*Amante di Gramigna* se non erro: è vero eh? Però questa forma superlativamente artistica sarà mai popolare? Cosa ne pensa lei? Io per conto mio contenterei scrivere una novella in quella foggia, che è la foggia dell'arte nuova, cioè dell'arte vecchia, cioè dell'arte vera, dell'arte eterna ed immutabile; anziché esser dal volgo lodato come un mirabile romanziere per aver affastellate delle sentimentalità sconclusionate⁴²⁷. Così scrive il giovane narratore messinese Giacomo Galatti, autore del 'racconto lungo' di ambientazione siciliana (dove tuttavia il registro resta quello del racconto aristocratico-borghese), *Era... all'erta!*, edito da Giannotta nell'83 e recensito positivamente in tutti i giornali catanesi dei quali peraltro lo scrittore è collaboratore⁴²⁸.

⁴²⁷ Lettera di G. Galatti a G. Verga, Messina 13 novembre 1883 (B.U.C., Ms. U. 239.3706). È questa l'unica lettera di Galatti conservata nella corrispondenza verghiana. Una lunga ed attenta lettera precedente di Verga al giovane scrittore messinese, del 20 agosto dell'83, si trova pubblicata sul «Capitan Fracassa» di Roma (nella rubrica *Bibliografia* a proposito dell'opera di Galatti della quale il giornale si è occupato in uno dei numeri precedenti) che apre le porte alla collaborazione dei giovani scrittori delle provincie siciliane e richiama forse per questo motivo l'attenzione del Verga. La pubblicazione della lettera sul giornale romano, che risulta assente dai regesti e dalle bibliografie verghiane, è segnalata da R. MELIS, *Torraca, Verga, e la stagione della «Rassegna»*, in *La bella stagione del Verga*, Catania, Fondazione Verga, 1990 («BIBLIOTECA Fondazione Verga. Serie Studi», 6), pp. 208-09.

⁴²⁸ G. GALATTI, *Era... all'erta!*, Catania, Giannotta, 1883. Il «Don Chisciotte» di De Roberto pubblica la recensione apparsa sul «Capitan Fracassa» di Roma: «La favola è semplicissima, ma con abilità non comune il simpatico scrittore siciliano piglia le passioni umane dal loro stato, diremo d'incubazione latente, le segue passo a passo nel loro manifestarsi, accennarsi, crescere, sino a che tocchino il massimo loro sviluppo» (*Era... all'erta!* di G. Galatti, «Don Chisciotte», III, n. 8, 5 agosto 1883, p. 3). Un esemplare del volume si trova nella Biblioteca di casa Verga (segnoatura: G.IX.61). La fine introspezione psicologica e la ricerca sul punto di vista, più che lo studio d'ambiente, caratterizzano il racconto di Galatti del quale si occupa Antonino Mazzone nel suo volume *Saggi di pedagogia e letteratura*, Catania, Giannotta, 1885, pp. 201-14. Il recensore mostra di non comprendere le ragioni della scelta della forma diastrica che nuocerebbe alla «fisiologia dei caratteri» che devono costituire coll'ambiente «una

Sono scrittori in prevalenza residenti a Roma o a Milano (dove giornali come il «Capitan Fracassa» o il «Fanfulla della Domenica» o la «Cronaca Bizantina» hanno aperto loro le porte); sono i messinesi Anton Giacomo Corrieri⁴²⁹, Giacomo Galatti, Angelo Mazzullo⁴³⁰ e Pietro Bianco (l'unico come vedremo che non si allontana dalla Sicilia restando per questo quasi completamente ignorato dai contemporanei), i palermitani Emanuele Navarro⁴³¹ e Vincenzo Maugeri Zangara⁴³², i napoletani Onorato Fava e

unità viva, organica, fenomenale» (pp. 212-13) e individua nel contempo nello Zola della *Page d'amour* il modello dell'autore. Sull'«pseudo-romanzo» di Galatti, interviene anche «Il Momento» di Palermo con una recensione nel n. 9 del 1º settembre 1883, p. 8, nella rubrica *In Biblioteca*. Il racconto appartiene ad una fase giovanile di sperimentazione alla quale si può fare risalire la composizione di dramm, romanzi, saggi critici, principalmente su autori francesi. Alla prima fase risalgono: *Psichi. Pagine della vita reale*, Messina, Tip. D'Angelo, 1878 (pubblicato dapprima a puntate su «L'Ateneo» di Messina tra il novembre 1877 e l'ottobre del 1878); *Giulio Sarelli. Dramma in cinque atti*, Milano, Carlo Barbini, 1873; *Un cappello di cardinale. Commedia storica in cinque atti*, Milano, Carlo Barbini, 1875; *Un testamento del secolo XVIII. Dramma storico in cinque atti*, Messina, Carmelo de Stefano, 1872.

⁴²⁹ Lo scrittore messinese, che risiede a Milano dove esercita la professione di avvocato, si segnala nel primo periodo siciliano come collaboratore dei giornali catanesi «Vita Nova», «Il Tintoretto», la «Gazzetta del Popolo» e «la Sinistra», sui quali pubblica i suoi bozzetti e a puntate in appendice il romanzo *Madonna di Nere* (sulla «Gazzetta del Popolo» nel 1884), confluito poi nel volume *I Nervosici. La moglie di Riccardo Joanna. Madonna di Nere. Scarpettini*, Milano, Tip. Verri edit., 1888 («Biblioteca di Romanzi celebri», 10). È autore anche di un bozzetto drammatico intitolato *Scommettiamo? bozzetto drammatico in un atto e in versi*, Messina, Tip. Capra, 1884, recitata a Messina con un esito felice, dalla compagnia drammatica Dominici sei mesi fa e che ora pubblicata non perde le sue eleganti attrattive (in «Gazzetta del Popolo», I, n. 1, 13 gennaio 1884, p. 2). Collaboratore della «Gazzetta del Popolo» di Catania dove, durante l'84, pubblica a puntate i suoi romanzi, così viene presentato ai lettori del giornale da Vassallo: «A.G. Corrieri è uno dei giovani messinesi più operosi ch'io conosca. Scrive appendici per tre o quattro giornali politici, contemporaneamente, che poi magari lascia a metà (V. *Madonna di Nere*), scrive articoli per giornali letterari, scrive buone commedie, manda riviste teatrali e corrispondenze *idem*, e sempre pronto per ogni giornale di provincia che sorga e che alla sua penna ricorra. Intanto mentre ora le porte del F. d. D. gli si schiudono, A.G. Corrieri si occupa nei giornali locali del *R. di Taure* e fa l'apologia e la corte alle artiste che la cantano. *Scommettiamo?*» («Gazzetta del Popolo», ..., cit.).

⁴³⁰ A. MAZZULLO, *Tipi siciliani*, Catania, Giannotta, 1890.

⁴³¹ Cfr., per la ricostruzione dell'intinerario biografico-culturale di Navarro, C. ROMANO, *Emanuele Navarro della Miraglia. Un percorso esemplare di secondo ottocento*, Catania, Fondazione Verga, 1998.

⁴³² V. MAUGERI ZANGARA, *Ritagli. Bozzetti*, Catania, Giannotta, 1888 (Terranova di Sicilia, Tipografia Girolamo Scudato si legge nell'interno copertina del volume). Il pubblicita cura anche la prefazione ad un volume di novelle stampato presso l'editore Scudato di Terranova

Francesco Stendardo e la scrittrice toscana Giselda Fojanesi⁴³³ tutti, significativamente collaboratori, della «Vita Nova», del «Tintoretto», della «Cronaca Artistica» e della «Rassegna della letteratura italiana e straniera» di Ciampoli⁴³⁴.

In un panorama letterario dove «l'arte è malata di *neurosi*» e «ogni autore il quale si rispetti, non sa concepire un lavoro se non più o meno condito con la salsa piccante della pornografia»⁴³⁵, la narrativa 'fariniana' del napoletano Francesco Stendardo, improntata al moderato equilibrio di ideale e reale e debitrice di temi al ricchissimo repertorio tardoromantico, può collezionare sui giornali catanesi una nutrita serie di recensioni positive,

ma edito dal giornale «Cronaca siciliana» di lettere ed arti fondata e diretta dallo stesso Zangara nell'88: *Massima, Albe e tramonti*, Terranova di Sicilia, «Cronaca Siciliana» editrice, 1891. Si rimanda per un quadro completo delle attività e delle opere al profilo biografico in Appendice.

⁴³³ Si rimanda per un profilo biobibliografico della scrittrice toscana, alla scheda in Appendice. Notizie preziose sulla produzione di questa scrittrice si possono ricavare dalla lettura delle lettere inedite dei corrispondenti di Rapisardi che Giselda (così firma i bozzetti sui giornali) sposa nel 1871 e dal quale si separa nel 1883, lasciando la città di Catania per rientrare a Firenze. Le opere maggiormente legate agli anni trascorsi a Catania sono: *Mariit. Racconto*, Milano, Brigola, 1883; *Cose che succedono*, con prefazione di E. Nencioni, Bologna, Zanichelli, 1886 e *In Toscana e in Sicilia. Novelle campagnole*, Catania, Giannotta, 1914, incluso dall'editore Giannotta nella rinomata collana «Biblioteca popolare contemporanea». Semprevivente e ristampato recentemente a cura della Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale (Catania, 1993), dove sono raccolte, su consiglio di Enrico Nencioni, le novelle di intonazione veristica. In esse si individuano modelli fiorentini (Fucini delle *Veglie di Nerf* come Pratesi del *Mondo di Dolcetta*) e modelli siciliani (fondamentalmente il Verga delle *Rusticane* riccheggiante già nel sottotitolo della raccolta). Le opere narrative di Giselda in particolare si pongono come prezioso documento della fase di elaborazione di una poetica verista in ambiente fiorentino nei tardi anni Sessanta, dove scrittori provenienti da culture diverse convergono (tra i siciliani: Giovanni Verga, Mario e Michele Rapisardi, Nicolo Niceforo, Mariano Salluzzo e altri).

⁴³⁴ Si rimanda ai profili biobibliografici degli autori in Appendice. Vi è poi una scadente produzione narrativa di argomento contemporaneo di velleitari narratori locali che qui si richiamano solo per dovere di cronaca: N. La Porta, *Novelle*, Catania, Martinez, 1882; M. Saverio D'Antonio, *Talò. Studi del revo*, Catania, Martinez, 1888; S. Mollica, *Conseguenze dal vero*, Catania, Carlo Ajello Librajo-editore, 1881 (collaboratore quest'ultimo dei giornali artistico-musicali catanesi, e prolifico soprattutto sul versante teatrale come autore di commedie come *Méderi aristocratici. Commedia in 3 atti*, Catania, Coi tipi del Don Panrazio, 1883); N. Stasera, *Floriana. Novelle*, Catania, Tripepi, 1889 (autore che incontra il riconoscimento dei contemporanei e che scrive anche testi di teatro come *Eldar Vestini. commedia in 5 atti*, Catania, Martinez, 1887).

⁴³⁵ M. CALAIS, *Francesco Stendardo. Per via. Novelle. Catania. Giannotta. 1883. Gazzetta italiana*, cit. in «Don Chisciotte», III, n. 2, 24 giugno 1883, p. 4.

sulla scia di quella apparsa sul «Momento» e riprodotta dal «Don Chisciotte» di Catania:

C'è tanto sentimento, tanta delicatezza e tanta realtà nel medesimo tempo in codesti gioiellini, che davvero mi parrebbe la più stupida profanazione il tentare l'analisi fredda col mio bisturi benedetto. Si scorge, è vero che lo Stendardo tuttora è indeciso, trascurato, incerto, se vuolsi nel tocco; nondimeno quel suo stile schietto, limpido, quel suo pennelleggiare all'Andersen, t'incantan, t'attirano, s'impadroniscono di tutto il tuo essere, ond'è che, per un paio d'ore, senti il bisogno di rimanertene col giovine novellatore, per dipartirtene con rammarico, a lettura finita, salvo a tornar daccapo in sua compagnia. Vorrei riportare, a titolo di saggio, alcuna pagina di quella cosuccia deliziosa e fresca cui lo Stendardo addinamò *Cose bambine!* ma senta a me il signor lettore, se lo procuri il libricino civettuolo, edito dal Giannotta con la solita accuratezza, e non avrà a pentirsene, parola d'onore!⁴³⁶

In coerenza con l'intento di «far conoscere a quelli di fuori ciò che vi è di buono e di bello tra noi [...] svelare il segreto dell'artista ignoto, penetrando nel suo studio, portandogli via un po' della sua tavolozza: strascinare i valenti e i ritrosi nel gran mercato della pubblicità»⁴³⁷, il

⁴³⁶ Francesco Stendardo, *Per via. Novelle. Catania. Giannotta. 1883. Don Chisciotte*, III, n. 5, 15 luglio 1883, p. 4. «Portare il titolo particolare d'uno dei quattordici componimenti, assai delicati, onde l'elegante volumetto dedicato al Farina (e qualcosa di fariniano vi c'è) si compone. E per via, propriamente per le vie di Napoli, s'incontrano queste *figurine*, la *Grizziosa* di piazza Cavour, le *Cose piccine* che già per via Roma si danno l'aria di signore grandi, l'*Acquaiola* di Toledo, e *Luisella*, la simpatica venditrice d'acqua sulfurea alla via Santa Lucia, ecc. Ma, in generale, questi bozzettini — tirati giù con molta semplicità e naturalezza e molto ottimismo, qualche vernacolismo e con gusto manzo di dire in francese certi soggetti e certe cose — questi bozzettini sembran tanti monologhi. Rara è la descrizione, per esempio, non comune, la scena tutta napoletana dei borghesucci, sgretolanti biscottini al fume di luna su la riva del mare» (*Francesco Stendardo. Per via. Novelle. Catania. Giannotta. 1883. Don Chisciotte*, III, n. 9, 12 agosto 1883, p. 3 nella rubrica *Bibliografia*).

⁴³⁷ Cfr. TINTORETTO, *Prime pennellate*, al Tintoretto, I, n. 1, 24 giugno 1886, p. 1, nel quale si legge: «Siamo persuasi che anche qui da noi c'è un po' d'ingegno, e vogliamo soleggiarlo, trascinarlo innanzi alla pubblicità; vogliamo far conoscere a quelli di fuori ciò che vi è di buono e di bello tra noi; vogliamo dire ai nostri compaesani ciò che essi ignorano: svelare il segreto dell'artista ignoto, penetrando nel suo studio, portandogli via un po' della sua tavolozza; strascinare i valenti e i ritrosi nel gran mercato della pubblicità, onde tutti possano vedere e riempirsi gli occhi e il cuore di bellezza».

•Tintoretto• segnala la produzione di Pietro Bianco⁴³⁸ che, sulla scia di Verga, pubblica con l'editore romano Giotola nel 1886 il volume *In villaggio*⁴³⁹,

⁴³⁸ Scarse le notizie biografiche su questo scrittore il cui nome non viene registrato da alcuno dei dizionari biografici dei siciliani e degli italiani d'uso comune per gli studiosi di letteratura. Pochi gli accadimenti esterni di un'esistenza che si può ricostruire parzialmente dalla lettura delle lettere inedite indirizzate a Verga (quattordici) e a De Roberto (cinque) tra il 1884 e il 1890, lettere conservate nel Fondo Verga presso la Biblioteca Regionale Universitaria di Catania. Appassionatosi giovanissimo alle prime prove del Verga e da quest'ultimo sollecitato, almeno inizialmente, a coltivare gli interessi per la scrittura letteraria, si dedica alla redazione di novelle di impianto veristico che concludono successivamente nelle raccolte *In Villaggio* (Roma, Giotola, 1886) e *Maternità* (Messina, Principato, 1888), oltre che ad un racconto lungo intitolato *Quistione sociale* (Catania, Barbogallo e Seiden, 1892). Parallelamente, in seguito alle prime difficoltà di inserimento nel panorama editoriale italiano, esercita la professione forense, alla quale sono collegati numerosi scritti. Tra i gli interventi critici pubblicati in volume, tra questi: *Romanzo di G. D'Annunzio. "Povero piccina"* di G. Depanis. *Cenni critici*, Trieste, Monterra, 1889 e *I critici del "Piacere". Cenni critici*, Trieste, Monterra, 1889. In una lettera di Alessio Di Giovanni a Verga, da Palermo del 25 maggio 1920, si trova un prezioso riferimento a Bianco, al quale il Di Giovanni vorrebbe dedicare una lezione nell'ambito di un corso interamente dedicato alla novellistica regionale: «Trattando della novella regionale siciliana, vorrei accennare anche al povero Pietro Bianco che io conobbi a Messina e che ricordo sempre con vivo affetto. Era un cuore nobilissimo e un ingegno eloquio. Io ho di lui il volume di novelle: *Maternità*, che è dedicato appunto a Lei, ma mi è riuscito impossibile capire il prezzo: *In villaggio*. Potrebbe Ella prestarmi questo introvabile libro, per pochissimi giorni? Mi farebbe un vero regalo, e mi aiutererebbe anche a ricordare il caro Bianco, che aveva per lei un vero culto di simpatia e di ammirazione». Il 6 giugno successivo Di Giovanni scrive a Verga, dopo avere ricevuto risposta negativa circa la richiesta avanzata: «Mi duole assai che il libro del Bianco non si trovi nemmeno nella sua biblioteca. Un biceco destino pare pesi sulla memoria del povero e caro amico, sfortunato in vita; sfortunato anche adesso che è morto, e così tragicamente! E dire che era un fior di galantuomo e un vero eur d'oro!... È qualcosa che stringe il cuore e serrà la gola». Il volume *Maternità* si trova effettivamente, unico tra le opere di Bianco, nella Biblioteca di Casa Verga (segnatura: ILV.53); un altro esemplare del volume è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segnatura: Rm. 3. 171).

⁴³⁹ P. BIANCO, *Novelle in villaggio*, Roma, Editori Tipografi G. Giotola (Via Falbo, 10), 1886. L'esemplare consultato, di piccolo formato e copertina grigio-azzurra, si trova presso Biblioteca Nazionale di Roma, alla segnatura: 256.4.B.12; un altro esemplare è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, segnatura: 19. 9. 340 e nel Fondo Cannizzaro della Biblioteca Comunale di Messina, rilegato assieme ad una raccolta di novelle dal titolo *Farfalle della Duchessa d'Este*, raccolta preceduta a sua volta da una lettera di Fogazzaro. Il volume, stampato nel 1895, reca la dedica al Cannizzaro «per antica ammirazione» da parte dell'editore. Gli otto racconti — *Guerra in villaggio* (22 gennaio 1884), *Il sorvegliatore* (17 febbraio 1884), *Vendetta* (1º novembre 1884), *Povero Neddu* (14 aprile 1884), *In campagna* (11 maggio 1884), *Nozze* (7 marzo 1884), *Per gelosia* (20 marzo 1884), *Villeggiai* (30 settembre 1884) — sono preceduti da una dedica (datata Messina, 22 settembre 1884) nella quale si chitarisce l'occasione della loro stesura.

presentato dal giornale «in mezzo alla miriade di volumetti in *elzevir* qual più qual meno civettuoli, ma quasi sempre vuoti», uno dei pochi che «si fanno leggere e piacciono»⁴⁴⁰.

Quasi completamente dimenticato oggi, il nome dello scrittore messinese è sostanzialmente ignoto ai contemporanei, se non per qualche sporadica e frettolosa recensione all'apparire delle sue raccolte novellistiche. Le insistenti richieste di «protezione» a Verga e a De Roberto, delle quali resta testimonianza nelle lettere inedite, documentano le difficoltà del letterato meridionale di secondo Ottocento ad integrarsi nei circuiti culturali nazionali: «... per assicurarmi il da vivere, studio avvocatura», scrive a Verga il 4 febbraio del 1885, «Mi sarei dato tutto alle lettere e all'arte [...] per quanto nessuna attitudine ad esse io abbia; ma, l'esser nato in questo piccolo paese, dove la parola arte è lettera morta, e lo stato della mia famiglia non permette allontanarmi, mi obbligarono a scegliere questa via. [...] nella Capitale [...] in un altro ambiente, con altri mezzi [...] non sarei rimasto [...] indietro [...]»⁴⁴¹.

Lo scrittore, qualche anno dopo, ripensando forse alla propria personale vicenda, scrive a proposito della critica giornalistico-letteraria in Italia:

...Io non sono [...] intieramente d'accordo con quanto dicono alcuni, che cioè la produzione letteraria francese s'impone a noi perché la nostra è mediocre. Se ciò fosse vero, pochi sarebbero, oltre lo Zola, gli scrittori francesi preferiti in Italia, mentre noi sappiamo invece che della produzione letteraria francese fanno fortuna soltanto i libri più scadenti [...] Il torto, secondo me, sta da una parte in una mancanza quasi assoluta di originalità dei nostri scrittori, dall'altra nella poca serietà con cui si fa la critica [...] la *rassegna-reclame* da noi è la causa maggiore di discreditio per i libri. Pubblicate un libro e l'amico giornalista o che ha mano nei giornali, pregato o no, si crede nell'obbligo di scrivere la sua brava *rassegna*; a volte, spesso, senza avere letto il libro, col partito preso di dirne un mondo di bene; a volte per conto dell'editore e, naturalmente, la *rassegna* piglia allora tutta l'intonazione di un articolo per le pillole di catramina Bertelli o

⁴⁴⁰ XMAS, *Pietro Bianco, In Villaggio, Roma, G. Giotola e C. editore 1886*, «Il Tintoretto», I, n. 7, 16 novembre 1886, p. 4, nella rubrica *Fra libri e giornali*.

⁴⁴¹ Lettera di P. Bianco a G. Verga, Messina 4 febbraio 1885 (ILU.C., Ms. U. 239.2462-3).

per lo sciroppo di paraglina [...] A volte [...] il miglior modo di maltrattare uno scrittore non è di dirne male, sì bene di non occuparsene affatto [...].⁴⁴²

Dopo aver completato la stesura delle novelle che andranno a comporre la raccolta romana del 1886, infatti, Bianco avvia la ricerca di un editore disposto alla pubblicazione⁴⁴³ e di un giornale che ne promuova la vendita⁴⁴⁴. Il 22 novembre del 1884, appena completata la stesura⁴⁴⁵, scrive a Verga: «[...] avendo posto termine a quel gruppo di novelle cicliche *In Villaggio* [...] avevo desiderio che qualche persona autorevole me ne desse

⁴⁴² P. Busco, "Mastro Don Gesualdo", *Rassegna della Letteratura italiana e straniera*, I, n. 3, 1º maggio 1890, pp. 3-4.

⁴⁴³ Pur godendo della protezione, oltre che di Verga, anche dei messinesi Gesateo e Cannizzaro, Bianco non riesce a far pubblicare il volume con l'editore milanese Treves, come gli ha consigliato Verga e come desidererebbe. Cfr., a tale proposito, la lettera a Verga del 14 dicembre 1884 (B.U.C., Ms. U. 239.2460).

⁴⁴⁴ Cfr., a tale proposito, le richieste della lettera del 6 maggio 1888, avanzate attraverso Verga, a Capuana perché scriva una recensione al volume successivo, *Maternità* (Messina, Principato, 1888), su «il Corriere di Napoli». «So che è con Lei il Capuana al quale non ho mandato ancora il volume perché mandatogli *In Villaggio*, non mi ha nemmeno risposto d'averlo ricevuto. Or bene se mandassi a Lei ora il volume Ella lo raccomandasse caldamente al Capuana perché ne parli in qualche giornale, nel "Corriere di Napoli" per esso pliene sarei immensamente grato e riconoscente. Caro signor Verga, s'è vero che io ho delle buone speranze perché non farlo sapere? Il Capuana con un suo articolo ha messo in luce il De Roberto [...] Ho bisogno che ne parli una persona importante perché io esca dalla volgare schiera». Nella lettera successiva del 20 novembre 1888, scrive: «Il Capuana non ha ancora scritto nel "Corriere di Napoli" l'articolo sul mio volume di novelle *Maternità* che aveva a Lei promessa. Sono stato in corrispondenza con lui nella scorsa estate in occasione della rappresentazione qui della sua *Giovinezza* ma mai mi ha parlato dell'articolo che avrebbe fatto sulle mie novelle, che fodo assai in una sua lettera. La medesima richiesta è rivolta al De Roberto che cura sul "Giornale di Sicilia" la rubrica *Lettaturisti contemporanei*, nella lettera del 24 aprile 1888, richiesta riferita più volte nelle lettere successive fino al 29 novembre dello stesso anno. Il silenzio della critica italiana contrasta con l'attenzione riservata dai giornali tedeschi e spagnoli alle novelle del volume dell'88 nel quadro della lenta penetrazione della produzione veristica minore in Europa. Nella lettera citata si fa cenno inoltre al progetto di una traduzione spagnola.

⁴⁴⁵ L'occasione esterna della composizione delle novelle è presente nella dedica alla madre premessa al testo: Scritte quando cravamo in campagna — mentre desolata ed afflitta cercavi strappare alla morte la tua povera figliuola — queste pagine ti ricorderanno quei luoghi dove la nostra povera morticina passeggiava per chiedere all'aria la salute, ti ricorderanno le persone che noi abbiamo incontrate e potrai giudicare se io ho saputo cogliere tutto ciò che il paesello ci presentava». (p. 3). In calce la data: «Messina, 22 settembre 1885».

un giudizio sincero, e tanto valido da potermi presentare con esso ad un editore. Non dicevo che le leggesse Lei: sì bene quanto Ella sia occupato e son troppo discreto per infliggerle simile noia. Volevo solo che accompagnato dal suo nome e dalla sua protezione un critico potesse invogliarsi a leggere le mie cosucce. Poiché io ho un torto gravissimo, signor Verga, ho creduto che mi sarebbe bastato il sereno e lungo studio nella mia stanzuccia e non ho tormentato nessuno, altri che Lei, per apparecchiarmi a camminare in quella strada che devo percorrere. Non so se ho fidato troppo nella sua benevolenza, ma le sue lettere così gentili, così affettuose e incoraggianti mi fecero credere che la sola benevolenza del più simpatico romanziere d'Italia mi sarebbe bastata per tutte le altre [...] Le novelle di cui Le parlo, illustre signore, mi costano lungo studio e mi lasciano contento abbastanza per aver l'ardire di volermi presentare al pubblico con esse. [...] amerei più di tutto che questo signore fosse di Milano, almeno potrebbe presto parlare con Lei, e invogliarlo a leggere una sola delle mie novelle.⁴⁴⁶ Verga, nel luglio del 1881 così aveva accolto le prime prove dello scrittore appena diciassettenne: «Lo scrittarello vostro *Una vittima dell'amore* parmi che dia delle buone speranze. Alcune mende, qualche difetto di esperienza spariranno tosto col maturarsi dell'ingegno, e rimarranno solo le buone qualità di esso che mi fanno sperare molto di voi».⁴⁴⁷

Nelle otto novelle del volume *In Villaggio*, scritte tra il novembre 1883 e il settembre 1884, l'autore «ha cercato di presentarci sotto gli occhi tutte le scene spesso terribili e sanguinarie che avvengono in uno dei tanti paesi della calda Sicilia [...] i soliti personaggi oppressi che si vendicano col coltello o con lo schioppo [...] i terrazzani invasi ancora dalle superstizioni e dalle consuetudini [...]».⁴⁴⁸ L'unità spaziale delle novelle, meccanismo di determi-

⁴⁴⁶ Il 6 maggio del 1887, dopo la pubblicazione della raccolta, lo scrittore lamenta il silenzio colpevole della critica e sollecita ancora una volta l'intervento autorevole di Verga, Capuana e De Roberto.

⁴⁴⁷ Il passo della lettera verghiana è contenuto in quella di Bianco del 4 febbraio 1885, che è la risposta accorata ad una lettera di Verga nella quale quest'ultimo lo invita a desistere dal continuare l'attività di prosatore.

⁴⁴⁸ Xiva, «Pietro Bianco, *In Villaggio*, Roma, G. Ciolini e C. editore 1886», «Il Tintoretto», I, n. 7, 16 novembre 1886, p. 4, nella rubrica «Fra libri e giornali».

nazione delle coordinate dei personaggi, è presente in funzione unificante; esso è costituito da «quel piccolo villaggio di quasi duemila anime, dove la maggior parte delle famiglie avevano gli stessi cognomi –Gatto, Capra e Lupo– pareva davvero che volessero rispondere ai loro appellativi, poiché stavano fra loro, proprio come gatti, capre e lupi»⁴⁹.

Il racconto che apre la raccolta, *Guerra in villaggio* e l'ultimo, *In villeggiatura*, hanno come protagonista l'intera comunità paesana⁵⁰, alle prese con un curato morto, un vicecurato corrotto e un nuovo curato troppo ligio ai propri doveri pastorali⁵¹. I timidi esiti di discorso vissuto (il punto di vista del narratore è interno alla comunità paesana) non sottraggono neanche per un momento la narrazione al saldo controllo dell'autore, salvo se si vuol rappresentare il punto di vista della comunità alle prese con la morte del curato Don Micio, giunta inopportuna a guastare i preparativi per la festa del Santo protettore:

Alla fine poi chi più aveva perduto era lui – il Santo – che restava chiuso nell'armadio e non usciva nemmeno il naso. Tutta colpa sua però! Non poteva far morire dopo la festa il curato don Micio? Capricci di santi che farino e disfano le cose a modo loro! Intanto la Chiesa non aveva raccolto niente, né torce, né quattrini, e c'era pericolo che gli altari restassero all'oscuro e non si potessero celebrare le messe⁵².

Solo nel racconto *Povero Neddu* è assente l'umanità 'animalesca' descritta con compiacimento nelle altre novelle e uno spazio si apre per l'indagine di una realtà contadina caratterizzata dalla immutabilità dei suoi

riti, dominata da fatalità e rassegnazione, in cui l'unica possibilità di ribellione è costituita dalla follia o dalla morte. La logica esclusivamente economica che muove Don Nunzio, maestro-contadino arricchitosi in breve tempo grazie a oculti investimenti, e che lo condurrà alla rovina e all'impazzimento finale, emerge dal passo seguente, nel quale il narratore ci introduce direttamente nei pensieri del personaggio:

Il pover'uomo che si vedeva preso di mira da tutti, e scrutato, trafigato, cincischiatò in sì brutta maniera, ne rimaneva sconcertato, afflitto.

– La roba egli non l'aveva rubata come tanti di loro, l'aveva acquistata col sudore della propria fronte; l'aveva fatto prosperare perché vi aveva speso i suoi occhi e vi dormiva spesso la notte, per guardare i suoi interessi, mentre loro erano nella bettola di Scialbolazza e poltrivano sotto le coltri colla moglie e colle mantenute. Che colpa ci aveva egli se aveva comprato il podere di Peppe Lupo? Glielo aveva rubato forse? La roba sta con chi la sa tenere e bisogna che ognuno faccia i passi secondo le gambe. Quel bel pezzo d'uomo aveva menato una vita da rompicollo, si era steso più del lenzuolo e rimaneva corto ai piedi. Colpa sua! E che doveva fargli lui... Alla fine, meglio destare invidia che pietà e meglio puzzar di gretto che di povero. Se tirava troppo ai quattrini, se s'imbestialiva nel lavoro, se era diventato egoista, che cosa importava a loro? Faceva male a qualcuno forse?

E così non badando più a quelli che lo invidiavano, pensava a farli schiattare dalla bile, coltivando e spendendo tutto il suo nei due poderi i quali rispondevano così bene alle sue cure, che fino i fili d'erba e le pietre dei viali lo riempivano d'estasi⁵³.

Il dramma personale di Don Nunzio, i cui vigneti sono stati devastati dalla epidemia filosserica, è il dramma di un'intera collettività, la cui

⁴⁹ Ivi, pp. 32-33.

⁵⁰ Si tratta dei racconti composti rispettivamente del gennaio e settembre 1884.

⁵¹ Il volume dell'86 è la prima tappa di un progetto più ampio di indagine veristica; il volume *Maternità* dell'88 deve dunque considerarsi una prosecuzione ideale della prima raccolta, come dichiara lo stesso scrittore nella dedica a Verga premessa della seconda: «So bene che Ella nella sua modestia non ama le dediche, ma che vuole? in tempi nei quali gli scolari non solo rinnegano, ma insultano pubblicamente i loro grandi maestri, mi sarebbe parso non degno della gratitudine e riconoscenza che io ho per Lei, il non mettere in fronte al mio povero libro il suo nome. Il volume che le offro, come vedrà è un seguito del primo co' quali intendo fare, direi quasi, la biografia di un villaggio che completerò con un altro volume già in preparazione» (pp. 3-4).

⁵² P. BIANCO, *Guerra in villaggio*, in *In Villaggio...*, cit., p. 5.

⁵³ P. BIANCO, *Povero Neddu*, in *In Villaggio...*, cit., pp. 73-74. L'esordio del racconto sembra sottrarsi al saldo controllo del narratore: «Nelle piccole gare, nei pettegolezzi, ne' fatti del prossimo non s'immischiaiava mai. Quando il curato don Arcangelo gli domandò la sua firma per protestare contro quelli, che in un giornale di Messina dicevano cosa di lui, egli si rifiutò francamente. Voleva essere amico di tutti! E quando il sorvegliatore, don Giovanni Capra e Peppe Lupo lo pregaroni perché scrivesse contro don Arcangelo un articolo pepato in quel medesimo giornale, egli si rifiutò alla stessa maniera. Quel pover'uomo non gli aveva fatto alcun male, ed egli voleva badare alle cosucce della sua famiglia. Gatte a pelare non ne avrebbe preso mai!» (p. 65).

economia arretrata e debole, basata, nel caso specifico, sulla coltivazione della vite, si scopre senza difese dinanzi agli eventi naturali⁴⁵⁴. E la descrizione distaccata delle cause e degli effetti dell'epidemia fa emergere per contrasto la portata emotiva del dramma individuale: gli "uomini della filossera" sono paragonati a «bestie selvagge che s'accarezzano perché non facciano male»⁴⁵⁵ di contro all'umanizzazione esasperata delle viti malate nella visione distorta di Don Nunzio: «E mentre quegli uomini impazienti di vedere, di riconoscere, di scoprire, rimovevano coi picconi, senza alcuna precauzione, i piedi delle viti, a don Nunzio pareva che gli strappassero le viscere e li seguiva cogli occhi di pianta in pianta, coll'animo sospeso»⁴⁵⁶. La distaccata presentazione burocratica della squadra filosserica perde tutti i suoi intenti di registrazione fedele del reale per assumere, nello sbilanciamento emotivo del narratore a favore del punto di vista della comunità paesana, quelli della rappresentazione figurata della vittoria della morte sulla vita⁴⁵⁷:

...l'allora una squadra di esploratori filosserici, composta di un delegato governativo dirigente, di quindici caporali ricercatori e sessantasei

⁴⁵⁴ Periodiche le devastazioni filosseriche dei vigneti che nel 1890 colpiscono duramente le provincie di Catania e Siracusa. Cfr., a tale proposito, G. Giurizzi, *Catania*, Bari, Laterza, 1986, pp. 104-110, in cui si fa riferimento ai risultati dell'adunanza del giugno del '90 dei maggiori produttori vinicoli: centotrentamila ettari di vigneto aggredito su trecentomila.

⁴⁵⁵ Si legga per intero il passo: «Don Nunzio [...] vide venire la squadra della filossera. Era formata di gente di mestiere diverso, alcuni dalle facce larghe e quadrate di bovi tranquilli, altri piccoli con musi di bertuccia e facce rugose più d'una pera d'inverno appassita, tutti con nelle braccia, nelle gambe e nei piedi ignudi quella deformità a cui le fatiche dure e lunghe sogliono condurre le membra esercitate. Don Nunzio li ricevè gentilmente come bestie selvagge che s'accarezzano perché non facciano male» (pp. 84-85). Nelle pagine precedenti nelle quali si descrive l'attesa di Don Nunzio dopo l'avviso del delegato filosserico, sullo sfondo di una campagna bucolica, gli uomini della filossera vengono definiti «gente che invadeva i poderi come un'orda di barbari» e per i quali «desiderava che una macchia, una depressione nella pianura, una ondulazione di terreno facesse loro rompere il collo prima che fossero entrati nel podere di lui» (p. 83). Il protagonista ha già subito la perdita di un limoneto aggredito dalla cagnara che riduce gli alberi «coi fusti federati di borsaccina e imbiancati dai licheni, coi rami ripiegati come membra di grandi inferni che chiedano aiuto [...]» (pp. 75-76).

⁴⁵⁶ P. Bianco, *Povero Neddu*, in *In Villaggio...*, cit., p. 85.

⁴⁵⁷ Il narratore di Bianco, nonostante le orgogliose dichiarazioni di principio, è un attore necessario al funzionamento della macchina del racconto e la sua eclissi non è quasi mai raggiunta. Agisce, a livelli diversi, la forte spinta a conservare le vesti del narratore manzoniano che penetra nell'interiorità dei suoi personaggi.

operai escavatori, invase i campi del villaggio.

Essi rimuovevano la terra al piede delle viti, sulle radicelle delle quali, appena vedevano dei rigonfiamenti, chiamavano il caporale che correva, guardava la radice, si accertava della malattia e la mostrava al delegato, il quale pensava poi a far praticare le iniezioni di solfuro di carbonio, o ad appiccarvi il fuoco che lasciava i campi tristi e desolati come se vi fosse passato un immenso incendio, bruciando gli alberi, spargendo cenere, dando al terreno erboso, ingombro di vigne divelette, l'immagine di un grande ossario⁴⁵⁸.

La scelta di scrivere novelle «cicliche» è chiarita dallo stesso Bianco in un articolo apparso, in occasione della seconda edizione del *Mastro Don Gesualdo*, nel 1890 sulla «Rassegna della letteratura italiana e straniera» di Ciampoli⁴⁵⁹, e ancor prima, espresso nella dedica a Verga premessa alla raccolta *Maternità* del 1888: «Il volume che le offre, come vedrà è un seguito del primo co' quali intendo fare, direi quasi, la biografia di un villaggio che completerò con un altro volume già in preparazione. I personaggi che ho rappresentati, i luoghi che ho descritti io li ho conosciuti, io li ho studiati, convinto che un libro bisogna che sia più vissuto che inventato»⁴⁶⁰.

La produzione novellistica dei meridionali nasce, secondo lo scrittore, dall'esigenza di trovare un «rimedio energico» contro un «verismo di seconda mano», in cui la natura viene rappresentata «col metodo e con le intenzioni con cui la vedono gli autori francesi»⁴⁶¹. Lo sforzo di mantenersi sulla falsariga zoliana sarebbe, dunque, all'origine di buona parte dei romanzi ciclici che invade il mercato librario italiano, dei *Vinti* verghiani come de *I Racbitici*, *I Proletari*, *I Ricchi*, *I Poveri* e via dicendo:

Questo falso fu osservato dai nostri scrittori, specie da noi

⁴⁵⁸ P. Bianco, *Povero Neddu*, in *In Villaggio...*, cit., p. 80.

⁴⁵⁹ P. Bianco, «Mastro Don Gesualdo»..., cit., p. 4. Cenni alla recensione si trovano nella lettera del 12 dicembre 1890 a Verga, nella quale si richiede il promesso volume e si esplicita l'intenzione di scrivere uno studio lungo dal titolo *Mastro Don Gesualdo e i suoi critici*, mai pubblicato. Dopo la pubblicazione della recensione sulla «Rassegna» di Ciampoli, così scrive a Verga il 10 maggio del 1890: «Non so se Ella à letto la "Rassegna" del Ciampoli [...] Spero che non si sarà dispiaciuta e che avrà perdonato, se non altro, la sincerità delle mie opinioni [...]».

⁴⁶⁰ P. Bianco, *Maternità*..., cit., pp. 3-4.

⁴⁶¹ P. Bianco, *Mastro Don Gesualdo*..., cit., p. 4.

meridionali, e si è ricorso al rimedio energico di confinare il romanzo e la novella nell'ambiente campagnuolo: inutile: se avessero meglio osservato, avrebbero visto che il male è completamente soggettivo; se l'opera nostra rimane nonostante tutta francese ciò avviene perché francese è il metodo di studiare la natura⁶².

Il 'racconto lungo' (-resoconto- negli intendimenti dell'autore) del 1892, *Quistione sociale*, pubblicato con la tipografia catanese Barbagallo e Scuderi⁶³, è la prosecuzione ideale delle vicende narrate negli altri volumi; esso racconta l'ascesa economica di Pudduzzu Capra, il don Giovanni Capra venditore di farina pasta e cereali delle novelle *In Villaggio*, che, per poche lire, rileva il podere della baronessa di Scordia e avvia i suoi progetti speculativi, inimicandosi in breve tempo mezzadri, gabbellotti, curatoli e campieri:

Egli badava ai propri interessi e non voleva tener gente di cui non aveva bisogno. E a quelli che lo pregavano perché avesse commiserazione di tanti poveri diavoli, rispondeva subito, asciutto, asciutto, che aveva comprato il fondo per sé e non per gli altri, che egli sapeva quel che faceva e che sa più un pazzo in casa sua che un savio in casa d'altri⁶⁴.

Il rapporto simbiotico con la campagna del protagonista, come in *Povero Neddu*, introducendo nel racconto il registro romantico-sentimentale, contrasta con i propositi 'scientifici' dell'autore che, negli intendimenti iniziali, vuol rappresentare con distacco la logica economicistica che guida i comportamenti dei personaggi:

Quegli alberi, che pareva lo salutassero collo stormo delle frondi, ogni qualvolta camminava in mezzo a loro, erano i suoi migliori amici, anzi i suoi figliuoli, poiché erano il frutto delle sue cure.

Vedeva perciò con l'animo triste e inquieto certi nuvoloni oscuri carichi di grandine e sentiva un'arsura immensa, un caldo soffocante, uno

spossamento indicibile nei tempi di siccità: quella terra calcinata e screpolata che si stendeva bianca, bianca, quelle stoppie riarse, quel grano che cresceva meschino, meschino, quegli alberi che ingiallivano, gli mettevano addosso la febbre. Faceva come un pazzo - andava a letto implorando la pioggia, si alzava guardando il cielo e se lo vedeva ancora sereno, se sentiva il solito caldo sciroccale da fornace si dava pugni alla testa, si dichiarava rovinato, perduto. Di quei tempi non gli si poteva parlare, montava in furia con tutti - ma poi, quando vedeva giungere la pioggia tanto aspettata, diventava allegro e gaio - sentiva anch'egli il refrigerio che provava la campagna assetata, seguiva con gioia il rinverdirsi e rizzarsi delle piante che riprendevano vigoria, gustava la soddisfazione della campagna ravvivata dall'acqua e, sollevato, rinfrescato anch'egli dall'acquazzone, ripigliava con più lena il lavoro⁶⁵.

Il contrasto sociale perde, a dispetto degli intendimenti iniziali, i suoi connotati 'economici', per divenire uno scontro fra individui, solo superficialmente spiegato dalla diffusione delle idee 'democratiche' favorita dall'apertura della sede dell'*"Unione Agricola"*. In questo passaggio, il registro 'malinconico' di *Povero Neddu* cede il posto alla rappresentazione caricaturale delle pose 'socialiste' dei contadini, infiammati dalle arringhe da taverna di Biagio il mezzadro:

Ogni sera la combiccola si riuniva nella bettola di Sciabolazza, e Biagio sbucchiando metteva su il suo discorso favorito parlando un linguaggio scelto, facendo entrare in tutte le frasi delle parole che aveva imparate al reggimento. Il tanfo della bettola, il fumo delle pipe, il vino bevuto accrescevano la sua febbre innovatrice e gli facevano dire delle enormezze che non stavano né in cielo né in terra.

E calando pugni sopra pugni sulla tavola, protestava che se si era uomini davvero, si doveva imporre legge ai proprietari.

-La vita del reggimento gli aveva aperto gli occhi - era stato di guardia all'Assise di Venezia quando fecero la causa ai contadini mantovani e aveva inteso quello che disse l'avvocato. - Quello sì era un uomo - già gli uomini istruiti sono sempre col povero - il proprietario sfrutta i contadini - il contadino deve svegliarsi dalla sua apatia se vuole sorgere dall'oppressione in cui si trova - il rapporto tra padroni e contadini non poteva essere peggiore. Loro erano degli schiavi che dovevano affermare la loro libertà⁶⁶.

⁶² Ibidem.

⁶³ P. Biasco, *Quistione sociale*, Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1892. Il frontespizio reca la dedica a Ferdinando Martini.

⁶⁴ Ivi, p. 7. I discorsi del protagonista sono imbastiti con frequenti formule proverbiali. Non mancano nel corso del racconto le trascrizioni di canzoni popolari annotate dall'autore a vantaggio di un lettore non siciliano.

⁶⁵ P. Biasco, *Quistione sociale*, cit., pp. 14-15.

⁶⁶ Ivi, pp. 23-24.

APPENDICE
Schede bio-bibliografiche degli autori^{*}

ALOI, Alfonso

Poeta catanese, insegnante presso le scuole superiori, collaboratore di numerosi periodici catanesi, in particolare della *Vita Nuova* (1884), pubblica la raccolta di poesie *Res solitae* (Catania, Martinez, 1883); lo studio critico-letterario *Il Goldoni e la commedia dell'arte. Breve saggio storico-critico* (Catania, Martinez, 1883) e il volume ad uso delle scuole intitolato *Lezioni sull'arte del dire e sui vari generi dello scrivere, secondo gli ultimi programmi governativi per le scuole tecniche, per gli istituti tecnici, per i gimnasi e per i collegi militari* (Catania, Giannotta, 1887).

ALTAVILLA, Raffaele

Prolifico autore (nato a Napoli intorno al 1830) di commedie e romanzi, nonché di novelle storiche di ambientazione garibaldina e di manuali per l'istruzione elementare. Fra i testi storico-istruttivi pubblicati a puntate nelle appendici (poi stampati in volume autonomo) dei giornali catanesi sino ai tardi anni Ottanta del secolo scorso, si ricordano la *Breve storia di Catania narrata dal Prof. Raffaele Altavilla alla gioventù studiosa e principalmente ai fanciulli catanesi, seguita da una succinta descrizione di tutte le antichità, monumenti, tempi, istituti pubblica e di ogni altra cosa più notevole della città e della biografia degli uomini noti catanesi. Ad uso delle scuole elementari serali e rurali*, (Catania, Giuntini, 1873); fra gli scritti per il teatro: *L'arlecchino o il naufragio del Nettuno. Commedia in tre atti* (Milano, Ed. Carlo Barbini, 1872); *L'ultima sera di carnevale. Commedia in tre atti* (*ibid.*, 1872); *L'albergo dell'industria* (Milano, Agnelli, 1874); *Avarizia e carità* (*ibid.*, 1874); *Una brillante conquista. Commedia in quattro atti* (Milano, Barbini, 1874); *Biglietti falsi! Commedia in un prologo e quattro atti*, (Catania, Martinez, 1880). Tra i manuali per l'istruzione elementare: *Elementi di geografia di Sicilia. Ad uso delle scuole elementari* (Catania, Giannotta, 1875); *Il fanciullo siciliano. Libro di lettura e di premio* (Palermo, L. Pedone Lauriel, 1878); *Cento racconti di storia siciliana. Ad uso delle scuole e del popolo* (Catania, Giannotta, 1878); Pubblica, infine, i racconti: *Alfredo* (Prato, Guasti, 1880) e *Il figlio di Lucifero* (Napoli, Tornese, 1882).

AMICO, Gaspare

Giornalista e scrittore attivo a Catania intorno agli anni Ottanta del secolo scorso, è uno dei principali compilatori, assieme a Rosario Pasqualino Vassallo e Amilcare Caterini Michelangeli, dei periodici politici democratici sorti numerosi nel

In questa appendice sono tracciati sintetici profili bio-bibliografici degli autori meno noti citati, desunti dai repertori bio-bibliografici, integrati con notizie di varia natura (carteggi, articoli apparsi su periodici, archivi, ecc.) raccolte nel corso della ricerca.

capoluogo etneo dopo il 1876; in particolare, è il più importante redattore dei giornali politico-culturali «La Sinistra» (1887), «Il Corriere di Catania» (1879) e la «Gazzetta del Popolo» (1884), per i quali cura sia le rubriche di cronaca politica nazionale e siciliana, sia quelle culturali (in prima pagina), dedicate al dibattito letterario intrecciato alla fine degli anni '70 intorno alle opere di Mario Rapisardi. In occasione delle celebrazioni palearmiane dei Vespri siciliani pubblica il volume *Il Vespro siciliano. Storia popolare* (Catania, Giannotta, 1882), e poi anche: *La catastrofe dell'arciduca Massimiliano imperatore del Messico* (Firenze, Fioretti, 1867 e Codogno, Tip. Cairo, 1881); *Il duello. Conferenza popolare* (Firenze, Tipogr. Cooperativa, 1879); *I fatti di Lissa. Narrazione storica* (Milano, Barbini, 1868); *La Sicilia e il suo economico decadimento* (Firenze, Tip. P. Capponi, 1867); *La vita di Michele de' Landi de' Coni gonfaloniere plebeo della repubblica di Firenze nell'anno 1371. Prima lettura popolare della società democratica internazionale di Firenze fatta dal socio G. A.* (Firenze, Tip. Sociale, 1871); *La vita di Niccolò Machiavelli. Commentari storico-critici* (Firenze, Tip. G. Civelli, 1875).

ANELLI, Francesco

Giornalista e scrittore nato a Palermo nel 1865, è promotore di numerose iniziative giornalistiche: è direttore dei settimanali palearmiani «Flik Flak» (1882) e «Il Palcoscenico» (1886), collaboratore (usa talvolta lo pseudonimo di «Siebel») del «Prometeo» (1881), rivista letteraria diretta dal fratello Pietro, impegnata sul fronte del rinnovamento letterario isolano, del «Faust» (1881), del «Momento» di Pipitone Federico (1883), della «Repubblica Letteraria» (1884) e delle riviste letterarie catanesi «Vita Nova» (1884) e «Il Tintoretto» (1886). È inoltre redattore del «Giornale di Sicilia», redattore-capo della «Gazzetta commerciale del Mezzogiorno», direttore della «Sicilia Marittima» e, nel 1885, critico letterario del periodico politico palearmiano «La Democrazia». Amico del giovane D'Annunzio, scrive versi giudicati dai contemporanei «delicati ed eleganti»: a proposito della sua attività poetica, ama ricordare le lodi di Rapisardi e D'Annunzio in occasione della pubblicazione di una delle sue prime composizioni poetiche, *Lacryma* del 1881 (apparsa dapprima sulla «Gazzetta letteraria» di Ferrara, poi riprodotta dal «Momento» e dalla «Fornarina» di Giovagnoli). I versi vengono successivamente raccolti in volume: *Nirvana. Versi*, Prefazione di G. Ragusa Moleti (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885); *Frantumi. Versi* (Palermo, Tip. del «Giornale di Sicilia», 1891). Discreto successo incontra anche in campo teatrale con le *pièces* *Clara Sultan. Commedia in tre atti* (1884), rappresentata al «Bellini» di Palermo per due sere e replicata poi quattro volte al «Sannazaro» di Napoli dalla Compagnia Dominici (e con ogni probabilità dalla stessa compagnia anche nei teatri romani) e *Cocco bue. Scene rusticane* (1884), messo in scena dalla compagnia Tessero a Ferrara e Trieste e dall'impresario Scandurra all'«Alfieri» di Catania.

APRILE DI CIMIA, Pietro

Nato a Caltagirone (Catania) il 14 novembre 1858, è professore di diritto costituzionale presso l'Università di Catania dal 15 novembre 1883; pubblicita e uomo politico, più volte deputato al Parlamento, è noto fra i contemporanei per le

sue doti di oratore elegante e per essere, tra i deputati, quello maggiormente impegnato nella difesa degli interessi siciliani. Compilatore di non poche dotte relazioni e progetti di legge di carattere generale, scrive innumerevoli articoli di politica, di amministrazione, di materia giuridica per i giornali politici catanesi e siciliani. Fonda e dirige tra il 1881 e il 1883, assieme al ventenne De Roberto, il «Don Chisciotte», periodico di cronaca politica locale in opposizione ad Antonino Paternò Castello di San Giuliano, sindaco di Catania dal 1879 al 1883. Sul giornale firma gli articoli di satira politica in prima pagina con lo pseudonimo di «Don Chisciotte», attaccando i settori politici democratici cittadini. Nel 1885 pubblica lo studio sul *Capo dello Stato nei Governi costituzionali* (Torino, Loescher, 1885). Intorno al 1913 viene nominato dal Governo R. Commissario per l'Amministrazione straordinaria dell'Istituto Agrario Siciliano Valdisavoja.

ATTIJ, Severino

Letterato e poeta nato a Roma nel 1860, collaboratore delle principali riviste letterarie sorte in Sicilia tra il 1880 e il 1895, in particolare della «Vita Nova» di Catania (1884) è segretario al Ministero delle Poste e Telegrafi, ispettore onorario dei monumenti e membro di diverse fra le più autorevoli accademie italiane e straniere. Pubblica i volumi di poesie: *Baci di vergine* (Milano, Quadrio, 1884); *Alla Romania. Canto*, con prefazione di B.E. Mainieri (Roma, Civelli, 1883); *A Cori* (Roma, Befani, 1886); *Dodici sonetti in dialetto romanesco* (Roma, Tip. Sinimberghi, 1882) e il volume di racconti *Manine bianche* (Torino-Roma-Firenze, E. Loescher e C., 1889).

BELLUSO, Alfio

Poeta nato ad Augusta (Siracusa) il 14 settembre 1855 e morto a Catania il 3 maggio 1904. Autore di versi delicati ed eleganti pubblicati in gran parte sui giornali letterari catanesi, in particolare sulla «Vita Nova» (1884), poi raccolti in volume: *Primi versi* (Catania, Pastore, 1875); *A vent'anni* (Catania, Galati, 1880); *Ultimi*, con prefazione di G. Dragonetti (Catania, Giannotta, 1882); *Sursum corda* (Bologna, Zanichelli, 1886); *Raggi e Ombre* (Catania, Giannotta, 1892); *Sicilia. Sonetti* (*ibid.*, 1894); *Uomo. Poemetto* (*ibid.*, 1896); *Cerere* (*ibid.*, 1899); *Piccola morta. Versi* (*ibid.*, 1901).

BIERNABEI, Antonio

Poeta e prosatore attivo negli anni Ottanta del secolo scorso, pubblica numerosi racconti sulla «Domenica Letteraria» di Lodi e Scarfoglio e, contemporaneamente sulla «Vita Nova» di Catania (1884) e «Il Momento» di Palermo. Sulle colonne della rivista catanese alterna bozzetti di impianto veristico e novelle mondane con il titolo di *Macchiette sabine*. Pubblica anche un volume di poesie intitolato *Versi* (Roma, Centenari, 1882).

BIANCO, Pietro

Narratore di stampo verista sulla scia del Verga, nato a Messina intorno al 1866 ed ivi morto intorno al 1920. Si laurea in giurisprudenza all'Università di Messina ed esercita la professione di avvocato; parallelamente coltiva ambizioni letterarie, sostenute dal Verga, del quale è grande ammiratore e al quale si rivolge appena

diciottenne per chiedere consigli su come inserirsi nel difficile mondo editoriale italiano; non si sposterà tuttavia mai dalla Sicilia e morirà ignorato dal mondo letterario. Rare le recensioni delle opere di Verga e di De Roberto pubblicate sui giornali del tempo; si segnala, sulla *Rassegna della letteratura italiana e straniera* (1890-1891) diretta a Catania da Domenico Ciampoli, una recensione del *Mastro don Gesualdo* e, inoltre, i due opuscoli: *Romanzo di G. D'Annunzio. -Povera piccina- di G. Depantis. Cenni critici* (Trieste, Monterra, 1889) e *I critici del «Piacere». Cenni critici* (Trieste, Monterra, 1889). Le opere di narrativa sono: *In Villaggio* (Roma, Giotola, 1886); *Maternità. Norelle* (Messina, Principato, 1888); *Quistione sociale. Novella* (Catania, Barbagallo e Scuderi, 1892). Tra le opere legate agli studi giuridici: *La risarcibilità dei danni morali dipendenti da reato estinto per amnistia*, Milano, Soc. editr. Libraria, 1938; *Matrimonio religioso celebrato all'estero tra cittadini italiani*, Padova, Cedam, 1939; *Sulla deliberazione della sentenza di divorzio di matrimonio concordatario*, Milano, Soc. editr. Libraria, 1940; *Meum est quod ex re mea superest*, Milano, F. Vallardi, s.a.

BONER, Edoardo Giacomo

Nasce a Messina nel 1864 ove muore nel 1908; dopo aver lavorato come rappresentante di commercio, intraprende gli studi letterari in Italia e in Germania e diviene insegnante di tedesco, prima in un liceo di Messina e poi nell'Università di Catania. La sua eclettica produzione letteraria spazia dagli studi eruditivi (*L'Italia nell'antica letteratura tedesca. -Nuova Antologia*, Roma, 1887), alla novellistica di impianto verista: *Leggende boreali* (Milano, Quadrio, 1886); *Racconti peloritani* (Roma-Torino-Napoli, Roux, 1890). I suoi versi appalcano caratterizzati da un decadentismo di maniera: *Le Siciliane* (Catania, Giannotta, 1899).

BRUCCHEI BOTTARI, Salvatore

Letterato e giornalista ragusano (Chiaramonte Gulfi), collaboratore di primo piano del *«Corriere di Catania»*, ove pubblica, tra il 1883 e il 1886, in appendice, una serie di bozzetti di imitazione verghiana (alcuni dei titoli: *Povera Mena*, *Virguntiu*, *La felicità di Sara*, *Zoberra*, *Donna-Fria*, *Vanni*) e di racconti di ambientazione aristocratica (*Scene intime*, *Disinganno*, *Capriccio*); numerose poesie compaiono anche sul *«Tintoretto»* (1886). Nel 1887 pubblica con la tipografia Galati di Catania *Per i Caduti di Dogali. Commemorazione* e, nel 1915, sull'*«Archivio Storico per la Sicilia Orientale»*, XII, 1915, pp. 231-32, una recensione al volume di C. Meli, *Cenni storici sulla città di Chiaramonte Gulfi*. Nessuna notizia si ha della pubblicazione della raccolta di novelle più volte annunciata come opera di imminente pubblicazione sui giornali locali, *Storie vecchie* (che contiene i racconti *Morta*, *Camposanto*, *Rita*, *Patria*, *Ad Egina*, *Il Beccibino*, *Artista incompreso*, *Fede tradita*, *Sogno*, *Donna Dolores D'Ayrus*).

CAGLIOOLA, Domenico

Attivo pubblicista nato ad Avola (Siracusa) nel 1841, firma numerosi articoli sulla rivista letteraria pubblicata a Ragusa tra il 1879 e il 1883, *«L'Aurora»*, sulla quale pubblica anche, a puntate, i romanzi *Nerina* e *La mosca bianca*. Tra le altre opere

in volume si segnalano: *Leone il coscritto* (1874); *Elisa ovvero parere e non essere* (1874); *Susanna* (1876) e *Adelia* (1881); *La madre giovane. Maria di Kerouare. Ricco e povero. Il marchese di Villenier. Malvina. Sciarade*. Poesie varie; e inoltre gli elogi funebri: *In morte del Cav. Carmelo Alessi*; *In morte di Gaetano Bono*.

CALI, Michele

Letterato catanese (Acireale), studioso di cultura popolare sulla scia di Leonardo Vigo, collabora alle *«Feste Agonali»* (1885-1886) di Catania ove pubblica in parte i suoi lavori; escono inoltre in volume: *La Sicilia nei canti di Leonardo Vigo* (Acireale, Donzuso, 1881); *Leonardo Vigo. Necrologia*, (Acireale, Donzuso, 1879); *La raccolta del Vigo (1^a e 2^a edizione)*; attinenze antropologiche (Firenze, Gazzetta d'Italia, 1875); *L'ascetismo nell'educazione e memorie dell'ex oratorio filippino di Aci-Reale per Michele Cali* (Catania, Rizzo, 1872); M. Cali e A. Grassi, *Il proscritto* (Acireale, Donzuso, 1884, 2^a ediz.); *Maria e Anticristo* (Acireale, Donzuso, 1884).

CANNIZZARO, Tommaso

Poeta e traduttore nato a Messina nel 1838 ed ivi morto nel 1921. Studia il russo, lo svedese, il magiare, il boemo e scrive in francese, inglese, tedesco e spagnolo. In francese volge i *Canti scelti del popolo siciliano* di Letterio Lizio Bruno. È amico di Hugo del quale traduce nel 1902 *Le Orientali*. Successivamente compone liriche in varie lingue oltre che in italiano (*Étoiles pâties*, Catania, Mollica, 1916). Tra le sue opere si ricordano: *In solitudine. Carmina* (Messina, Tip. dell'Autore, 1876); *Tramonti* (*ibid.*, 1892); *Cints* (*ibid.*, 1894); *Quies* (*ibid.*, 1896); *Vox rerum* (*ibid.*, 1900). Tra il 1903 e il 1908 pubblica alcuni saggi di critica letteraria e storica e nel 1904 volge in terzine siciliane *La Divina Commedia*. Successivamente pubblica i versi *Grido delle coscenze* (Catania, Muglia, 1911) e *Irrealità* (Catania, Monaco e Mollica, 1911). Si interessa inoltre di tradizioni popolari (*Canti popolari della provincia di Messina*, Messina, Rizzotti, 1907).

CATERINI MICHELAGELI, Amilcare

Letterato e pubblicista di rilievo del panorama giornalistico catanese degli anni Ottanta del secolo scorso è uno dei principali animatori della rapisardiana *«Vita Nova»* (1884) diretta dall'amico Rosario Vassallo e del *«Tintoretto»* (1886); nel corso del 1885 è direttore, inoltre, della *«Gazzetta del Popolo»* (1884-1890), per la quale cura la rubrica letteraria e di teatro con lo pseudonimo di 'Cam'. È anche redattore e direttore dell'*«Unione»* fino al 1890; in seguito passa alla *«Gazzetta di Catania»*, nella quale cura la rubrica *Note e appunti* firmandola con lo pseudonimo di 'A. Cimi' e nella cui redazione rimane fino al dicembre 1893. Molti dei suoi racconti e bozzetti di impianto verista appaiono sui giornali catanesi e palemitani più importanti (spesso con lo pseudonimo 'Il Cartaginese') e vengono raccolti nel volume *Alle falde dell'Etna. Scene selvagge*, con prefazione di Pasqualino Vassallo (Catania, Martinez, 1885). È autore anche di scritti di teatro: *Cleopatra. Dramma storico* (Catania, Giannotta, 1886) e *Scommettiamo? Commedia in un atto* (Catania, Martinez, 1896).

CIAMPOLI, Domenico

Scrittore di stampo verista e studioso di lingua e letterature slave, nasce ad Atessa (Chieti) nel 1852 e muore a Roma nel 1929. Dopo aver completato a Vasto (in Abruzzo) gli studi superiori, si trasferisce a Napoli dove frequenta il pubblicista Carlo Del Balzo e i letterati che ruotano intorno alla «Rivista Nuova», da quest'ultimo ideata e diretta a partire dal 1879 con l'intento di creare a Napoli un centro alternativo a quelli di Milano e Firenze per la produzione regionale contemporanea. Nel novembre del 1887 viene trasferito dal liceo di Foggia al liceo di Acireale (Catania); durante la permanenza in Sicilia (1887-1892 circa) tiene libere conferenze sulle letterature slave presso l'Università, dietro interessamento di Mario Rapisardi e Romeo Taverni, docenti rispettivamente di letteratura italiana e pedagogia presso lo stesso ateneo. A Catania fonda e dirige il giornale accademico «Rassegna della letteratura italiana e straniera», che si pubblica dal 1890 al 1891, sul quale pubblica le sue numerose traduzioni dalle lingue slave e le novelle di impianto verista che confluiranno nel volume pubblicato dall'editore Giannotta, *Fra le selve*, nel 1890. Al giornale da lui diretto collaborano molti fra gli intellettuali siciliani più in vista nel campo delle letterature comparate e degli studi filologici come Edoardo Giacomo Boner, Ugo Fleres, Tommaso Cannizzaro e Alfredo Cesareo. Fonte indispensabile per il soggiorno catanese sono le lettere inedite contenute nel carteggio rapisardiano e le notizie ricavabili dalla lettura dei periodici catanesi di questi anni. Esordisce con le novelle abruzzesi *Fiore di monte* (Carluccio, Napoli, 1878) e i romanzi *Diana* (Treves, Milano, 1884), *Roccamarina* (Brigola, Milano, 1889), *Il barone di San Giorgio* (Treves, Milano, 1897). Allo scrittore si devono, tra l'altro, un'edizione di G. Garibaldi, *Scritti politici e militari, ricordi e pensieri inediti* (Voghera, Roma, 1907), i saggi *Letterature slave* (Hoepli, Milano, 1888) e *Saggi critici di letterature straniere* (Carabba, Lanciano, 1904). Durante il periodo di libero insegnamento presso l'Università di Catania dà alle stampe con l'editore Giannotta: *Kalevala. Epopaea finnica* (Catania, Giannotta, 1890) e gli *Studi letterari*, (Catania, Giannotta, 1891). Sarà anche bibliotecario alla Marciana di Venezia e alla Nazionale di Roma.

CIPOLLA, Settimio

Letterato originario di Siracusa, insegnante nelle scuole superiori (insegna per lungo tempo anche a Lucera), è vicino a Rapisardi, come attesta ampiamente il carteggio copiosissimo (costituito principalmente dalle lettere di Rapisardi) e gli interventi critici apparsi sulla «Vita Nova» (1884) della quale è assiduo collaboratore. Scrive sull'opera dell'amico il saggio critico *Il Luciferò e i suoi critici* (Firenze, 1877), dapprima pubblicato sulla «Rivista Europea» della quale è collaboratore e sulla quale appaiono tutti gli scritti critici poi pubblicati in volume autonomo: *La critica moderna del Trezza* (Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1879); *L'educazione scientifica nelle scuole primarie* (Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1879); i lavori di critica filologica sui classici italiani (*Il passo dello Stige. Chiosa dantesca*, Verona, D. Tedeschi e figlio, 1891). Pubblicati sono anche i discorsi pronunciati in differenti occasioni: *Benedetto Cairoli e la rivoluzione italiana. discorso* (Siracusa, Tip. «Il Tamburo», 1889); *Ricordo di Regina Cipolla Geccbele* (Padova, Tip. fratelli Gallina, 1899); *AI giovani del «Liceo Spadolieri»* (Catania, Galati, 1881). Suoi articoli di critica letteraria si possono rintracciare

sui giornali sorti a Palermo tra il 1881 e il 1895; è assiduo collaboratore, in particolare, del «Momento» di Pipitone Federico (1883-1885).

CONFORTI, Luigi

Letterato poeta di origine piemontese (nasce a Torino nel 1854) ma napoletano di adozione, risiede a Napoli dove è segretario del Museo Nazionale. Figlio del ministro Raffaele Conforti, studia da avvocato a Firenze e a Siena. Per pochi anni svolge l'attività di procuratore ma parallelamente coltiva gli interessi letterari. All'età di quattordici anni pubblica la sua prima poesia, *Via Sacra*, sul «Capitan Fracassa» di Roma nel 1880. Inizia l'avvocatura a Roma nel 1875, ma in seguito ad un rovescio finanziario della famiglia viene assunto al Museo Nazionale di Napoli dove si perfeziona negli studi storici e archeologici. Notevole, oltre all'attività si saggiata, quella di poeta. Ammiratore di Rapisardi (come testimoniato dal copioso carteggio esistente nella corrispondenza rapisardiana inedita), collabora attivamente all'iniziativa giornalistica della «Vita Nova» e del «Tintoretto» (1886), quest'ultimo giornale, diretto dal poeta catanese Antonino Pappalardo, ne pubblica diversi profili e ne recensisce puntualmente le opere. Pubblica i seguenti volumi di versi: *Il poema dei baci* (Napoli, Piero, 1892); *Pompei. Scene* (Napoli, Tocco, 1887; Napoli, Piero, 1888) accolto come un capolavoro e inserito nella Biblioteca Universale Sonzogno nel 1899; *Esperia. Versi* (Trani, Vecchi, 1890); *Il poema della passione* (Napoli, Chiurazzi, 1897). Tra le opere in prosa grande risonanza fra i contemporanei ha il saggio storico *I Napoletani a Lepanto. Ricerche storiche* (Napoli, Tocco, 1886) e gli altri volumi dedicati alla storia di Napoli: *I Gesuiti nel Regno delle Due Sicilie e in Italia* (Napoli, Anfossi, 1887); *Millesettcentonovantanove. La repubblica napoletana e l'anarchia regia. Narrazioni, memorie, documenti inediti* (Avellino, Tip. E. Pergola, 1890); *Napoli dalla pace di Parigi alla guerra del 1798. Con documenti inediti* (Napoli, Anfossi, 1887). Numerosi anche i profili critici di letterati contemporanei: *Antonio Fogazzaro. Profilo* (Napoli, Chiurazzi, 1899); *Contessa Lara* (ibid., 1897); *Emilio Zola* (ibid., 1898); *Felice Cavallotti. Cenni intorno alla sua vita e alle sue opere* (ibid., 1898); *Matilde Serao* (ibid., 1899). Infine pubblica assieme a Salvatore Di Giacomo una *Guida generale di Napoli e dintorni* (Napoli, Morano, 1885).

CORMAGI BONACCORSI, Giovanni

Scrittore e giornalista, collaboratore di numerosi giornali sorti a Catania nel decennio 1880-1890 sui quali pubblica numerosi schizzi e racconti; il suo nome è molto presente, in particolare, sulla «Gazzetta del Popolo» (1884-1890), per la quale cura la rubrica *Chiacchiere teatrali* nel corso del 1885.

CORRIERI, Anton Giacomo

Scrittore e giornalista messinese, si laurea in giurisprudenza all'Università di Messina e si trasferisce a Milano dove esercita la professione di avvocato; amico di Rosario Pasqualino Vassallo e Amilcare Caterini Michelangeli, si segnala come collaboratore dei giornali catanesi legati alle iniziative editoriali di questi ultimi, «Vita Nova» (1884), «Il Tintoretto» (1886), la «Gazzetta del Popolo» (1884-1890) e «la Sinistra»

(1887), sui quali pubblica bozzetti e romanzi a puntate (in appendice): *Madonna di nere*, apparso sulla «Gazzetta del Popolo» nel 1884 e poi confluito poi nel volume *I Neurosici. La moglie di Riccardo Joanna. Madonna di nere*. Scarpettin (Milano, Tip. Verri editr., 1888). Altri romanzi pubblica a cavallo del secolo: *Il trionfo. Romanzo contemporaneo con vignette* (Torino, G. Speirani e C., 1899) e *La voragine. Romanzo contemporaneo* (Torino, Ed. «La Poligrafica», 1902). È autore anche di un bozzetto drammatico intitolato *Scommettiamo? bozzetto drammatico in un atto e in versi* (Messina, Tip. Capra, 1884). Numerose le traduzioni di autori francesi (di Balzac soprattutto). All'attività politica sono legati anche volumi come: *Cenni storici sugli asili d'infanzia di Messina. Discorso del deputato Segretario degli Asili d'Infanzia Antonio Corrieri* (Messina, Tip. Gaetano Nicotra, 1890).

CRESCIMANNO, Giuseppe

Letterato catanese, insegnante di lettere italiane nei licei, collaboratore della «Vita Nova» (1884), partecipa al dibattito letterario contemporaneo in prospettiva conservatrice, contro la 'moda naturalista' in letteratura; le sue idee letterarie si possono leggere nel saggio indirizzato alle scuole, *La letteratura civile. Prolusioni ad un corso di lettere italiane ad uso dei licei* (Catania, Galati, 1884), dove la produzione letteraria contemporanea è ritenuta responsabile del decadimento dei costumi civili e delle tradizioni nazionali. Numerosi saggi critici su Dante: *Dante e il suicida d'Utica. Conferenza* (Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1889), sul Tasso: *Satana e Dio nella «Gerusalemme» del Tasso* (Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1889) e sui poemi rapisardiani: *Ebe nel «Lucifero» di Rapisardi*, in AA.VV., *Omaranze a Mario Rapisardi*, Catania, S. Di Mattei editore, 1899, pp. 217-31; oltre che di testi poetici come *Il figliuolo dell'Orsa* (Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1890) e *La politica. Ode* (Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1892).

CRESCIMONE, Vincenzo

Nasce a Niscemi (Caltanissetta) il 15 agosto 1862 ed ivi muore il 28 ottobre 1906. Poeta, critico d'arte, studioso dei classici, pubblicista, insegnante nelle scuole superiori, è autore di lavori molto apprezzati dai contemporanei. Fonda e dirige a Catania tra il 1885 e il 1886 la rivista letteraria «Le Feste Agonali». Tra gli scritti: *Nozze Fasculi-Papale. Ode alla sposa* (Catania, Galatola, 1877); *L'istruzione secondaria scolastica. Osservazioni e proposte* (Catania, Martinez, 1890); *Carmen Sacculare. Canto primo* (Catania, Pansini, 1895 e 1896); *Ode a Claudia* (Catania, Rizzo, 1897); *La Novella d'inverno. Parte prima* (Catania, Ed. Monaco e Mollica, 1902); *Saggi critici* (Palermo, Sandron, 1903); *Traffato di Dantologia moderna* (Caltanissetta, 1904); *La «Divina Commedia» esposta e spiegata con metodo nuovo* (Catania, Micale, 1895); *Rosa di virtù. Dramma lirico* (Caltanissetta, 1907); *Verso il mistero. Romanzo, memorie di Marcello D'Ascoli* (Caltanissetta, Tip. Ospiz. Benef., 1908).

CUTRONA SIMONELLI, Giuseppe

Scrittore catanese autore di romanzi storici di ambientazione siciliana pubblicati nelle appendici dei principali periodici politici cittadini, poi in volume con l'editore Giannotta; tra questi ricordiamo: *Canniola. Romanzo storico siciliano del secolo XIV*,

apparso nelle appendici della «Gazzetta di Catania» nel corso del 1883; *La figlia del popolo. Romanzo storico siciliano del secolo XIV* (seguito del precedente *Canniola*), apparso nelle appendici del «Corriere di Catania» nel corso del 1884 e pubblicato dall'editore Giannotta nel 1885; *Povertà suora. Romanzo storico siciliano del secolo XIV* (seguito del precedente *La figlia del popolo*), pubblicato in appendice sul «Corriere di Catania» nel corso del 1885; della pubblicazione dell'altro romanzo storico, intitolato *Garmela*, non si hanno ad oggi notizie. Tra gli scritti pubblicati vi è anche: *I circoli straordinari e la Corte d'Assise in Nicosia. Relazione storica* (Nicosia, 1881).

CUTRONA SIMONELLI, Filippo

Scrittore catanese autore di romanzi storici di ambientazione siciliana pubblicati dapprima nelle appendici dei periodici politici catanesi come «Il Corriere di Catania» e la «Gazzetta di Catania», poi in volume autonomo dall'editore Giannotta: *Figlia del popolo. Romanzo storico del secolo XIX* (Catania, Giannotta, 1885); *I mantelli rossi. Storia siciliana del XVI secolo* (Catania, Giannotta, 1888).

DI LORENZO, Corrado

Letterato originario della provincia di Ragusa (Modica), si trasferisce a Palermo dove si laurea in giurisprudenza, collaborando nel frattempo ad alcuni periodici locali, in particolare a «Il Momento» (1883-1885) di Pipitone Federico e Silvestri, del quale è anche per un certo periodo caporedattore e al «Il Prometeo» (1878-1881) di Castrovinci. Scrive novelle: *Vita. Novelle*, con prefaz. di S.A. Guastella (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885); romanzi: *Giammai* (Catania, Tropea, 1888); *Le estasi di Germana* (Catania, 1902); e saggi: *Sulla incriminabilità dell'adulterio. Dissertazione giuridica* (Modica, Avolio, 1889); *Il socialismo* (Modica, Papa, 1903).

DI NAPOLI, Giuseppe

Letterato e poeta vicino a Rapisardi, autore di scritti critici: *Discorsi intorno ad alcuni generi letterari con una lettera di M. Rapisardi su l'epopea* (Caltanissetta, Tip. Petrantoni, 1907) e di numerosi volumi di versi: *Ricchi e poveri. Versi* (Catania, Giannotta, 1897); *Savii e Pazzi. Versi* (Catania, Giannotta, 1902); *Sursum. Versi di G. Di Napoli* (Catania, Coco, 1879); *Vincenzo Bellini e le due teste. Versi di G. Di Napoli* (Catania, Pastore, 1869); *Intorno a un'usanza di Troina* (Catania, Riccioli, 1892).

FAVA, Onorato

Scrittore e pubblicista napoletano, laureatosi in giurisprudenza lavora presso il Banco di Napoli; collaboratore assiduo dei giornali letterari catanesi degli anni '80, della «Vita Nova» (1884) e del «Tintoretto» (1886) fra gli altri, e soprattutto redattore delle riviste napoletane «Cronaca Partenopea» (1890-1891), insieme con Roberto Bracco, Vittorio Pica, Luciano Mayo, Federigo Verdinois e Antonio Fogazzaro, e «Fortunio» (1888-1898) insieme con il poeta Luigi Conforti. Nel 1887 pubblica con l'editore catanese Giannotta il volume di novelle regionali *Vita napoletana. Novella. 2. ed., preceduta da una lettera di Giovanni Verga*, Catania, Giannotta, 1887. Pubblica racconti per l'infanzia, fiabe, novelle regionali e romanzi: *Acquarelli*.

Racconti (Napoli, Pierro, 1893); *Prime follie. Racconti* (Milano, Quadrio, 1881 e 1884); *Vita nostra. Novelle* (Cesena, Gargano, 1885); *Trezzadore. Racconto. Con quattordici disegni di Gaetano Colantoni* (Milano, Treves, 1893); *Il teatrino dei pupi. Racconti napoletani* (Torino, Paravia, 1894); *Piccole letture. Tesoruccio. Mimi e il topolino. Racconti* (Milano, Carrara, 1884 e 1893); *Storie di Francine* (Napoli, Tocco, 1886 e Napoli, Pierro, 1891); *Storie d'ogni giorno. Pagine della vita* (Firenze, Le Monnier, 1896); *Serate invernali. Racconti per bimbi* (Torino, Paravia, 1893); *Rinascimento. Racconto* (Milano, Treves, 1888); *I racconti dell'anno. Con ventiquattro disegni di Fortunio Matania* (Milano, Treves, 1900); *O' pazzariello* (Roma, Voghera, 1894); *Il mio birichino* (Roma, Voghera, 1894); *Il museo dei bambini* (Palermo, Sandron, 1899); *Maestrina. Eroismo paterno* (Napoli, Chiurazzi, 1892); *Granellin di pepe. Racconto con 12 disegni di Gaetano Previati* (Milano, Treves, 1885); *La discesa di Annibale. Racconto* (Milano, Treves, 1891); *Un esercito di scarpe* (Palermo, Sandron, 1899); *Al paese dei giocattoli. Racconto per bimbi* (Napoli, Pierro, 1899); *Al paese delle stelle* (Milano, Treves, 1889); *Blitz e Friz. Racconto illustrato da Arnaldo Ferraguti* (Milano, Treves, 1897); *Buon soldato. Fiaba* (Torino, Roux, 1891); *Contro i più. Romanzo* (Milano, Libreria editrice Galli di G. Chiesa ed F. Guindani, 1891 e 1895).

FLERES, Ugo

Nato a Messina nel 1857, vive per lungo tempo tra Firenze (dove frequenta l'ambiente della «Vita Nuova») e Roma (vi muore nel 1939) dove diviene collaboratore del «Capitan Fracassa» e della «Cronaca Bizantina», riviste del gruppo editoriale del Sommaruga, e dove dirige, dal 1908 al 1933, la Galleria d'Arte Moderna (cfr. *La Galleria Nazionale in Roma. Disegni*, Roma, Ministero della pubblica istruzione, 1896). Nel primo periodo della sua formazione letteraria, ancora legata agli ambienti isolani, pubblica *Vortice. Romanzo* (Catania, Tropea, 1887) e *Extollat. Romanzo* (Torino, Baglione, 1877 e Torino, Triverio 1887) e collabora a numerosi periodici messinesi e catanesi. Come narratore si distingue per lo stile 'brioso' delle novelle del volume *Profane istorie. Con disegni dell'autore* (Roma, Stab. del Fibreno, 1885), nel quale dà prova del talento di disegnatore caricaturista, dei *Racconti e fiabe* (Roma, C. Verdesi, 1886), scritte a tre mani insieme con Domenico Milelli e Scipione Saya, e delle novelle del volume *Varia. Novelle* (Roma, Voghera, 1894). Raggiunge la popolarità con il fortunato romanzo *L'anello* (Milano, Treves, 1898). È autore inoltre di due raccolte poetiche (di ispirazione carducciana la prima e dannunziana la seconda): *Versi* (Roma, Sommaruga, 1882) e *Saculum* (Catania, Giannotta, 1889) e di melodrammi: *La tazza di the. Melodramma giocoso in due atti. Musica di Ettore de Champs* (Firenze, Tip. Adriano Salani, 1880; Torino, Roux, 1887 e 1888; Milano, Ricordi, 1890); *Il trillo del diavolo. Melodramma in tre atti. Musica di Stanislao Falchi* (Milano, Ricordi, 1899). Il nome di Fleres è legato a quello di Pirandello che frequenta la sua casa insieme con altri scrittori e artisti accomunati da un forte spirito antidannunziano. Tra gli pseudonimi più spesso usati ricordiamo quello di 'Uriel'.

FOJANESI RAPISARDI, Giselda

Scrittrice fiorentina nata a Fojano della Chiana il 29 agosto 1851 e morta a Lodi

nel 1946, collabora ai giornali catanesi dei primi anni Ottanta dell'Ottocento, soprattutto al «Don Chisciotte» (1881-1885) dove pubblica i suoi racconti come 'Giselda'. Nel 1858, all'età di dieci anni si trasferisce con la famiglia a Firenze, dove frequenta la scuola di Borgopinti con Marietta, la nipote di Francesco Dall'Ongaro del quale tutta la famiglia diviene amica. All'età di sedici anni consegne il diploma d'insegnamento elementare con due anni di anticipo. In casa Dall'Ongaro il 19 maggio 1869 conosce Giovanni Verga, che reca con sé una lettera per Mario Rapisardi (anch'egli a Firenze per le manifestazioni del centenario di Dante) di Maria Dall'Ongaro, nella quale ques'ultima chiede a Rapisardi di usare tutta la sua autorevolezza affinché Giselda ottenga l'incarico di insegnamento dell'italiano nel Convitto provinciale di Catania. La nomina del Provveditore giunge il 29 maggio 1869 e nell'autunno dello stesso anno Giselda si trasferisce a Catania per l'anno scolastico 1869-1870. Ritorna per un breve periodo a Firenze (lascia Catania nell'ottobre del 1870), vi rientra nel febbraio 1871 e il 12 febbraio 1872 sposa Mario Rapisardi. Nel dicembre 1883 lascia Rapisardi e torna definitivamente a Firenze, dove assume l'incarico di ispettrice scolastica. All'età di 39 anni si iscrive all'Istituto di Studi Superiori di Firenze dove si laurea con una tesi su Gaspara Stampa. Si orienta sempre più verso l'insegnamento e la pedagogia: insegnante di italiano nelle scuole superiori di Bari, Perugia, e per breve tempo a Venezia; poi definitivamente a Milano come ispettrice degli educandati femminili. Collabora alla «Cronaca Bizantina», al «Fanfulla», a «Il Caffaro», è autrice di novelle, bozzetti, romanzi e racconti: *Correzione materna* (Milano, Libr. d'educazione e d'istruzione di Paolo Carrara, 1885); *Cose che succedono*, con prefazione di E. Nencioni (Bologna, Zanichelli, 1886); *Maria. Racconto* (Milano, Brigola, 1883); *Correzione materna* (Milano, Libr. d'educazione e d'istruzione di Paolo Carrara, 1885); *Memorie di collegio. Libro per le giovinette* (Firenze, Bemporad, 1898); *Meteore* (Bologna, Zanichelli, 1891); *Spigolature e fantasie. Libro che potranno leggere anche le fanciulle* (Firenze, Civelli, 1888); *Tombolino ed altri racconti* (Milano, Paolo Carrara, 1895); *Bicicleta traditora. Racconto* (Milano, Ed. Trevisini, 1902); *Un prezioso talismano* (ibid., 1902); *In Toscana e in Sicilia. Novelle campagnuole* (Catania, Giannotta, 1914), dove confluiscono in parte i racconti della raccolta Zanichelli *Cose che succedono* del 1886 (cfr. per i dati biografici, M. Farnetani Del Soldato, *Giselda Fojanesi Rapisardi ovvero l'esclusa di Pirandello*, con presentaz. di F. Cardini, Firenze, Arnaud, 1992).

GALATTI, Giacomo

Scrittore e giornalista nato a Messina nel 1850 ed ivi morto nel 1906. Completa gli studi superiori nella sua città, dove ha come maestri Letterio Lizio-Bruno e Giuseppe Crisafulli. Dopo una fase giovanile di sperimentazione alla quale si può fare risalire la composizione di drammi, romanzi, saggi critici (principalmente su autori francesi) si dedica ai lavori storici. Collabora ai giornali messinesi «Iride Mamertina», «L'Ateneo» Giornale letterario-didattico quindicinale, che si pubblica tra il novembre 1877 e l'ottobre 1878 del quale è tra i principali animatori insieme con Roberto Mitchell, Gaetano Oliva e Giuseppe Sergi. Figura, inoltre, tra i collaboratori

della «Vita Nova» di Catania (1884). Alla prima fase risalgono: *Psichi. Pagine della vita reale* (Messina, Tip. D'Angelo, 1878) pubblicato dapprima a puntate su «L'Ateneo» di Messina tra il novembre 1877 e l'ottobre del 1878, e il volume di novelle *Eva... all'erta!* (Catania, Giannotta, 1883) e i testi per il teatro: *Giulia Savelli. Dramma in cinque atti* (Milano, Carlo Barbini, 1873); *Un cappello di cardinale. Commedia storica in cinque atti* (*ibid.*, 1875); *Un testamento del secolo XVIII. Dramma storico in cinque atti* (Messina, Carmelo De Stefano, 1872); *Sogno d'un'ora* (Messina, Capra, 1878). Gli studi storici: *L'Italia al Mille. Saggio storico* (Messina, Carmelo De Stefano, 1870); *Ricordi storici su Federico II e l'Italia a' suoi tempi* (*ibid.*, 1871); *Giulio Alberoni ministro di Spagna. Monografia storica* (Messina, Tip. Ribera, 1876); *La Rivoluzione e l'assedio di Messina (1674-1678). Episodio della dominazione spagnola in Sicilia* (Messina, Tip. G. Capra e C., 1880; 2^a ediz. Messina, Lo Turco 1882; 3^a ediz. Messina, Lo Turco 1888; 4^a ediz. Messina, Tip. Nicotra 1899).

GIUFFRIDA, Santi

Nato a Catania il 27 gennaio 1842, si avvia giovanissimo all'insegnamento e diviene ispettore delle scuole municipali di Catania; nel 1887 diviene insegnante di pedagogia e morale nella Scuola Normale maschile e, in seguito, titolare nella scuola «Torrisi Colonna» di Catania. Collabora attivamente ai giornali catanesi dell'ultimo Ottocento e alle riviste specializzate e stampa in volume: *Memorie di un educatore* (Catania, Bellini, 1874, 2^a ediz. Catania, Giannotta, 1885); *Sull'insegnamento della storia. Osservazioni e precetti* (Catania, Battiatò, 1876); *Saggio di un dizionario pedagogico o metodica speciale* (Catania, Galati, 1881); *La questione sociale e l'educazione. Discorso* (Catania, Galatola, 1884); *Circolari scolastiche* (Catania, Tipogr. del «Corriere di Catania», 1884); *Scritti morali* (Catania, Galatola, 1886); *Sulle condizioni delle scuole elementari di Catania* (Catania, Giannotta, 1886); *Dell'educazione. Studio* (Catania, Galati, 1886); *Surmenage? o del prefeso abuse dell'intelligenza nel tirocinio educativo* (Catania, Pansini, 1889); *Monografie pedagogiche* (Milano, Trevisini, 1892); *Vincenzo Tedeschi educatore e filosofo catanese* (Catania, Giannotta, 1892); *Commemorazione di P. Siciliani* (Catania, Barbagallo e Scuderi, 1893); *Pedagogia elementare* (Torino, Grato Scioldo, 1894); *Sulla educazione della donna. Conferenza letta la terza domenica di aprile 1897* (Catania, Giannotta, 1898); *Alcuni scritti civili e morali* (Catania, Coco, 1868); *Nuovo corso di pedagogia elementare ad uso delle scuole normali* (Torino, Scioldo, 1900); *Pedagogia elementare. Parte II. Pedagogia speciale* (Torino, Scioldo, 1896); *Vittorino da Feltre e Guarino da Verona. A proposito di un libro del prof. Sabbadini* (Torino, Scioldo, 1897).

GOLISANO, Giuseppe Carlo

Scrittore e giornalista originario della provincia catanese (Caltagirone), collaboratore di punta della rapisardiana «Vita Nova» (1884), della quale sostiene il peso redazionale insieme con Rosario Pasqualino Vassallo e Amilcare Caterini Michelangeli, e del «Il Momento» (1883-1885) di Palermo. Pubblica sui giornali «scene», «schizzi» e «raccontini», oltre a novelle di ambientazione regionale (usando anche lo pseudonimo di «Filemone») dai toni crudi, dove ritrae un'umanità degradata fino all'animalità,

raccolte nei volumi: *Maggiolata* (Catania, Giannotta, 1883) e *Il casto Giuseppe. Scene della vita di provincia* (Catania, Giannotta, 1884); quest'ultima raccolta incontra un discreto successo negli ambienti letterari catanesi e viene recensita negativamente da Scarfoglio sulla «Domenica Letteraria» (1884), scatenando una polemica che scavalca l'ambito locale. Il dialogo vivace e il tema erotico-amoroso vengono considerati dai contemporanei le sue note peculiari, dalle quali tuttavia sa anche distaccarsi coltivando generi ormai poco frequentati che ricordano le poesie di Boito o Prati. Una sua *pièce teatrale* in due atti, *Colonnello Rostagno*, viene rappresentata il 2 luglio 1884 con successo al Teatro Castagnola di Catania dalla Compagnia Seraffini e Dominici.

GUARRELLA, Ottaviano Vincenzo

Pubblicista ragusano, insegnante, completati a Modica gli studi secondari, si trasferisce a Messina dove frequenta le scuole normali e a Palermo per seguire i corsi universitari. A Catania collabora con il «Corriere di Catania» (sorto nel 1879) dove cura anche le rubriche culturali e le corrispondenze. Abbondante la produzione letteraria, didascalica e giuridica (diritto amministrativo); educatore noto tra i contemporanei per la competenza dei suoi interventi in materia di istruzione popolare, scrive romanzi, novelle e saggi critici: *Il progresso indefinito e il popolo* (Ragusa, Antoci, 1877); *Cristoforo Colombo e la scoperta dell'America* (Ragusa, Tip. Desefano, 1896); manuali scolastici e antologie: *Antologia. Ad uso della 3. 4. e 5. elementare* (Torino, Tarizzo, 1889); e i *Racconti di storia nazionale per la 3. elementare* e per le altre classi successive (*ibid.* 1889).

GUIDAZIO, Pietro

Insegnante ed ecclesiastico, partecipa al dibattito letterario sul verismo da posizioni conservatrici con discorsi tenuti nelle diverse scuole della provincia catanese e opuscoli sui nuovi generi di consumo che ritiene responsabili della corruzione dei costumi contemporanei: *Sulle perniciose conseguenze delle nove letture. Parole del Sac. Prof. P. Guidazio in occasione della premiazione degli alunni del collegio convitto di Randazzo per l'anno scolastico 1881-82* (Acireale, Donzuso, 1882) e *Il romanzo* (Catania, Galati, 1883).

INTERDONATO, Stefano

Autore drammatico, nasce a Messina il 28 giugno 1854 e muore a Milano l'11 aprile 1896. Senza abbandonare la professione forense si dedica alla scrittura di libretti d'opera: *I Goti. Tragedia lirica in quattro atti*, musicato da Stefano Gobatti (Milano, Stab. Musicale Lucca, 1874 e Ricordi, 1898); *Stella. Dramma lirico in tre atti*, musicato da Salvatore Auteri-Manzocchi (Milano, Sonzogno, 1880); *Di chi la colpa? Commedia lirica*, musicata da Giuseppe Burgio di Villaflorita (Milano, Guigoni, 1868 e 1870); drammi di successo sono: *I figli di Lara. Dramma in cinque atti in versi* (Milano, Libr. Editrice, 1884); *L'ora critica. Commedia in due atti* (*ibid.* 1884); *Sara Felton. Commedia in tre atti* (*ibid.* 1884) e *Malacarne. dramma in tre atti* (*ibid.* 1885), che risentono dell'arte del Verga, nei quali alterna al lavoro d'intreccio, quello a sfondo sociale. Scrive inoltre: *Rodolfo. Dramma in tre atti in versi* (Milano, Barbini,

1873 e Libr. Editrice 1884), tratto da un *Rodolfo. Racconto* (Milano, Guigoni, 1872); *Nella. Dramma in quattro atti in versi* (Milano, Barbini, 1873); *Lantenac. Commedia in cinque atti* (Milano, Libr. Editrice, 1884); melodrammi storici: *Vanda. Melodramma storico. Musica di Max Wogritsch* (Firenze, Galletti e Croce, 1875); *Il paria. Melodramma in tre atti. Musica del cav. G. Burgio* (Milano, Guigoni, 1872); *Loyola. Dramma storico* (Milano, Barbini, 1877); *Carlotta Corday. Dramma storico in versi* (Milano, Barbini, 1875); dramm. lirici: *I Burgravi. Dramma lirico in quattro atti. Musica di Carlo Podesta* (Milano, Stab. Musicale Lucca, 1881); *Jella. Dramma lirico* (Milano, Tip. Sociale, 1881); *Jolanda. Dramma lirico in quattro atti* (Milano, Guigoni, 1879 e 1882); *Mirra. Dramma lirico in quattro atti. Musica di Ladislao Lavertal* (Milano, Lucca, 1882); *Notti romane. Dramma lirico in quattro atti. Musica di G. Villafiorita* (Milano, Guigoni, 1880, 1888 e 1890).

LA PORTA, Nunzio

Narratore catanese la cui produzione ormai dimenticata ha valore di documento del gusto di un'epoca; il suo nome figura nel catalogo dell'editore Giannotta per il volume di novelle 'aristocratiche' dal titolo *Novelle* (Catania, Martinez, 1882).

LENZONI, Augusto

Poeta e letterato bolognese, amico e ammiratore di Mario Rapisardi, è collaboratore di punta della *Vita Nova* diretta da Pasqualino Vassallo nel 1884, sulle cui pagine pubblica poesie e articoli di critica letteraria intervenendo nel dibattito sorto attorno ai poemi rapisardiani. Collabora negli stessi anni a *Il Momento* (1883-1885) palermitano di Pipitone Federico. Apprezza la produzione narrativa regionale degli scrittori che ruotano attorno alla *Vita Nova*, in particolare quella di Carlo Golisano, autore di un volume di novelle di impianto verista dal titolo *Il casto Giuseppe. Scene della vita di provincia* (Catania, Giannotta, 1884), che ritiene un tentativo, talvolta poco riuscito, di contemperare ideale e reale salvando la moralità del racconto. Espone le sue idee letterarie nei saggi critici *Contro il romanzo sperimentale* (Verona, Libreria H.F. Münster, 1885) e *Poeti bolognesi. Carducci, Panzacchi, Steccacci. Profili e note* (Bologna, Treves, 1892). È autore anche di un volume di versi: *Canzoniere (1889-1888)* (Milano, «Cronaca rossa», 1889).

LOMBARDO INDELICATO, Rachele

Poetessa catanese la cui produzione trova ampio spazio sui giornali letterari degli anni Ottanta del secolo scorso, collabora alla *Vita Nova* (1884); a *Le Feste Agonali* (1885-1886), alle pagine letterarie dei periodici politici come *Il Corriere di Catania* che ne pubblica numerose poesie nel *Corriere Letterario* del lunedì tra il 1888 e il 1889 e inoltre alla *Rassegna della letteratura italiana e straniera*, diretta a Catania da Domenico Ciampoli (1890-1891). Le opere: *Primi versi* (Catania, Tropea, 1886, rist. Monaco e Mollica, 1901) e *I Saggi Pedagogici* (Catania, Monaco e Mollica, 1897).

LOPARCO, Luciano

Letterato pugliese (nasce a Bari e risiede a Napoli) di solida preparazione classica, si dedica all'insegnamento (insegna al liceo di Bari dal 1869 al 1870 e ad

Avellino nel 1870) che lo porta anche in Sicilia e precisamente a Caltanissetta nel maggio-agosto 1876 (dove insegna presso l'Istituto magistrale femminile) e a Messina (nell'agosto 1876-marzo 1877). Risiede a Catania per brevi periodi estivi per gli esami delle scuole superiori e conosce Rapisardi con il quale mantiene rapporti epistolari, collabora alla *Vita Nova* di Rosario Pasqualino Vassallo (1884) e a *Le Feste Agonali* di Vincenzo Crescimone (1885-1886). Il volume di versi intitolato *Ricordi di gioventù* (Napoli, Morano, 1877), che contiene un nucleo consistente di poesie dedicate alla Sicilia e a Mario Rapisardi, raccoglie la produzione poetica di questo periodo. Le sue opere sono per lo più legate all'insegnamento e agli studi classici: *Alla Sicilia commemorando il 6. anniversario de' suoi Vespri. Ode* (Bologna, Zanichelli, 1882); *Una commedia latina del secolo X e una sacra rappresentazione del secolo XV* (Napoli, Morano, 1880); *Della originaria essenza, vicende ed avvenire della lingua italiana. Prolusione* (Napoli, Perrotti, 1862); *Di una nuova educazione pubblica. Programma* (Napoli, Tip. M. Lombardi, 1861); *Federico II di Svevia e la sua corte. Discorso* (Firenze, Cellini, 1871); *Funebre commemorazione dell'avv. Giornani Devito Franceschi* (Bari, Tip. F. Petruzzelli e figli, 1874); *Nove gennaio 1878. È morto il Re* (Lucera, s. n., 1878); *Nuova creostomazia ciceroniana per i licei* (Catania, Giannotta, 1883); *A Giuseppe Regaldi. Sonetto*, -I borghesi-, I, n. 18, 24 maggio 1883.

LO VECCHIO, Giuseppe

Letterato catanese insegnante presso le scuole secondarie, partecipa al dibattito letterario degli anni Ottanta del XIX secolo da posizioni conservatrici e pubblica in appendice al *Corriere di Catania* nel corso del 1881 novelle e versi che confluiscono poi nei volumi *Al cittadino Giuseppe De Felice. Versi d'uno scamicciato* (Catania, Martinez, 1881), *Prostituta. Versi* (Catania, Martinez, 1882) e *Orfana* (Catania, Giannotta, 1889). Le sue posizioni rispetto alla produzione letteraria contemporanea sono espresse nell'opuscolo *Sullo stato del romanzo contemporaneo* (Catania, Coco, 1891). All'attività di insegnante è legata parte della sua produzione: *Brevi lezioni di storia patria secondo i nuovi Programmi del 1888* (Catania, Tip. Salvatore Condorelli D'Urso, 1889) e l'opuscolo *Il problema dell'educazione* (Catania, Coco, 1891).

MAJORANA CALATABIANO, Angelo

Costituzionalista di rilievo dell'Università di Catania (dove nasce il 4 settembre 1865 e muore il 9 febbraio 1910), della quale è rettore dal 1 novembre 1895 al 31 ottobre 1896, ha una carriera folgorante: si laurea in giurisprudenza all'età di sedici anni presso l'Università di Roma, a diciassette prende la libera docenza di diritto costituzionale nello stesso ateneo, a diciotto partecipa a numerosi concorsi universitari (a Modena, Parma, Pavia, Messina e Catania) e arriva a coprire il posto di professore straordinario a Catania a soli venti anni (a ventitré è già ordinario). Numerose le cariche politiche ricoperte e percorse con eccezionale rapidità: il 24 novembre del 1904 a trentotto anni diviene per nomina di Quintino Sella il più giovane ministro delle finanze che l'Italia abbia avuto. Le opere: *La leggenda del Gran Re. Conferenza tenuta il 9 gennaio 1884* (Catania, Galati, 1884); *Del parlamentarismo: mali, cause e rimedi* (Torino-Roma-Firenze, Loescher, 1885); *Del principio sovrano sulla costituzione degli stati* (Torino-Roma-Firenze, Loescher,

1886); *Teoria costituzionale delle entrate e delle spese dello Stato* (Roma, Loescher, 1886); *La tutela del diritto nel governo rappresentativo* (Catania, Galati, 1887); *L'Imperatore Guglielmo I e lo Stato costituzionale germanico* (Catania, Galati, 1888); *Discorsi accademici di diritto costituzionale* (Catania, Galati, 1889); *Il sistema dello stato giuridico. Forze e forme politiche e loro valutazione giuridica* (Torino-Roma-Firenze, Loescher, 1891); *I primi principi della sociologia* (Roma, Loescher, 1891); *I provvedimenti d'eccezione dei governi costituzionali* (1894); *Lo stato d'assedio* (Catania, s.e., 1894); *Teoria sociologica della costituzione politica. 2^a ediz. completamente rifatta* (Torino, Fratelli Bocca, 1894); *La funzione sociale della monarchia* (Torino, Clausen, 1891); *La concezione meccanica della società* (Roma, s.e., 1891); *Discorsi accademici di diritto costituzionale* (Catania, Galati, 1889); *Ipotesi di una legge di embriologia sociale* (Palermo, Tip. dello Statuto, 1891); *Lo stato d'assedio* (Catania, Giannotta, 1894).

MAUGERI ZANGARA, Vincenzo

Pubblicista e letterato nato a Niscemi il 23 giugno 1866; risiede a Terranova di Sicilia dove insegna lettere italiane nelle scuole secondarie e dove fonda e dirige le riviste «Cronache letterarie» e «Cronaca siciliana di scienze lettere ed arti» (1888). Stimato collaboratore di molti importanti giornali italiani, tra gli altri di «Natura e Artes», della «Gazzetta letteraria», della «Gazzetta del popolo della Domenica», della «Rassegna pugliese», del «Fanfulla della Domenica», della «Tribuna», del «Giornale di Sicilia», pubblica numerosi volumi di novelle e romanzi di argomento contemporaneo: *Così succede. Romanzo. Come va il mondo. Romanzo. Nobiltà corrotta. Romanzo* (Catania, Giannotta, 1887); *Ritagli. Bozzetti* (*ibid.*, 1886); *Vittima. Romanzo* (Catania, Giannotta, 2^a ediz., 1889); *Dal tutto al nulla. Romanzo. Nella vallata. Racconto* (Terranova di Sicilia, «Cronaca Siciliana», Tip. Scrodato, 1888); cura la prefazione ai volumi di novelle romantiche di Magdala intitolato *Albe e tramonti. Novelle* (Terranova di Sicilia, Tip. Scrodato, 1891) e al volume della stessa autrice *Passato* (Palermo, G. Pedone Lauriel, 1894). Vi è poi una consistente produzione legata agli studi classici: *Senilia. Studi di critica storica e letteraria* (Catania, Giannotta, 1890); *Tibullus Albius. elegie scelte per le scuole secondarie* (*ibid.*, 1892); *La missione della donna. Conferenza. Maestrina. Romanzo* (Milano, Chiesa e Guindani, 1893); *Elegie scelte di Tibullo per le scuole secondarie. Accademia! prologo monologo* [in G. Calenzoli, *Agatina in pericolo*: monologo] (Firenze, Libr. teatrale di Cesare Cecchi edit., 1889).

MAZZONE, Antonino

Letterato e giornalista catanese, allievo di Santi Giuffrida presso la Scuola Normale Maschile di Catania e direttore delle scuole municipali dal 1887, insegna nelle scuole primarie e secondarie. All'attività didattica e di direttore delle scuole municipali sono legati gli scritti polemici *Voci al deserto per Antonino Mazzone direttore nelle scuole municipali di Catania* (Catania, Giannotta, 1888), le proposte tecniche di riforma contenute in *Disegno di regolamento organico delle scuole elementari del Municipio di Catania* (Catania, Galatola, 1890); *Regolamento delle scuole elementari comunali di Catania approvato con deliberazione d'urgenza dei*

giorni 4, 10 ottobre e 29 novembre 1890, dal R. Commissario straordinario e dal Consiglio provinciale scolastico, con deliberazione del 1 dicembre 1890 (Catania, Galatola, 1890); *Per riordinare le scuole di Catania. Proposte all'Assessore di Pubblica Istruzione* (Catania, S. Di Mattei, 1896); è autore inoltre di un manuale di letteratura italiana per le scuole secondarie: *Genni sintetici di lettere italiane per gli aspiranti maestri e per gli alunni ginastali, liceali e tecnici*, (Catania, Giannotta, 1899). Al versante degli interessi più specificamente letterari si ricollegano i volumi *Impressioni pedagogico-letterarie* (Catania, Giannotta, 1885) e *Sullo stile. Note critiche* (Catania, Bauliato, 1880), che riprendono talvolta con scarso apporto personale e in maniera spesso confusa le tesi esposte dal filosofo positivista Gaetano Trezza nel 1874 nel saggio intitolato *La critica moderna*.

MAZZULLO, Angelo

Scrittore messinese collaboratore di numerosi periodici letterari locali dove appaiono man mano le novelle di argomento siciliano che va compiendo e che confluiscono nel volume *Tipi siciliani. Novelle* (Catania, Giannotta, 1890); è anche collaboratore della rivista palermitana «Il Momento» (1883-1885).

MENZA, Antonino

Propagandista efficace delle idee del socialismo, nato a Catania nel 1864, conoscitore di lingue e letterature straniere (latino, francese, tedesco, inglese, spagnolo), autore di scritti polemici e di critica letteraria e di un vocabolario dei sinonimi della lingua parlata italiana. Tra le opere: *Il concetto scientifico di Darwin sviluppato dalla filosofia positiva. Saggio critico* (Catania, Martinez, 1882); *Delle opere drammatiche di Guglielmo Shakespeare* (Catania, Martinez, 1882); *Dell'influenza dell'arte sulla vita umana. Discorso* (Catania, Martinez, 1895); ammiratore entusiasta del poeta Mario Rapisardi alle opere di quest'ultimo, difese con articoli di critica sui giornali del tempo, dedica i saggi *Faust e Giobbe* (Catania, Martinez, 1889); *Saggio critico sulle "Poesie religiose" di Mario Rapisardi* (Catania, Giannotta, 1894).

MODO, Mariano

Pittore originario di Acireale (Catania), si distingue alla Esposizione di Belle Arti di Torino del 1884 con il quadro *Castellum Iachium o Castello d'Aci* che ritrae dal vero il «bruno» Castello d'Aci; «uno scampolo della splendida natura meridionale» lo definisce la «Gazzetta del popolo della domenica» di Torino, rendendo omaggio così alla «scuola italiana meridionale» (in «Il Corriere di Catania», VI, n. 207, martedì 2 settembre 1884, p. 2, col. 1). È collaboratore per la parte artistica della rivista «Il Tintoretto» (1886) e della «Vita Nova» (1884).

MOLICA, Santi

Autore di scritti di teatro e collaboratore delle riviste artistiche musicali catanesi, si segnalano i volumi di narrativa: *Storia di un fiore. Bozzetto dal vero* (1880); *Conseguenze. Dal vero* (Catania, Martinez, 1888; *Misteri aristocratici. Commedia in tre atti* (Catania, Martinez, 1883).

MONCADA CRESCIMANNO, Francesco

Poeta catanese autore di un volume di versi ampiamente pubblicizzato dai giornali locali, *Mezze tinte* (Catania, Giannotta 1883), che segue al volume *Foglie secche. Versi* (Milano, Bignami, 1879), è collaboratore della *Vita Nova* (1884) e di altre riviste letterarie catanesi e siciliane sorte numerose negli anni 1881-1895.

NATOLI, Luigi

Giornalista, letterato, erudito cultore di storia siciliana (specialmente palermitana), nasce a Palermo il 14 aprile 1857 ed ivi muore nel 1941. Partecipa attivamente al dibattito culturale in Sicilia contribuendo alla diffusione del naturalismo. Collabora a vari giornali letterari e politici: *Il Momento*, *Prometeo*, *La vipera*, *Il Giornale di Sicilia*. Nel 1883 fonda e dirige il periodico democratico *Il Tremacolfo*, sul quale escono, in appendice, sue traduzioni di Zola e Balzac e il romanzo verista *Lilli*. Collabora alla *Vita Nova* (1884) e a *Il Tintoretto* (1886). Tra il 1886 e il 1888 si trova a Roma come redattore del *Capitan Fracassa*, dove scrive con lo pseudonimo di 'Maurus' (che utilizza anche sul *Giornale di Sicilia*). La sua fama è legata alla vasta produzione di romanzi storici siciliani d'appendice, pubblicati con lo pseudonimo di 'William Galt', vicini al modello ottocentesco francese. Sul *Giornale di Sicilia*, tra il maggio 1909 e il gennaio 1910, pubblica in 258 puntate il suo romanzo d'appendice più celebre, *I Beati Pandi* (La Gutenberg, Palermo, 1921), che racconta le vicende della società segreta siciliana tra il 1698 e il 1719 con scrupolosa aderenza alla realtà storica e topografica; il romanzo è stato riscoperto da Umberto Eco che ne ha curato una ristampa (Palermo, Flaccovio, 1971). Di Natoli sono stati ripubblicati anche gli altri romanzi dall'editore Flaccovio di Palermo: *Cortedano della Floresta* (1972); *Calvello il bastardo* (1973); *Cugliostro* (1974); *Fra Diego La Matina* (1975). E anche autore di versi (*Le foglie morte*, Lucciano, Carabba, 1889), traduzioni e studi critici: *Il contrasto di Cielo d'Alcamo* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1884); *Globbe e la critica italiana* (Catania, Tropea, 1884); *Giovanni Meli. Studio critico* (Palermo, Tip. del Tempo, 1885); di opere teatrali in lingua e dialetto, tra le quali si segnala *Colpa?*, un dramma di crudo realismo zoliano rappresentato al Bellini di Palermo nel novembre del 1884; *Il conte di Geraci. Scene medievali in due atti* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885). Si dedica, inoltre, alla ricerca storica: *Storia di Sicilia* (Palermo, Giuni, 1935); *Storie e leggende di Sicilia* (Palermo, Vena, 1892).

NICOTRA SANGIACOMO, Giuseppe

Letterato e pubblicista, insegnante di storia presso le scuole secondarie a Scicli (Ragusa), si trasferisce a Catania intorno al 1879 per seguire i corsi universitari di Rapisardi, che vi insegna letteratura italiana. L'incontro con il poeta catanese costituisce per lo scrittore, così come per tanti altri giovani del periodo studenti a Catania, l'occasione per avvicinarsi alle idee del positivismo. Scrive opuscoli politici nei quali riprende le posizioni rapisardiane sulle implicazioni della «rivoluzione positivista»: *Religione e mondo. Parole* (Catania, Battiato, 1880) e *Evoluzione e Rivoluzione* (Catania, Martinez, 1881), poi riproposte nei numerosi discorsi pubblici tenuti nella provincia ragusana: *Educhiamo la donna. Discorso letto in occasione della festa nazionale* (Scicli, Ed. Perello, 1883); *La scienza della storia. Conferenza*

letta nella Sala del teatro Comunale di Modica il giorno 27 giugno 1887 (Catania, Giannotta, 1887); è autore di saggi filosofici come *L'infinito di Max Müller. Studio critico* (Catania, Battiato, Martinez, 1882) e di opuscoli polemici sul tema dell'istruzione: *Un sociologo pedagogista. Note critiche* (Scicli, Ed. Perello, 1884), rivolto all'ispettore scolastico di Catania Santi Giuffrida. All'attività di insegnante è inoltre legata una parte consistente della sua produzione: *Del lavoro manuale. Conferenza detta nella Sala della R. Scuola Agraria il 23 ottobre 1898* (Cosenza, Tip. Municipale di F. Principe, 1899). Vi sono poi i discorsi letti in occasioni diverse come quello *Su Vincenzo Bellini. Discorso letto in occasione del secondo Concorso Musicale del Circolo Bellini* (Catania, Tip. S. Musumeci, 1879) e gli opuscoli polemici in difesa di Rapisardi negli anni nei quali riesplode la polemica con Carducci, *Un ruttolo al divo Giosuè Carducci* (Catania, Galati, 1881).

PAPPALARDO, Gaetano Antonino

Pubblicista catanese fondatore e direttore delle riviste letterarie *Il Tintoretto* (1886) e *La Bohème* (1887). Pubblica un volume di versi, *Siciliana*, con prefazione di Carmelo Cali (Catania, Giannotta, 1889 e 1890), annuncia la pubblicazione di un volume di novelle dal titolo *Plagio*, e scrive sui giornali locali numerose recensioni sulle opere di Rapisardi, in particolare sul volume di *Poesie Religiose* (Catania, Tropea, 1887).

PARESCHE, Francesco

Scrittore e giornalista, nasce a Palermo nel 1885 e vi muore nel 1920. Laureatosi in filosofia ed in scienze mediche, dopo aver viaggiato per un lungo periodo, si stabilisce a Firenze. Nel 1878 fonda e dirige a Palermo *-Pensiero ed Arte* (1878-1881), sul quale scrive con lo pseudonimo di 'Lucifero', ed in seguito collabora assiduamente a periodici italiani e stranieri. Scrive diversi articoli per la *Rivista popolare* di Napoleone Colajanni e, con lo pseudonimo di 'Dottor Stockmann', per la *Rivista moderna* da lui fondata a Firenze. Pubblica saggi (*Le nostre università popolari. Documentazioni e note*, 1903; *Il concetto di modernità nella scienza, nell'arte e nella vita. Dante e la modernità*) in riviste; un romanzo (*Mia cugina*, apparso su *-Pensiero ed Arte* e poi edito in volume, Palermo, Tip. del *Giornale di Sicilia*, 1880); opere drammatiche: una commedia (*Casa Delboni* del 1879) e due tragedie della trilogia *Verso la verità. Il Bastardo* (Firenze, Pallestrini, 1905) e *Vannazzo* (Firenze, Gonnelli, 1908).

PARLAGRECO, Carlo

Pubblicista, poeta, drammaturgo siciliano (nasce a Piazza Armerina) con una solida formazione classica e una buona conoscenza delle letterature straniere, risiede stabilmente a Napoli dove, assieme al fratello Beniamino, è promotore di numerose iniziative giornalistiche di breve vita, come *«L'Evoluzione»* (1884) e *«Napoli artistica»* (1888), che vedono tra i principali sostenitori intellettuali e letterati vicini a Mario Rapisardi. Del poeta catanese Parlagreco è convinto sostenitore negli anni della polemica Rapisardi-Carducci, come testimoniano i profili di apertura dei primi numeri dei suoi giornali. Negli ultimi anni insegna nell'Università di Rio de Janeiro.

Scrive versi, drammatici e studi critici: *Sul mare Egeo. Dramma in quattro atti in versi* (Napoli, Tocco, 1881); *Proserpina. Commedia* (*ibid.*, 1882); *Acquarelli. Versi* (Napoli, Tip. fratelli Orfeo, 1883); *Liriche*, Napoli (Napoli, Tocco, 1884); *Nerrossi* (Napoli, Tocco, 1885 e 1887); *Michelangelo Buonarroti (il vecchio). Studio* (Napoli, Orfeo, 1887 e 1888); *Studi sul Tasso*, vol. I, *La Gerusalemme Liberata. La Gerusalemme Conquistata. Analisi storica e filologica* (*ibid.*, 1890); *Gli studii letterari moderni. Conferenza* (Napoli, Lezzi, 1891); *L'arte e la critica. Conferenza* (Napoli, Chiurazzi, 1893); *Ultimi versi* (Milano, Casa edit. Galli di C. Chiesa, 1896).

PASQUALINO VASSALLO, Rosario

Pubblicista e letterato, nato a Riesi (Caltanissetta) nel 1860, si trasferisce a Catania per seguire i corsi universitari. Nel capoluogo etneo nel decennio 1880-1890, il cosiddetto «periodo defeliciano», è tra i principali responsabili, assieme all'amico Amilcare Caterini Michelangeli e a Nino Verso Mendola, dei quotidiani politici di opposizione democratica, in particolare della «Gazzetta del Popolo» (1884-1890) e dell'«Unione» tra il 1884 e il 1890 (negli anni in cui ne è direttore De Felice). Più volte deputato al Parlamento nazionale, si trasferisce ai primi del secolo a Roma dove muore nel 1950. «Campione delle idee democratiche», attivo a Catania nel decennio 1880-1890 durante la prima fase dell'attività di De Felice Giuffrida, Vassallo è tra l'altro presidente onorario della Mutua Società Operaia di Riesi, componente del comitato direttivo del circolo «Unione Repubblicana», che ha per un breve periodo come organo il quotidiano «La Democrazia» (di cui è animatore, nei primi momenti, Napoleone Colajanni). Partecipa al dibattito letterario con articoli sul naturalismo sul «Corriere di Catania», dove, assieme all'amico Rosario Sciuò, cura la rubrica di letteratura. Fonda e dirige nel 1884 la «Vita Nova», giornale sorto in difesa di Rapisardi e della giovane intellettualità catanese negli ultimi momenti della polemica anticarducciana; collabora contemporaneamente a «Il Momento» (1883-1885) di Pipitone Federico, con il quale entra più volte in polemica circa l'accusa di partigianeria rivolta al suo giornale. È autore di una serie di studi critici sul romanzo sperimentale e di numerose prefazioni a libelli politici e a volumetti di novelle pubblicati da scrittori siciliani nella metà degli anni Ottanta, come quella al volume *Alle falde dell'Etna* dell'amico Amilcare Caterini Michelangeli (Catania, Giannotta, 1885). Scrive un volume di *Profili* (Catania, Martinez, 1882). Alcuni dei suoi discorsi parlamentari sono stati pubblicati: *Camera dei Deputati. Per il nuovo diritto internazionale e per la libertà della scienza. Interpellanza dell'onorevole Pasqualino Vassallo sulla negata promozione del prof. Eduardo Gimbal ad ordinario nella R. Università di Sassari. Tornata del 13 giugno 1910* (Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1910).

PERROTTA, Agitino

Poeta satirico, commediografo e pubblicista catanese (nasce nel capoluogo etneo il 17 agosto 1845) conosciuto con lo pseudonimo di «Cervantes», si laurea in giurisprudenza a Napoli nel 1866. È collaboratore assiduo del «Don Chisciotte», diretto dal giovane De Roberto tra il 1881 e il 1883. Numerosi i lavori poetici satirici in dialetto: *O lustru... o lustru...! Versi* (Catania, Galatola, 1897); *Criatiti acuta. Ottavi*

(Catania, Tip. Roma dei fratelli Perrotta, 1899); *Colloqui elettorali. Sonetti* (*ibid.*, 1900); *La civiltà. Ottavi* (Catania, Tip. Roma, Fr.lli Perrotta, 1900); *I monologhi* (Catania, Martinez, 1887); *Veritas. Versi* (Catania, Martinez, 1881); teatrali: *Riso e sbadiglio. Scherzi poetici* (Catania, Coco, 1869 e 1878); *L'insuccesso degli insuccessi. Un pregiudizio. Scherzi comici* (Catania, Battiatò, 1883); commedie in versi martelliani rappresentate a Catania dalle compagnie dirette dal Morelli e dal Pieri: *Senza morale. Commedia in tre atti, in versi* (Catania, Martinez, 1885), rappresentata per la prima volta a Catania dalla Compagnia Pietriboni il 22 giugno 1885; *Sic itur ad astral. Commedia in tre atti di Cervantes* (Catania, Tip. Barbagallo e Scuderi, 1884); *Il ferriato della Padrona*, parodia di *Il padrone delle ferriere* interpretata dal Talli in parecchi teatri.

PINTAURA, Antonino

Collaboratore della rivista catanese «Le Feste Agonali», diretta da Vincenzo Crescimone tra il 1885 e il 1886, scrive *L'utopia del socialismo. Conferenza tenuta nell'anno 1886 in Trolua* (Catania, Tip. Bellini, 1894).

PIPITONE FEDERICO, Giuseppe

Letterato, critico, impegnato sul fronte giornalistico, nasce a Palermo il 24 novembre 1860. Dopo una fase dedicata all'insegnamento delle materie letterarie e della storia nelle scuole secondarie, nel 1890 consegna la libera docenza in Letteratura italiana presso l'Università di Palermo. Collabora a numerosi periodici dell'epoca: «Cronaca bizantina», «Gazzettino rosa», «Domenica letteraria» e «Cronaca rossa», oltre che alle riviste palermitane «Faust», «Prometeo» e «Repubblica letteraria». Nella sua città egli stesso fonda e dirige altre riviste: «Il Momento», «Vita letteraria», «La rassegna siciliana», «Gazzetta d'arte», «L'antologia siciliana» e «L'attualità». Documentati sono i suoi rapporti con i letterati più in vista del tempo: Scarfoglio, Capuana, Verga, Zola, D'Annunzio, Pica, Maupassant, Rapisardi e Rod (che sono a distanza sostenitori delle sue iniziative giornalistiche). È autore di numerosi saggi, tra i quali si annoverano, nell'ambito più specifico della critica letteraria: *Victor Hugo, studio critico* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885); *Saggi di letteratura contemporanea. Prima serie* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1885); *Il naturalismo contemporaneo in letteratura. Impressioni e note. Parte I. Il naturalismo contemporaneo in Francia* (Palermo, Sandron, 1885); *Intermezzi letterari* (Palermo, Clausen, 1888); *Note di letteratura contemporanea* (Palermo, Pedone Lauriel, 1891); *Di alcuni caratteri della letteratura in Sicilia nel la prima metà del XIX secolo* (Palermo, Sandron, 1896); *Di alcuni caratteri letterari del secolo XVIII. Prolusione al corso paraggiato di letteratura italiana* (Palermo, Pedone Lauriel, 1891); a *François Coppée. Contes en vers et poésies diverses. Impressioni critiche* (Palermo, Lo Castro, 1882); *Dell'Alammarico, tragedia attribuita a Vincenzo Monti* (Palermo, Tip. P. Castellana, 1895); *Giovanni Meli. I tempi, la vita, le opere*. Studio (Palermo-Milano, Sandron, 1898); scrive saggi più propriamente storici: *I Chiaromonti in Sicilia. Appunti e documenti* (Palermo, Pedone Lauriel, 1891); *Il concetto storico-politico di Niccolò Machiavelli. Studio* (Palermo, Tip. del «Giornale di Sicilia», 1890); *Un lempre di Medio evo siciliano* (Palermo, Clausen, 1890); *M. Amari. La guerra del Vespro siciliano. Recensione*.

(Torino, Bocca, 1886); *Il Risorgimento italiano. Narrato in venti conferenze ai giovanini del mio paese* (Palermo, Pedone Lauriel, 1892; 3^a ediz. Palermo, Sandron, 1897); *La Sicilia e la guerra d'Otranto (1470-1484)* (Palermo, Tip. dello Statuto, 1887).

PIPITONE, Francesco

Fratello del più noto Federico pubblica poesie sui giornali catanesi degli anni Ottanta e scrive nel 1884 il saggio *Del rinnovamento critico di Francesco De Sanctis* (Palermo, Giannone e Lamantia, 1884).

PUGLISI PICO, Mario

Studia privatamente a Catania (dove nasce il 31 dicembre 1867) in casa del Sac. Fedele Tedeschi, buon latinista e mediocre poeta, si iscrive alle scuole secondarie, che completa a Napoli e Palermo, e quindi alla facoltà di lettere e filosofia. In una prima fase, che arriva fino al 1900, si dedica alle ricerche letterarie, in particolare alla ricerca sull'evoluzione delle forme letterarie e, in una seconda fase, si dedica maggiormente agli studi di tipo filosofico e religioso. Nel 1900 infatti prende parte al Congresso storico di Parigi e nel 1903 si reca a Berlino dove segue i corsi di filosofia di Paulsen e di Simmel, mentre egli stesso detta lezioni di lingua e letteratura italiana, con un corso di commenti sul *Cometto* di Dante, per spiegare la filosofia medievale italiana. In seguito lascia Berlino e raggiunge Brentano a Firenze dove quest'ultimo si è ritirato a vita privata abbandonando l'Università di Vienna. Tiene corsi di lezione e conferenze nella Biblioteca Filosofica di Firenze. Al primo periodo risale la fondazione a Acireale della rivista «Rassegna della letteratura siciliana» (1895). Le sue opere: *Sino ai vent'anni, poete* (Catania, Tropea, 1887); *Saggi critici* (Catania, Tropea, 1888); *La poesia dell'avvenire. Conferenza* (Acireale, Micale, 1892); *Note di letteratura contemporanea* (Acireale, Donzuso, 1894); *G. Leopardi filologo* (Acireale, Donzuso, 1894, 2^a ediz. 1899); *Il Tasso nella critica francese* (Acireale, Donzuso, 1890 e 1896); *La poesia dell'amore* (Terranova di Sicilia, Cronaca Siciliana, 1889); *La poesia dei detenuti* (Terranova di Sicilia, Cronaca Siciliana, 1892).

RAGUSA MOLETTI, Girolamo

Scrittore e giornalista (e insegnante in tarda età) nato a Palermo nel 1851, vi muore il 18 luglio del 1917. Figura di spicco del panorama giornalistico palermitano, è uno dei principali promotori, accanto a Giuseppe Pipitone Federico, Enrico Onufrio, Pietro Silvestri, Vittorio Palmeri e Luigi Natoli, delle più importanti iniziative editoriali letterarie che vedono la luce a Palermo tra il 1878 e il 1885, in particolare de «Il Momento» (1883-1885). Collabora, inoltre, alla rivista «La Farfalla», fondata da Sommaruga il 27 febbraio 1876, sulla quale appaiono le prose narrative poi confluite nel volume *Aloe*, e alla più nota rivista sommarughiana, «Cronaca Bizantina». Pubblicista fecondissimo, collabora con versi e novelle a molte riviste catanesi, quali la «Vita Nova» (1884) di Pasqualino Vassallo e più tardi la «Rassegna siciliana di Lettere, Scienze e arti» (1895), «Le Grazie» (1897) e «Il Mulo» (1907). Dell'importante lavoro di critico e traduttore hosti qui ricordare la traduzione dell'opera di Mürger *Sua Eccellenza Gustavo Colline* (Palermo, Tip. «Il Tempo», 1879), tratto dalle *Scènes*

de la vie de la Bohème, già tradotte nel 1872 da Cameroni; la traduzione dei baudeleriani *Poemetti in prosa* (Ravenna, David, 1880) che fa seguito al *Carlo Baudelaire. Studio critico* (Palermo, Gaudiano, 1878); dell'interesse per i poeti francesi è ulteriore conferma il saggio *Decadenti e simbolisti francesi* (Palermo, Vena, 1898); dei saggi critici dedicati alla letteratura italiana si segnala invece il saggio su *Il realismo. Studio critico* (Palermo, Gaudiano, 1878). Si dedica alla narrativa con i bozzetti *Aloe* (Palermo, Virzi, 1878); il romanzo *Il signor di Maqueda* (Palermo, 1881; poi Roma, Sommaruga, 1885), e poi ancora: *Acquarelli e macchie. Letture per miei figli* (Palermo, Sandron, 1891); *Mentre russava. Romanzo* (Milano, Guglielmini, 1877); *Solite storie. Novella* (Palermo, Gaudiano, 1876). Alla sua attività creativa, improntata a un sincero realismo sociale, è strettamente legata, per materiali e spunti, quella di studioso del folklore: *G. Pitre e le tradizioni popolari* (Palermo, Ed. del «Tempo», 1884); *Poesia dei popoli selvaggi e poco civili* (Torino-Palermo, Clausen, 1891 e 1892); *Proverbi dei popoli barbari* (Palermo, Vena, 1893); *La poesia dei selvaggi* (Napoli, Chiurazzi, 1896). Fu anche entusiasta sostenitore di poeti dialettali: sua la prefazione al volumetto di poesie in vernacolo di Vito Mercadante, *Spera di suli* (Milano-Palerme-Napoli, Sandron, 1903). Autore anche di numerosi volumi di versi: *Caleidoscopio* (Catania, Giannotta, 1900); *Capriera* (Palermo, Tip. Tempo, 1882); *L'eterno romanzo. Canzoniere. 2^a ediz.* (Ravenna, David, 1883); *Fioritura nuova. Poemiuccio corto* (Palermo, Pedone Lauriel, 1885 e 1886); *Intermezzo barbaro. Versi* (Bologna, Zanichelli, 1891); *Memorie e acqueforti* (Milano, Treves, 1891); *Miniature e filigrane* (Milano, Treves, 1885); *Prime armi. Canzoniere* (Palermo, Virzi, 1878).

RAPISARDI, Francesco

Scrittore catanese presente tra i collaboratori del «Don Chisciotte» diretto dal giovane De Roberto tra il 1881 e il 1883, è autore, oltre ai volumi di versi *Scarabocchi. Versi* (Milano, Ottino-Catania, Galati, 1881) e *Scherzi morali* (Catania, Pastore, 1868), di due libri fortunati dei quali escono numerose ristampe: *La guida del galantuomo* (Milano, Treves, 1877 e Firenze, Paravia, 1888) e *Specchio di virtù. Precepti ed esempi* (Catania, Giannotta, 1^a ediz. 1900), che giunge sino alla quinta edizione (Catania, Tip. Conti, 1928). È autore inoltre di manuali scolastici: *Elementi di geometria* (Catania, Galatola, 1874; 2^a ediz. Firenze, Paravia, 1888).

REINA, Calcedonio

Pittore-poeta catanese nato a Catania il 4 febbraio 1842 ed ivi morto il 10 novembre 1910, studia pittura e scultura a Napoli (dove si reca con una borsa di studio del comune) tra 1864 e il 1895 nella cerchia del pittore napoletano Domenico Morelli. Amico di Mario Rapisardi dal 1863 (vi resta legato per tutta la vita come testimonia il consistente carteggio intercorso tra i due che è fonte indispensabile per i dati biografici) coltiva per tutta la vita l'ambizione poetica sottponendosi di volta in volta al poeta catanese i suoi scritti che confluiscono nei volumi: *Aspari. Leggenda drammatica* (Catania, Monaco e Mollica, 1898); *I canti della patria. Versi* (Firenze, Tip. Cellini, 1872); *Canti* (Napoli, Tip. del Fibreno, 1865); *I martiri. Canto* (Firenze, Cellini, 1867); *Versi* (Napoli, Pierro, 1888); *Elegia per la morte del padre Euplio Reina*

(Napoli, Jovene, 1877); *Cbiaroscuri. Versi* (Catania, Giannotta, 1885); *La Fata e la Musa. I notturni. Leggende reali. Versi* (Napoli, Piero, 1894); *Sa Kuntala*, dramma di Calidasa ridotto a scene liriche in quattro parti, messo in musica dal Maestro S. Malerba (Catania, 1896); *Dio. Affermazioni dell'incredulità e della filosofia* (Catania, Galatola, 1900). Benevoli i giudizi sulla sua poesia di Hugo, Guerrazzi e Tommaseo, meno quelli sulla produzione pittorica che la critica contemporanea trova difettosa dal lato plastico.

ROMEO PAVONE, Giuseppe

Scrittore, insegnante e pubblicista messinese, autore di numerosi volumi di versi: *L'arpa libera. Canti* (Messina, Tip. Ignazio D'Amico, 1863 e 1867); *Alarico. Canto* (Cosenza, Tip. Municipale, 1875); *Juvenilia. Nuove liriche* (Messina, Fratelli Pappalardo, 1873); *Memorie e lagrime. Versi* (Messina, Fratelli Pappalardo, 1866); *Ore annotate. Versi* (Cosenza, Tip. Magliaccio, 1876); *Roma. Canto* (Messina, Riberi, 1871); *Le riele. Poemetto lirico* (Messina, Tip. Popolare, 1871), di saggi storici: *Il cristianesimo nelle arti, nella civiltà, nelle lettere. Conferenze lette nelle tornate della R. Accademia Peloritana dei giorni 8 e 15 marzo 1885* (Messina Tip. Antonio De Domenico, 1887); di saggi critici: *Lucifero. Poema di Mario Rapisardi. Studio critico* (Messina, Tip. Ribera, 1877); *Michele Cali ed il famoso plagio del coniugi Vigo. Osservazioni di G. Romeo Pavone* (Acireale, Donzuso, 1884); di saggi sulle arti figurative: *Cronache d'arte. I Gagini e la scultura in Messina nei secoli XV e XVI* (Messina, Tip. Nicotra, 1892); *Paveri e giudizi intorno a due quadri di Antonino Minasi* (Messina, Tip. Filomena, 1871) e conferenze: *La follia d'Amleto. Conferenza* (Messina, Tip. Fratelli Messina, 1887).

SANTORO, Mario

Artista calabrese (nasce a Montegrassano in provincia di Cosenza), si trasferisce a Napoli dall'età di dieci anni dove compie gli studi letterari, ma la naturale inclinazione lo porta verso le arti figurative, in particolare la pittura. Con lo pseudonimo di 'Rubens' collabora alla rivista artistico-letteraria catanese impegnata anche sul fronte delle arti figurative -*Il Tintoretto* (1896), accanto ad artisti catanesi (pittori, scultori e incisori) noti nell'ambiente artistico napoletano.

SCARPIETTI, Archimede

Collaboratore della *Vita Nova* di Catania diretta da Rosario Pasqualino Vassallo (1884), vi pubblica (con lo pseudonimo di 'Zuanin') bozzetti e novelle regionali e aristocratiche. Il suo nome compare, accanto a quelli di Enrico Onufrio, Giuseppe Pipitone Federico, Ugo Fleres, Giuseppe Cimbali, Girolamo Ragusa Moleti, Enrico Franceschi, sulla *Domenica Letteraria* di Scarfoglio dove pubblica articoli sul riformismo sociale.

SCIUTO, Ettore

Scrittore di teatro catanese, cura le rubriche di critica teatrale e musicale di numerosi periodici catanesi degli anni Ottanta del secolo scorso, oltre che delle riviste specializzate nel settore musicale operistico che a Catania si pubblicano

numerose. Tra questi giornali ricordiamo il *'Fieramosca'* per il quale cura la rubrica di critica drammatica e dove passa in rassegna la produzione teatrale contemporanea in prosa (recensisce ad esempio *Giacinta*, commedia in cinque atti di Capuana). È autore di un testo per il teatro intitolato *Un autore disgraziato. Scherzo comico* (Catania, Tip. Barbagallo, 1888).

SCIUTO, Rosario

Letterato e giornalista catanese i cui scritti sono rintracciabili per la maggior parte nei periodici catanesi degli anni Ottanta del secolo scorso; esercita il mestiere del critico letterario passando in rassegna i prodotti più nuovi della narrativa contemporanea, in particolare la produzione di Verga, Capuana, De Roberto, Scarfoglio, Serao, Dumas, Panzaechi, De Amicis, Rapisardi e di altri scrittori siciliani, catanesi in particolare, meno noti come Carlo Golisano e Amilcare Caterini Michelangeli, intorno ai quali si intreccia per qualche momento un dibattito che supera talvolta i confini della provincia. Cura dunque, in particolare tra il 1883 e il 1887, le pagine letterarie del *'Corriere di Catania'*, della *'Gazzetta del Popolo'*, della *'Gazzetta di Catania'* e della *'Sinistra'*, talvolta firmando con lo pseudonimo 'Oras' anche articoli di costume e di attualità cittadina. Fa parte delle redazioni della *'Vita Nova'* (1884) di Pasqualino Vassallo e de *'Il Tintoretto'* di Pappalardo (1884) dove pubblica anche bozzetti e novelle. L'unica opera dello Sciuto registrata sui repertori è *Emilia Scinto Casalini. Memorie* (Catania, 1895); dei suoi scritti pubblicati in volume si segnala il discorso *Brevi parole su Vincenzo Bellini*, di Rosario Sciuto, pronunziata, in occasione del Concorso musicale del Circolo Bellini di Catania (Catania, S. Musumeci, 1878); introvabile il volume *Novelle e critica*, annunciato dall'editore Giannotta di Catania per il 1886.

SILVESTRI, Orazio

Professore di chimica e geologia presso l'Università di Catania, pubblica testi di divulgazione scientifica su molti giornali catanesi, come quelli in appendice al *'Corriere di Catania'* in occasione delle ricorrenti eruzioni dell'Etna o sul *'Don Chisciotte'*, diretto tra il 1881 e il 1883 dal giovane De Roberto e da Pietro Aprile Di Cimia, giornale sul quale pubblica anche bozzetti. Fra la ricchissima produzione scientifica si segnalano: *Il presente e il passato della chimica considerato nei rapporti con le scienze naturali* (Catania, Galatola, 1863); *Un viaggio all'Etna* (Torino, Loescher, 1879); *Sulla esplosione eccentrica dell'Etna avvenuta il 22 marzo 1883 e sul contemporaneo patrossimo geodinamico-eruttivo. Saggio di nuovi studi* (Catania, Galatola, 1883); *La scienza della terra* (Catania, Mizza, 1878); *Sulle eruzioni centrali ed eccentriche dell'Etna. 1 e 2 rapporto al r. governo*, 2^a ediz. (Catania, Giannotta, 1886);

SORRENTINO ALBERTINI, Michele

Scrittore originario di Caltanissetta, legato al gruppo di intellettuali che fa capo a Rosario Pasqualino Vassallo, allievo di Santi Giuffrida presso la Scuola Normale assieme ad Antonino Mazzone, è collaboratore impegnato sul versante sociale nelle riviste catanesi degli anni Ottanta del secolo scorso, sulle cui appendici letterarie

pubblica gran parte dei racconti (in particolare su «La Sinistra», il «Corriere di Catania» e la «Gazzetta del Popolo»). È autore di un interessante volume intitolato *La quistione sociale* (Caltanissetta, Ed. Tip. B. Ponturo, 1883), di raccolte di poesie: *Sui sibi. Versi editi e inediti* (Catania, Giannotta, 1886); *Sogno e... non sogno. Epistola in ottave* (Catania, Tip. S. Di Mattei e C., 1900); *Claudia* (Caltanissetta, Tip. Giacopino, 1885); liriche d'occasione come *In memoria di Giovanni Milana. Versi* (Catania, Galatola, 1914); saggi critici: *Vergilio e la sua bucolica. Saggio critico* (Catania, Giannotta, 1888); vari discorsi poi pubblicati: *Al Consiglio comunale di Catania* (Catania, Martinez, 1887), testi per le scuole con illustrazioni: M. Sorrentino Albertini-A. Messina Lazzara, *La Sicilia. Libro sussidiario per la cultura regionale e le nozioni varie* (Milano, Mondadori, Bologna, 1926).

STAGNITTI, Nello

Romanziere catanese autodidatta (nasce a Linguaglossa in provincia di Catania), studioso di letteratura italiana, scrive lavori apprezzati dai contemporanei. È autore di testi teatrali: *Amata. Commedia in tre atti* [Milano, Libr. Editrice, 1885] (+Teatro italiano contemporaneo); *Elda Vestini. Commedia in 5 atti* (Catania, Martinez, 1887), di raccolte di novelle: *Floriana. Novele* (Catania, Tropea, 1889); *Le fidanzate. Racconto* (Catania, Giannotta, 1897); *La vita è dramma*. Romanzo (Palermo, Sandron, 1901).

STENDARDO, Francesco

Giornalista e scrittore napoletano, collabora attivamente alle riviste letterarie catanesi negli anni Ottanta, dove appaiono numerose recensioni al suo volume di novelle intitolato *Per via* e pubblicato nel 1883 con l'editore catanese Giannotta di Catania. È nella redazione della rivista «Fantasio», che si pubblica a Napoli dall'agosto 1881 al maggio 1883, insieme con Salvatore Di Giacomo e Vittorio Pica.

TOSCANO, Vincenzo

Letterato calabrese, autore di un volume di versi *Fiori marzolini* (Palmi, Tip. G. Lopresti, 1890), scrive pagine polemiche rivolte al giornalista palermitano Francesco Anelli che sul «Tintoretto» pubblica articoli sulla decadenza letteraria contemporanea. All'attività di insegnante è legata la stampa del volume *Manuale di giurisprudenza scolastica vigente sulla istituzione dei delegati scolastici* (Castrovilli, Tip. Calabrese, 1882 e 1883).

VADALA-PAPALE, Giuseppe

Professore di filosofia del diritto a Catania nel 1899 (nasce nel capoluogo etneo il 15 aprile 1854) e rettore dell'ateneo nel 1910, è uno dei protagonisti del rinnovamento positivista del pensiero giuridico che vede per molti versi l'Università di Catania in posizione di avanguardia. Importante in tal senso il saggio del 1883 *Darwinismo naturale e darwinismo sociale. Scizzi di scienza sociale* (Torino-Roma, Loescher, 1882 e 1883). Negli anni Ottanta scrive inoltre: *Morale e diritto nella vita* (Napoli, De Angelis, 1881); *Il codice civile italiano e la scienza*. *Bozzetto* (Napoli, D. Morano, 1881); *Necessità del metodo positivo nella filosofia del diritto*

(Catania, Galatola 1882); *La sociologia, la filosofia della storia, la filosofia del diritto. Prelezione* (Catania, Martinez, 1883); *Gli ospedali e il darwinismo. Studi sociologici* (Roma, Forzani, 1884); *Di un codice rurale in Italia* (Giovinazzo, Tip. del R. Ospizio, 1885); *La filosofia del diritto a base sociologica* (Palermo, Tip. Virzi, 1885); *La funzione organica della società e dello stato nella dottrina di G. Domenico Romagnoli. Studio* (Roma, E. Loescher, 1887); *Malibus. Darwin, Spencer. Scabbi e intorno al problema della popolazione* (Catania, Martinez, 1886); *Dati psicologici nella dottrina giuridica e sociale di G.B. Vico* (Roma, Fratelli Bocca, 1889). Tra i saggi degli anni Novanta: *Per un codice privato-sociale* (Roma, Forzani, 1891); *Il processo dinamico della legge e delle codificazioni nell'organismo sociale* (Roma, Lo Spedalieri, 1893); *L'ordinamento della legge positiva nella società* (Catania, Pansini, 1893); *L'individuo nell'organismo sociale* (Torino, Bocca, 1898); *Un programma di psicologia sociale* (Napoli, Trani, 1897). Al periodo durante il quale è rettore dell'ateneo catanese risale la conferenza *Pregiudizi e destini umani* (Catania, Giannotta, 1910).

VERSO MENDOLA, Nino

Scrittore, giornalista, letterato, nasce a Riesi (Caltanissetta) il 9 aprile 1863 e muore a Bologna il 1º settembre 1923. Collabora alla «Vita Nova» (1881) diretta a Catania dall'amico Rosario Pasqualino Vassallo (anch'egli originario di Riesi dove dirige il locale Circolo Operaio); suoi articoli di critica letteraria si possono leggere anche sul giornale letterario fondato e diretto a Catania dall'amico Vincenzo Crescimone (nel cui salotto conosce De Roberto al quale dedicherà le sue prime poesie, pubblicate nel 1880) nel 1885, *Le Feste Agonali*, dove pubblica con lo pseudonimo di 'Folchetto' articoli di critica sulle giovani poetesse italiane. Conduce un'esistenza molto movimentata e continuamente travagliata da problemi economici. Anarchico (ha relazioni con Amilcare Cipriani), socialista rivoluzionario, fonda a Caltanissetta il Circolo Regina Margherita e si stabilisce a Palermo dove si iscrive al partito socialista. La fervida attività di propaganda delle idee del socialismo rivoluzionario gli attira numerose denunce presso l'autorità giudiziaria: il 30 giugno 1886 viene assolto in Corte d'Assise, a Catania, dall'accusa di incitamento con discorsi sovversivi contro il governo costituzionale e il successivo 8 novembre dello stesso 1886 viene assolto dalla medesima accusa (questa volta motivata da un suo articolo apparso sul giornale politico catanese *4-99*). Il 1º maggio 1891 (il primo festeggiato in tutta la Sicilia) viene denunciato per aver pronunciato un discorso 'sovversivo' davanti all'Università di Palermo. Nel 1893 è dunque costretto a lasciare la Sicilia (è accusato inoltre di avere insidiato la figlia di un notabile locale) e si trasferisce a Bologna dove, privo di mezzi, vive di espedienti, circondato dall'ostacolismo per le sue idee politiche. Vivrà sempre vita stentata, offrendo assistenza legale gratuita ai militanti socialisti ma anche apprezzato per la sua competenza e cultura. Anche a Bologna continua l'attività di propaganda — si ha notizia di una conferenza tenuta l'8 luglio 1893 presso la Società Operaia — ed è infatti nel comitato di fondazione del Fascio dei Lavoratori di Bologna, sorto per solidarietà con quello siciliano; per tale ragione il 20 dicembre 1894 il Tribunale di Bologna lo condanna a nove mesi di detenzione. È autore di un volume di versi giovanili dedicati a De Roberto, *Monachine. Versi* (Palermo, Tip. Guttenberg, 1868), di scritti di argomento

politico-sociale come *La scuola in Italia. Dissertazione* (Caltanissetta, Tip. dell’Ospizio di beneficenza, 1879) e di opuscoli polemici come la *Seconda polemica. 3. lezione all’avvocato Margano Ortisi* (Caltanissetta, Tip. C. Riccioni, 1887). La sua opera più importante è tuttavia *Civitas gentium* (Caltanissetta, Tip. Panfilo Castaldi, 1890). Scritti di interesse specificamente letterario sono in particolare *La criminologia dell’Inferno* (Catania, Galati, 1888), e *Il trionfo della vita* (Caltanissetta, Tip. Imbrosciano, 1899) [Le notizie biografiche sono state ricavate dalla scheda politica dell’autore presso l’Archivio Storico di Roma, Ministero dell’Interno, Direzione Generale di Pubblica Sicurezza, Casellario Politico Centrale, busta, 5384, fasc. 6975].

ZUPPONE STRANI, Giuseppe

Scrittore messinese ammiratore del Verga, è tra i collaboratori delle riviste letterarie catanesi degli anni Ottanta. Nonostante le velleità di narratore che manifesta giovanissimo nelle lettere a Verga, di questo scrittore ci restano traduzioni dal tedesco e libri di versi come *Tricordo* (Messina, Tip. Filomena, 1885) e scritti su Rapisardi come *Il «Prometeo liberato» in AA.VV., Onoranze a Mario Rapisardi*, Catania, Tip. Di Mattei, 1899, pp. 183-90. Altri scritti in prosa sono consegnati alle pagine dei giornali messinesi dell’ultimo Ottocento.

ASSUMPTA CAMPS

APPUNTI PER UNO STUDIO DELLA FORTUNA DI GIOVANNI VERGA IN SPAGNA

Nel secondo Ottocento, la produzione letteraria, e in modo particolare la narrativa, cresce notevolmente in Spagna. Di pari passo con la nascita di un ceto borghese si sviluppa un’industria editoriale sempre più importante e in modo parallelo si estende il pubblico dei lettori. Il processo di diffusione della cultura nei ceti sociali medi si incrementa progressivamente, causa ed insieme effetto della massiccia alfabetizzazione del paese alla fine del secolo.

L’abbondanza della produzione letteraria in quegli anni, e specialmente di quella narrativa, è una conseguenza diretta dell’allargamento del mercato, così come della corrispondente crescita dell’industria editoriale e del settore giornalistico. I periodici dell’epoca diventano vere e proprie piattaforme di diffusione di novità letterarie, non solo tramite le recensioni e le critiche letterarie che pubblicano regolarmente, ma pure attraverso la pubblicazione di narrativa breve, o persino romanzi interi a dispense, un fenomeno di straordinario successo in questo periodo. Tante volte la qualità letteraria delle opere narrative tradotte e pubblicate era piuttosto bassa. Ciò nonostante, si può parlare di una primissima ricezione di opere dei più noti autori del repertorio contemporaneo internazionale attraverso questo sistema di diffusione, sempre più importante nel secondo Ottocento e agli inizi del Novecento in Spagna.

In Spagna intorno al 1850 il termine romanzo si identificava sostanzialmente con il realismo secondo i dettami di H. Taine. Dalla pubblicazione di *Thérèse Raquin* in Francia nel 1867 fino alla presentazione di *L’Assommoir*, in modo parallelo al progressivo consolidamento dei presupposti estetici di Zola e della scuola naturalista francese, questa poetica della mimesi si carica di contenuti ideologici, sperimentando un cambiamento sia nei temi trattati rivolti ora alla rappresentazione della vita nella città moderna e nei ceti

sociali più bassi) che nella carica critica che comprende tale visione del reale. Tuttavia, malgrado il prestigio che godeva la cultura francese fra di noi in quell'epoca e l'attenzione che suscitavano sempre le novità culturali del paese vicino, solo in pochi casi si può parlare di un effettiva ricezione del naturalismo francese in Spagna in quel tempo: per alcuni dei più noti romanziere spagnoli, come Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas "Clarín", Vicente Blasco Ibáñez, oppure Narcís Oller in ambito catalano, si può parlare di una conoscenza del naturalismo, anche se ad esempio l'opera di quest'ultimo non sempre può catalogarsi sotto questa epigrafe per le sue caratteristiche diverse. Non estranea a questo fenomeno la scarsissima presenza nel nostro paese di traduzioni di Zola, le cui opere non vengono tradotte per la maggior parte che dopo la morte dello scrittore, cioè dopo il 1902, appunto nel corso del primo decennio del Novecento.

Non è qui il caso di analizzare in profondità questo fenomeno, che ha avuto ampio e vario sviluppo nella letteratura critica, ma di situare in questo preciso contesto storico la fortuna di Verga e la vera dimensione della novità della sua proposta narrativa in area iberica. In questo senso quanto s'è detto per il naturalismo e per Zola vale anche per Verga e il verismo italiano in generale, che rimane praticamente sconosciuto e quasi ignorato nella storia della traduzione, almeno fino al Novecento ben inoltrato¹. È da presumere perciò che la lettura della sua opera da parte dei contemporanei spagnoli si sia realizzata di necessità nel testo in italiano o al più in francese², in parte grazie ai contatti a Parigi di alcuni dei nostri scrittori. È da considerare inoltre l'importante diffusione della sua narrativa di stampo rusticano promossa

¹ Vedi G. Verga, *Ieri Malavoglia*, edición, traducción de María Teresa Navarro, Catedra, Madrid 1987, così come l'interessante saggio di P.L. LARIBA DE GUYARA MELIADA, *Ancora notizie su Verga in Spagna: Pio Baroja*, in AA.VV., *Famiglia e società nell'opera di Giovanni Verga*, Atti del Convegno nazionale (Perugia, 25-27 ottobre 1989), a cura di N. Cacciaglia, A. Neiger e R. Pavese, Firenze, Olshki, 1991, pp. 449-456. Vedi inoltre gli studi di MARÍA DE LAS NIÑAS MUÑOZ MUÑOZ, *Reflexiones en torno de la primera traducción española de "I Malavoglia"*, in AA.VV., *I Malavoglia*, Atti del Convegno Internazionale di studi (Catania, 26-28 novembre 1981), Catania, Fondazione Verga, 1982, pp. 899-921 e di LUIS LORENZO JIMÉNEZ, *Giovanni Verga en España*, in AA.VV., *Naturalismo e verismo. I generi: poetiche e tecniche*, Atti del Congresso Internazionale di studi (Catania, 10-13 febbraio 1986), Catania, Fondazione Verga, 1988, pp. 751-758.

² G. Verga, *Ieri malavoglia*, trad. Rod, Parigi 1887 (2 ed. Ollendorff, Parigi 1900); G. Verga, *Le mari d'Hélène*, trad. Mme. Jean Carrère, Plon, Parigi, 1892.

dall'opera lirica, particolarmente dopo l'enorme successo della *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni³.

A questa particolare situazione bisogna aggiungere un altro fenomeno che riguarda le particolarità interne del sistema letterario spagnolo. In effetti si avverte in quegli anni, e fino a tempi molto più recenti, una notevolissima assimmetria fra le varie lingue iberiche nei confronti della traduzione di opere narrative straniere, e particolarmente in ambito catalano, più precisamente della città di Barcellona, la quale all'epoca non solo era il centro naturale per l'editoria in catalano, ma più in generale per la produzione libraria in lingua spagnola, non solo a livello nazionale, ma anche, in anni più tardi, in ambito iberoamericano. Fra la fine dell'Ottocento e la nostra Guerra Civile (1936-1939), Barcellona si consolida come primo centro nazionale in lingua spagnola, in molte occasioni in un grado superiore alla capitale medesima. La sua attenzione per le novità letterarie, e culturali in genere, in questo periodo è ben nota, così come l'esistenza di un pubblico, che i dati statali complessivi della pubblicazione di libri e periodici in quegli anni confermano a pieno. Ciò nonostante, la pratica della traduzione di opere straniere pubblicate a Barcellona in lingua spagnola o catalana si evolve in modo notevolmente differente, in particolare a seconda dei generi, come si è visto in altra occasione⁴. Se si esamina il *corpus* di traduzioni di opere narrative pubblicato fino agli anni '30 in un caso e nell'altro, si possono osservare fenomeni molto interessanti. Per esempio, negli stessi anni e in uno stesso contesto geografico e storico questo *corpus* si presenta molto diverso nei due versanti. In secondo luogo, alcuni autori non verranno mai pubblicati in lingua catalana, malgrado la loro indubbia presenza nella cultura catalana dell'edizione in lingua spagnola; e terzo, questa ricezione varia sull'asse

³ La versione teatrale di *Cavalleria rusticana* di G. Verga è del 1884, come è noto, e venne rappresentata per la prima volta con Eleonora Duse come protagonista. Dopo il successo teatrale, Pietro Mascagni musicò, su libretto di G. Targioni Tozzetti e G. Menasci, l'atto unico dallo stesso titolo ispirato alla storia di Verga, che fu rappresentato al Costanzi di Roma il 17 maggio 1890 e che ottenne subito uno straordinario successo, ripetutosi poi ininterrottamente in Italia e in tutto il mondo, Spagna compresa.

⁴ Vedi particolarmente A. CAMPS, *Les incidéncias de los géneros en la traducción literaria en catalán*, in «Revista de Catalunya», n. 95, 1995, pp. 109 e sgg. e A. CAMPS, *Pourquoi est-ce qu'il n'est pas traduit Zola?*, in «Revue Canadienne de Littérature Comparée», vol. XXIII, 1996, p. 577 e sgg.

temporale, ma lo fa in modo diverso in una lingua e nell'altra, a seconda della propria dinamica interna. In definitiva è lecito parlare di un sistema letterario plurale, o polisistema, nel quale la traduzione di un'opera e di un autore straniero si realizza in modo diverso. Per cui, nel subsistema delle traduzioni, o, meglio ancora, della letteratura tradotta, bisogna prendere in considerazione le particolarità interne della struttura e della dinamica di questo complesso plurisistema spagnolo-catalano (per limitarci solo a questo particolare caso) nel quale andrà inserita e studiata la fortuna di Verga in Spagna.

Sempre al proposito di definire ulteriormente questo subsistema delle traduzioni della narrativa straniera dell'epoca, ecco qualche esempio. Zola, per cominciare con un nome di prim'ordine, è presente intorno agli anni 30 con alcune traduzioni in spagnolo, per la maggior parte pubblicate a Barcellona, ma nemmeno una in lingua catalana; Flaubert si presenta per la prima volta in libro a Barcellona nel 1901, con la maggior parte dei suoi titoli più rappresentativi (*Herodias*, *Mme Bovary*, *Salambò*, e *Las tentaciones de San Antonio*), ma solo in spagnolo; Dumas padre e figlio saranno praticamente ignorati in catalano fino al 1924, quando viene pubblicata *La dama de les camèlies* (non a caso, un'opera teatrale). La stessa cosa si ripete per Théophile Gautier, del quale si contano 18 traduzioni spagnole e nessuna catalana, e Huysmans, Nietzsche, Fogazzaro, D'Annunzio romanziere (nonostante l'esistenza di abbondanti traduzioni spagnole della sua narrativa dal 1900, grazie alla casa Maucci di Barcellona), Baudelaire (inesistente in volume in catalano fino agli anni '30 ben inoltrati, e solo per la sua opera in versi), Maupassant (con un totale di 45 traduzioni in spagnolo, e nessuna in catalano fino al 1930), Stendhal (solo *El roig i el negre* e dopo il 1930), Chejov, A. France (inesistente in catalano fino al 1925, momento della pubblicazione di *El crim de Silvestre*), Barrès, Balzac (a fronte delle 53 traduzioni in spagnolo, pubblicate sia a Madrid che a Barcellona, si può contare solo una in catalano, *El lliri de la vall*, senza data, ma molto probabilmente degli anni '20), Jammes Dickens (solo presente in catalano con *Les geòrgiques cristianas*, nel 1918), Dostoevskij (praticamente sconosciuto in catalano fino agli anni '20, quando viene pubblicato in volume), e così via. Come si vede, alcuni autori vengono pubblicati per la prima volta negli anni '20, per cui la loro ricezione in ambito catalano è notevolmente tardiva, rispetto a quella spagnola, anche se nella maggioranza pubblicata a Barcellona.

La situazione cambia notevolmente nel campo dell'opera drammatica, dove sono molto numerose le traduzioni catalane di opere straniere. Spiccano autori come Ibsen, Giacosa, D'Annunzio, oppure classici come Goldoni e

Shakespeare. La preferenza per la traduzione in catalano si estende anche al campo della poesia e anche in questo caso, come per la narrativa breve, sarà determinante la traduzione pubblicata nei periodici. Tale situazione persiste senza notevoli variazioni fino agli anni '20, momento in cui si produce un notevole cambiamento delle condizioni sociologiche del paese, e con esso un rilevante incremento delle traduzioni di romanzi e non solo di romanzi.

In tale contesto va studiata la fortuna di Verga. È ben noto che Verga non ebbe nel mondo di lingua spagnola nessuna eco reale nel suo tempo: ben presto gli studiosi hanno infatti rilevato non solo che non sia apparsa nessuna traduzione spagnola della sua opera sino a una data molto tardiva, ma che la prima traduzione in area iberica sia in lingua catalana e molto anteriore nel tempo, e precisamente nel 1909⁵. Tuttavia più recentemente si sono aggiunti altri dati che dimostrano una intrinseca conoscenza dell'opera di Verga⁶, anche se non si materializzò in una vera e propria traduzione. È interessante notare che in uno dei grandi romanzieri catalani dell'epoca, Narcís Oller, le tracce della conoscenza dell'opera di Verga sono evidenti, e come tali riconosciute dai contemporanei. Così si esprimeva un suo amico, Graziel, per esempio:

«Oller non solo non era un 'naturalista' convinto, ma era un 'verista' di buona fede, quasi ingenuo [...] Di quel Verismo, a lui cugino, senza accorgersi di ciò che lo caratterizzava, non il naturalismo francese 'stracciato', ma la narrativa e la musica italiane dell'epoca: il Verismo di Verga e di Giacosa (che Narcís Oller tradusse), e anche di Leoncavallo, Mascagni e Puccini [...]»⁷.

Narcís Oller, in effetti, pubblicò in catalano traduzioni di vari autori

⁵ Si tratta, naturalmente di G. VERGA, *Cavalleria rusticana*, trad. de C. Costa y J.M. Jordà, B. Blaxaries, Barcellona, 1909.

⁶ Vedi lo studio di P.L. Ladron de Guevara a proposito di Verga e P. Baroja, art. cit., e altri studi suoi in preparazione che cercano di definire i rapporti con Clarín, Blasco Ibáñez, Azarín, Azorín, Maeztu, ecc.; vedi anche V. González Martín, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1978 per ciò che riguarda i rapporti Unamuno-Verga.

⁷ Oggi in NARCÍS OLLER, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, con prefazione di Graziel, Editorial Aedos, Barcellona, 1962.

(Hugo, Eça de Queiros, Toltoj o Turgheniev⁸), ma solo opere drammatiche italiane, soprattutto di Carlo Goldoni⁹, Giuseppe Giacosa e Girolamo Rovetta¹⁰. Si trattava di opere che godevano di un successo di pubblico nei teatri di Barcellona, dove furono anche rappresentate tanti altri titoli italiani nella lingua originale, grazie alle compagnie teatrali italiane in giro in Spagna. È molto sintomatico che Oller si occupasse maggiormente di opere drammatiche, di più facile pubblicazione nel contesto catalano di quegli anni. Questo fenomeno è in relazione alle difficoltà avute dall'autore per pubblicare la propria opera narrativa, come si legge nelle sue memorie. Il suo interesse per Verga non poteva perciò concretarsi in una traduzione della sua opera per le stesse difficoltà di edizione del genere del romanzo in catalano, e condizioni anche più difficili quando si trattava del Verga più innovativo, cioè quello del ciclo narrativo dei *Vinti*. Come aveva detto Vicente Blasco Ibáñez, Verga era "el más genial de los novelistas modernos y tal vez el menos comprendido"¹¹. La mancanza di comprensione si è senz'altro sentita nel suo caso anche in ambito catalano, come dimostra la storia della traduzione. Ciò nonostante, pare altamente probabile che si conoscessero a Barcellona le opinioni di Garnett a proposito di Verga, nella traduzione spagnola di E. Soms¹². Né mancò tuttavia qualche sporadico tentativo di traduzione di alcune novelle, come *Cavalleria rusticana*, *Jelt il pastore* e *Guerra di Santi*¹³.

⁸ Solo per ciò che riguarda il teatro. Per esempio, L.N. Tolstoj, *La mort en vida*, B. Baxaries, Barcellona, 1910, e L.N. Tolstoj, *Els fruits de la ciència*, B. Baxaries, Barcellona, 1913; e la commedia di I.S. Turgenev, *Qui tant tien fit dos caps*, Fidel Giró, Barcellona, 1901.

⁹ Sulla fortuna di Goldoni, vedi anche A. CASAS, *Las relaciones italo-espaldas en el siglo XIX: al propósito de Goldoni, Leopardi y Manzoni*, in «Revista de Literaturas catalana, gallega y vasca», vol. VII, 2000, pp. 7-27.

¹⁰ Per esempio G. GIACOSA, *Com les finalles* (trad. di *Come le foglie*), Biblioteca Popular L'Avenç, Barcellona, 1905 (2^a ed. 1910); G. GIACOSA, *Tristos amors* (trad. di *Tristi amori*), Biblioteca Popular L'Avenç, Barcellona, 1907 (2^a ed. 1910); G. GIACOSA, *El més fort* (trad. di *Il più forte*), Biblioteca Popular L'Avenç, Barcellona, 1907; e G. ROVETTA, *Papaí Ministro* (trad. di *Papaí Eccellenza*), B. Baxaries, Barcellona, 1908.

¹¹ V. BRASCO IBÁÑEZ, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, vol. III, 1978, p. 1512.

¹² R. GARNETT, *Historia de la literatura italiana*, trad. Enrique Sotis y Castellón, La España Moderna, Madrid, 1900.

¹³ La richiesta venne avanzata da un tale Battaglia messinese, ma residente a Barcellona, all'amico Baldini il 23 aprile 1901 e a Verga il 25 aprile e il 25 luglio del 1901; vedi P.L. LAUREN DE GUZMÁN, art. cit., p. 451.

Sembra dunque fuor di dubbio, vista la scarsa presenza verghiana in Spagna in epoca contemporanea alla pubblicazione delle sue opere, che la prima traduzione di *Cavalleria rusticana* che la B. Baxaries di Barcellona presentò nel 1909 e anni più tardi rieditata (1919), e che con tutta probabilità la contemporanea traduzione della stessa opera a cura di Santiago Masferrer pubblicata senza data dalla Llibreria Catalunya di Barcellona, siano derivate dall'interesse suscitato in questa città dall'opera lirica di Pietro Mascagni, che ebbe un enorme successo. In tal modo la ricezione di Verga in terra ispanica si deve considerare in un primo momento sussidiaria della fortuna di Mascagni e dell'opera lirica italiana in ambito catalano, un compositore di grande successo in una città che si proclamava apertamente wagneriana alla fine dell'Ottocento e inizi del Novecento.

Questo primo approccio, tramite la musica di Mascagni, portò successivamente all'interesse per *I Malavoglia*, un romanzo ritenuto indubbiamente più difficile per la sua tematica e per la lingua adoperata dall'autore. Bisognerà aspettare molti anni prima di vedere l'apparizione di una nuova traduzione di un'opera di Verga in catalano, almeno fino al 1930, allorché Miquel Llor, un romanziere di prestigio del tempo, ebbe a presentare per la prima volta *Els malàmina*, traduzione dei *Malavoglia*, in un'epoca come si vede, così tardiva, che poneva Verga ormai lontano dalla sua potenzialità innovativa, per riguardarlo definitivamente come un classico contemporaneo. E tale rimarrà questa traduzione in lingua catalana, successivamente rieditata dalla stessa casa editrice sostanzialmente invariata nella sua prestigiosa collana di narrativa universale "A tot vent" fino a tempi molto recenti (1985).

La situazione è nettamente diversa in ambito spagnolo; persino nelle numerose iniziative nate e realizzate nella stessa Barcellona: proliferano le traduzioni dei romanzi di Verga nel secondo e terzo decennio del nuovo secolo. La casa editrice barcellonese Sopena presenterà infatti due dei suoi titoli "mondani", *Eros* nel 1917 ed *Eva* nel 1922, nella traduzione a cura di Pedro Pedraza y Paez¹⁴; parallelamente, la casa editrice América, di Madrid,

¹⁴ Era si presenterà anche insieme a *Historia de una ciurra* nel volume XCVII della Biblioteca Sopena, senza specificare l'anno di edizione. Si veda la recensione apparsa nella «Nuova Antologia» all'ed. del '22 sotto la rubrica della *Nuova spagnola*: «Si è già accennato su queste colonne alla produzione letteraria della Casa Editrice Calpe di Madrid. Questa società anonima si è fatta prima di tutto conoscere, e non solo in Spagna, ma dappuque, con una

presenterà negli stessi anni (1923), una nuova versione di *Eva* in traduzione a cura di R. Cansino Assens. Come si vede, in un primo momento si preferisce la presentazione del Verga, che ha avuto maggiore successo in Italia, il Verga "mondano", da considerare persino come la produzione letteraria di una scuola narrativa ormai non più valida come modello da imitare.

Solo gli anni '20 segnano l'inizio delle traduzioni del Verga verista in lingua spagnola. È merito soprattutto della casa editrice Espasa-Calpe di Madrid, la quale pubblica nella sua prestigiosa "Colección Universal" *Los malasangre* nel 1920 (successivamente rieditata da questa casa editrice nella sua "Colección Austral") e nell'anno successivo *La vida de los campos*, ambedue nella traduzione di Cipriano de Rivas-Cherif; l'elenco si completa con la traduzione che la Espasa-Calpe presenta nel 1924 di *El marido de Elena* a cura di M. Cuevas. Negli stessi anni '20 appare una nuova edizione a Madrid di *La vida de los campos*, a cura di C. Chivas Ruiz, pubblicata da Renovacion nel 1921.

Tale interesse persiste nel decennio seguente, che si apre, come s'è detto sopra, con la prima traduzione catalana dei *Malavoglia*, alla quale seguono tre altre edizioni di Madrid: una nuova versione, questa volta spagnola di *Cavalleria rusticana*, presentata da Diana nel 1932, la *Historia di una curruca* pubblicata nel 1935, e infine *Eva, amor de artista*, ripubblicata pure nel 1936.

Dopo questo periodo di vitalità, l'interesse per lo scrittore siciliano sembra spegnersi per alcuni decenni. Conoscerà una ripresa solo alla fine degli anni '60, quando riappaiono alcune nuove traduzioni della sua opera.

collezione accessibile a tutte le borse, qualcosa di simile alla "Universale" del nostro Sonzogno, ma - perché non dirlo? - assai più attenta e accurata. Questa collezione è la "Colección Universal" alla quale la Casa Calpe ha chiamato a collaborare i come traduttori e compilatori i giovani più in vita della Spagna colta. I migliori libri di tutte le letterature, anche se non capolavori assoluti - ma purché rappresentativi - sono qui raccolti e degnamente presentati. Dei nostri vi troviamo i grandi: Dame, Manzoni, Tasso, Ariosto, Leopardi - e recenti, infine, da Verga a Fogazzo (...). Il Sopena di Barcellona è un vecchio editore di tradizione solida, ma di quelli che tendono verso il pubblico e vogliono ad ogni costo accontentarlo. Ma quando della sua collezione escono, come in questi tempi sono usciti, *La Gloria di Don Ramiro*, di Enrico La Malfa (...) o *Eros* del nostro Verga (...), la Casa Editrice Sopena rivela in chi la dirige attenzione e scrupoli rari- (fasc. 1206, del maggio-giugno 1922).

Esse, però, compaiono in un contesto storico e culturale completamente differente, e si mostrano sussidiarie di altri interessi e motivazioni, particolarmente dell'influsso del neorealismo, non tanto letterario, quanto soprattutto cinematografico¹⁵. Verga si costituisce come un punto di riferimento obbligato per il realismo narrativo ancora in vigore in Spagna in quegli anni, filtrato dal recupero neorealista della sua opera, e con una indubbia sfumatura politico-ideologica.

In effetti nel 1969 si presenta una miscellanea della narrativa verghiana da parte di «Maestros italiani» (vol. III) della casa editrice Planeta di Barcellona, in traduzione a cura di Giuseppe Di Stefano, M. Hernández, M. Arizmendi e C. Burgos. Si trattava, in quest'occasione, di una nuova traduzione spagnola di *Los Malavoglia*, insieme alle prime traduzioni spagnole di *Mastro Don Gesualdo* e delle novelle *La roba, Jeli, el pastor*, e *El pelirrojo* (trad. di Rosso malpelo), presentate in antologia e per la prima volta, accanto a opere di G. Carducci e A. Fogazzaro. Il secondo romanzo del ciclo verghiano meritò in quegli anni una nuova traduzione, a cura di Marcial Suárez, che fu pubblicata da Alianza editorial di Madrid poco dopo, nel 1971, e molto diffusa nella sua collana "El libro de bolsillo". Entrambe queste edizioni, quella di Planeta di Barcellona e quella di Alianza di Madrid, anticipano in qualche anno, il recupero di Verga avvenuto in Spagna negli anni '80, nel quale si contano, oltre alla riedizione della traduzione catalana di M. Llor, *Els Malavòmina* (1985), alla quale si è già accennato, altre tre edizioni: 1) la riedizione di *Los Malasangre* di C. de Rivas-Cherif, pubblicata da Bruguera di Barcellona nel 1980 nella sua collana "El libro amigo", di ampia diffusione popolare; 2) la nuova traduzione di *Los malavoglia* a cura di M. T. Navarro, pubblicata da Cátedra nel 1987 nella sua collana "Letras universales"; 3) *Las mejores novelas de la literatura universal. Siglo XX*, che presenta nel suo volume XII nuovamente *Los malavoglia* (Cupsa editorial, 1983). In questo decennio viene recuperato, come si vede, il Verga più

¹⁵ Come è noto, il neorealismo cinematografico trasferì al linguaggio cinematografico alcune delle opere letterarie di Verga. Vanno ricordate, in questo senso, *La terra trema* di Luchino Visconti (1948), film inspirato nella storia dei *Malavoglia*; *La lupa* di Alberto Lattuada (1953); *L'amante di Gramigna* di Carlo Lizzani (1968); e, per ultimo, *Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno narrato*, di Florestano Vancini (1972), una versione cinematografica libera della novella *Libertà*, raccolta in *Novelle rusticane*.

emblematico, sia in catalano che in spagnolo, e sempre come classico per eccezione della narrativa universale del Novecento ed egli entra così di pieno diritto nel perenne "museo" dei più grandi autori contemporanei.

In definitiva, la fortuna di Verga in Spagna vive di due grandi momenti. Il primo corrisponde all'arco di tempo compreso fra la fine del primo decennio del Novecento e la Guerra civile spagnola; il secondo inizia alla fine degli anni '60 e arriva fino ai nostri giorni. In ambedue i casi, è giusto parlare di una ricezione tardiva, poiché nell'uno e nell'altro caso Verga arriva fuori tempo, quando cioè si erano già abbandonati i principi realisti di rappresentazione artistica ed erano ritenuti più "moderni" altri autori e altre correnti: nel primo Novecento, la sua fortuna verrà offuscata soprattutto dalla narrativa di D'Annunzio (in ciò che riguarda l'Italia, particolarmente), e dai modelli francesi, mentre che nel secondo Novecento Verga si presenta ormai come un autore indiscutibile del repertorio classico contemporaneo, un vero maestro del Neorealismo, quando però si erano già consolidate un po' ovunque le poetiche di avanguardia degli anni '60.

Per la verità, la forte "sicilianità" della sua produzione verista, per i suoi tempi e per la lingua adoperata, suscitò un indubbio interesse per la corrente realista, ma costituì allo stesso tempo una forte barriera alla sua fortuna all'estero. Così la poetica e le innovative proposte narrative di Verga si perdono in buona misura in Spagna, e i commenti alla sua opera nella cultura letteraria spagnola non mostrano il grado di polemica che la ricezione contemporanea alla stesura delle opere in italiano avrebbe senz'altro comportato¹⁶.

APPENDICE

In occasione dell'edizione del 1987, *«El País»* pubblicava nel numero del 24 Settembre 1987 il presente articolo di Costantino Bértole:

El desafío de los humildes, un clásico que nadie leyó.

La historia de la literatura parece haber confirmado sobradamente la frase con que Tolstoi empieza *Ana Karenina*: «Todas las familias felices se parecen entre sí, pero las familias desgraciadas lo son cada una a su manera». Los *Malavoglia* forma parte de esa literatura. Giovanni Verga (1840-1922) ocupa con Manzoni y Carducci un lugar de privilegio en la historia de la literatura italiana del siglo XIX, perteneciendo a la generación de escritores que salen a la vida literaria en los mismos años en que se lleva a cabo la unificación y constitución de la Italia moderna. Narrativamente Verga se mueve entre el romanticismo cosumbrista (poco), el naturalismo (bastante) y el realismo (sobre todo). Comparte con Zola una visión positivista del mundo; con Galdós, el paternalismo bien intencionado hacia las capas bajas de la sociedad; con Blasco Ibañez, el afán localista y documental, y con Flaubert, el interés y el rigor por los problemas de la novela. Ni es identificable con ninguno de ellos ni es, por supuesto, su suma o integración, pero siendo esas sus coordenadas narrativas no es de extrañar que los *Malavoglia* sea una de las obras maestras de la novela italiana y uno de los títulos insoslayables de la novela europea del siglo XIX.

¿Qué se puede hacer con una obra maestra? Leerla, diríamos todos, y, sin embargo, la práctica demuestra que la respuesta no es tan evidente como parece. Con las obras maestras se hacen muchas cosas que poco o nada tienen que ver con la lectura. Lo más usual es amortajárlas en piel y cantos dorados y destinárlas a ocupar un nicho decorativo en la librería del salón familiar. Si tienen suerte y el centenario de nacimiento o muerte de su creador no pasa desapercibido, los editores las reeditan, los medios de comunicación hablan de ellas y algunos lectores las leen. Los hacedores de manuales les otorgan un lugar destacado y aséptico en la historia literaria correspondiente, los profesores universitarios leen lo que se ha escrito sobre ellas y los estudiantes se limitan a hojear los largos comentarios críticos que prolongan su edición. En realidad los lectores pocas veces las leen. En España, por ejemplo, aún habiéndose editado en diversas ocasiones, jamás ha tenido una buena acogida.

Una pena normal

Que los *Malavoglia* no vaya a tener lectores en esta ocasión es por una parte una pena, pero por otra entra dentro de lo normal. Sería una pena porque una obra maestra de la narrativa universal, es decir, una novela que tiene entidad para ser un referente indispensable en la historia literaria, permite a quien la lea incorporar a su memoria cultural una visión magistral de cómo un escritor en la madurez de su talento creativo levanta un mundo, construye una cadena de acontecimientos que

¹⁶ Questa era già l'opinione di M. Puccini nell'art., *Letras italianas*, in *«La Pluma»*, ottobre 1920, p. 221. Puccini manifestava in quell'occasione che «sus obras más fuertes, e incluso las dos obras maestras: *I Malavoglia* y *Mastro Don Gesualdo* salieron a la luz precisamente cuando se delineaba el fenómeno D'Annunzio, de suerte que sólo algunos críticos y un público resirrigido se dieron cuenta de que Verga, con aquellas dos novelas, se unía de pronto a la gran tradición manzoniana, fuera de toda escuela o programa».

expresan ese mundo y sabe situarse o esconderse en un lugar apropiado para que los habitantes de ese mundo parezcan al lector algo más que muñecos al servicio del ventrilocuo de turno. En estos tiempos narrativas en que a cualquier novelista se la jalea porque ha pergeñado un personaje - dos a lo sumo - non está mal que uno recuerde estas cosas.

Para intentar explicar por qué, pensamos que tampoco ahora la novela del siciliano Verga va a encontrar un número excesivo de lectores es necesario acercarnos a la visión del mundo que la obra nos ofrece y a la posición que el autor adopta frente a ese mundo. Los Malavoglia cuenta la historia de una familia de modestos pescadores acaecidos en una pequeña aldea de la costa Siciliana.

La acción abarca temporalmente más allá de la docena de años e históricamente se sitúa en los tiempos inmediatamente posteriores a la integración de la isla a la corona de los Saboya.

Sin secretos

La "story" no tiene muchos secretos: sobre la familia va cayendo un rosario de desgracias que llevar a sus componentes a la ruina económica, física y moral.

El relato se sustenta sobre dos personajes claves - el abuelo Toño, patriarca de la familia que lucha pero acepta la fatalidad, y un nieto del mismo nombre que se rebela contra ella.

Lo malo para los lectores es que esa tensión que la historia posibilita y que el mismo Verga anuncia en el prólogo a la novela se va a ver falsificada por la posición que el autor va a adoptar explícitamente durante su desarrollo. Verga avisa que -esta narración es un estudio sincero y desapasionado sobre la forma probable en que deben nacer y desarrollarse en las clases de condición más humilde las primeras desazones por el bienestar y la intranquilidad que le puede acarrear a una familia, que hasta entonces ha vivido relativamente feliz, el vago anhelo de lo desconocido, el darse cuenta de que no vive bien o de que podría vivir mejor.

Como tantas otras veces, las buenas intenciones se pagan, literariamente, muy caras. Esa óptica de laboratorio, tan típica del positivismo, la lleva a olvidar o desconocer que el transcurso del tiempo en una novela no viene determinado tan sólo porque un personaje crezca y cumpla años o por su correlación expresa con el tiempo histórico - error de tantos críticos pretendidamente marxistas -, sino que básicamente descansa en el acercamiento de la narración al sentido último de la historia humana que está narrando. Un buen ejemplo de esa ceguera paternalista se encuentra en el escamoteo que la narración presenta en el nivel de la trama - en un momento determinado, el nieto rebelde se marcha del pueblo en busca de fortuna y reaparece años más tarde sin haber logrado romper con la miseria y sin que sepamos nada de su historia durante ese tiempo. Tal ausencia o robo de un transcurrir decisivo impide la lectura de ese desconocido del que el autor hablaba en el prólogo y, por tanto, resta sentido a la novela y la convierte así en una más de pobres - es decir, en lo contrario a lo que Tolstoi propone en la frase ya citada.

Leerla no ha servido para mucho.

NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO *

a cura di Francesco Branciforti

* Il presente Notiziario si avvale in buona misura delle indicazioni delle seguenti bibliografie debitamente integrate: *Bibliografia generale della lingua e della letteratura italiana* (BIGLI), direttore Enrico Malato, Roma, Salerno Editore, MCMXCI e sgg.; *Letteratura italiana. Aggiornamento bibliografico* (L.I.A.B.), direttore Benedetto Ascherò, Trieste, Alcione Edizioni, 1991 e sgg.; OTTO KLAPP, *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaften*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1969 e sgg.

Indice dei periodici spogliati

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

§. 1. Secondo '800 e primo '900.

AA.VV., *Les femmes-écrivaines en Italie (1870-1920): ordres et libertés. Actes du colloque international (Paris, 26-27 maggio 1994)*, a cura di Emmanuel Genevois. Volume monografico delle «Chroniques Italiennes», vol. 10, 1994, n. 39-40.

[Contiene tra gli altri i seguenti contributi: EMMANUELLE GENEVOIS, *Serafina padrona. à propos d'une polémique entre Matilde Serao et la Marchesa Colombi* (pp. 45-62); GIORGIO LUTI, *La presenza femminile nei salotti letterari in Toscana tra '800 e '900* (pp. 175-188); ANTONIA ASLAN, *Nerina. "L'indumento", e la "Revue des Deux Mondes"* (pp. 189-205); ELISAETTA RASY, *Parla mia donna: il diario di guerra di Matilde Serao* (pp. 243-254); PATRIZIA ZAMBON, *Nozze d'autrice tra Otto e Novecento: appunti per un sistema* (pp. 271-292); CARLO ALBERTO MADRIGNANI, *Qualche parola di rifugio* (pp. 357-358).

AA.VV., *Italian women writers: a bibliographical sourcebook*, a cura di Rinaldina Russel, London-New York, Greenwood Press, 1994.

[Da segnalare i singoli brevi capitoli riguardanti la Contessa Lara (pp. 95-103), Grazia Deledda (pp. 111-118), Amalia Guglielminetti (pp. 163-170), Caterina Percoto (pp. 324-332) e Matilde Serao (pp. 386-390).]

AA.VV., *Geografia storia e poetiche del fantastico*, a cura di Monica Fornetti, Firenze, Olschki, 1995.

[Vedi il saggio di LEONARDO LATTARULO, «Affari dorati maria con». Considerazioni sul fantastico italiano ottocentesco (pp. 121-153), che tratta del Fogazzaro e del Calandri.]

AA.VV., *Romanzo storico e romanticismo. Intermittenze del modello scottiano*, Pisa, ETS; Genève, Slattkine, 1996.

[Contiene il saggio di GIOVANNI BARDAZZI, *Tommaso Grossi. Tra storiografia e modelli scottiani* (pp. 123-144).]

AA.VV., *Sette racconti ottocenteschi: percorsi tra arte e storia del XIX secolo. Seven nineteenth-century tales: patterns of art and history in nineteenth century*, Ginevra, Skira; Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 1997.

[Sul «Nuovo Galateo» di Melchiorre Gioia e su «La gente per bene» della Marchesa Columbi, vedi l'art. di INGE BOTTERI, *Nobili e buoni comportamenti nei galatei ottocenteschi italiani* (pp. 19-30).

AA.VV., *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, Milano, Principato, 1997.

[Contiene tra gli altri i saggi di GRAZIA MELLI FIORAVANTE, *La scrittura della storia recente. Appunti sulla penna narrativa di Ippolito Nitro*; e di ANNA BARSCOTTI, *Come le foglie ricalano. ricadute sul Novecento*.

ALBA AMOIA, *20th-Century Italian women writers*, Southern Illinois University Press, 1996.

[Tratta di Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Matilde Serao e di altre scrittrici più recenti].

ALIBERTI CARMELO, *La questione meridionale nella letteratura*, nel vol. *Studi, testi e interventi a narratori poeti e critici contemporanei (1969-1997)*, Foggia, Bastogi, 1997, pp. 143-160.

BALDACCI LUIGI, *La musica in italiano. Libretti d'opera dell'Ottocento*, Milano, Rizzoli, 1997.

CIGLIANA SIMONA, *Futurismo esoterico*.

rico. *Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Roma, Fenice, 1996.

[Pesa tra gli altri anche di Capuan]

CIMINI MARIO, *La «Rivista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti» (1879-1881). Storia, indici e carteggi*, Roma, Bulzoni, 1997.

Cronaca bizantina (1881-1885). Indici, a cura di Carlotta Moreni, con Introduzione di Gianni Oliva, Roma, Bulzoni, 1997.

DE AMICIS EDMONDO, *Le tre capitali*, Torino-Firenze-Roma. Prefazione di Luciano Tamburini, Torino, Viglongo, 1997.

DE CAMILLI DAVIDE, *Il secondo Ottocento fra estetica desanctiana e Scuola Storica*, nel vol. AA.VV., *Storia della critica letteraria in Italia*, a cura di Giorgio Baroni, Torino, UNIT, 1997, pp. 344-444.

DEL PRINCIPE DAVID, *Rebellion, death and aesthetics in Italy: The demons of Scapigliatura*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1996.

DI DONATO GIGLIOLA, *Gli archivi del silenzio. La tradizione del romanzo storico italiano*, Fasano, Schena, 1995.

DI GREGORIO A. - TRIPPI LUCIA, *Integrazione della bibliografia rapisardiana*, in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, vol. XCIII, 1997, pp. 427-496.

La prima parte riguarda il romanzo storico nell'Ottocento e tratta quindi di Manzoni, De Roberti, Nievo e Rovani, per poi passare agli scrittori del Novecento.

PARNETTI MONICA, *Specchi d'inchostro. La follia femminile nel romanzo ottocentesco*, nel vol. *L'irruzione del vedere nel pensare. Saggi sul fantastico*, Pasian di Prato, Campanotto, 1997, pp. 45-58.

PINOTTI FABIO - PULLINI GIORGIO, *La voce nel testo. Rassegna su scrittura e oralità nella prosa dell'Ottocento*, in *-Lettere Italiane*, vol. XLII, 1993, pp. 454-457.

FOGAZZARO e il soprannaturale. *Pagine di narrativa fra spiritismo e spiritualismo*, a cura di Gilberto Finzi, Ciniello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1996.

FUCINI RENATO, *All'aria aperta. Scene e macchiette della campagna toscana*, a cura di Toni Iennano, Livorno, Nuova Fortezza, 1997.

GALLO CINZIA, *I romanzi "bizantini" di Ugo Fleres*, in *-Le forme e la storia*, vol. IX, 1996, pp. 147-187.

GRIMALDI MARIA MADDALENA, *Prestoria industriale e riflessi letterari (1850-1870)*, in *Il Pensiero Economico Italiano*, vol. 5, 1997, pp. 27-40.

IANNUCCI ANTONELLO, *Luigi Gambarale e la cultura italiana e europea tra Otto e Novecento. Biografia attraverso le lettere*, Roma, Bulzoni, 1997.

MANNUCCI DUCCIO, *Salotti fiorentini e circolazione delle idee*, in *Rasse-*

gna Storica Toscana, vol. XLIII, 1997, pp. 395-412.

MARCHESA COLOMBI, *Il tramonto d'un ideale*, Ferrara, Tafuri, 1997.

MARCHESA COLOMBI, *Serate d'inverno*, Ferrara, Tafuri, 1997.

MAZZONI CRISTINA, *Gazing at the Veil, Unveiling the Fetish: The Case of Camillo Boito's*, in *-Italian Quarterly*, vol. XXXIII, 1996, pp. 29-43.

NEZRI SOPHIE, *La découverte de l'altérité méridionale à travers les voyages d'exploration sociale. "L'inchiesta in Sicilia" de Leopoldo Franchetti et Sidney Sonnino*, nel vol. AA.VV., *Voyager à la découverte de l'identité et/ou de l'altérité*, in *-Italies. Revue d'études italiennes* (Aix-en-Provence), vol. 1, 1997, pp. 97-114.

PALUMBO MATTEO, *"Forza lirica" e mondo allegorico. "Tre croci" di Federico Tozzi*, in *-Modern Language Notes*, vol. CXII, 1997, pp. 38-56.

PASINO NICOLETTA, *Una dea nasconsta. Antonio Fogazzaro ed altre presenze nella vita e nei carteggi di Angelina Lampertico Mangilli*, Udine, Campanotto, 1996.

Interessante lo scritto su *L'incontro con Catherine Perceval*.

PELLINI PIERLUIGI, *Gerolamo Rotella: la "letteratura finanziaria" fra romanzo e teatro*, in *-Filologia Antica e Moderna* (Università della Calabria), vol. XIII, 1997, pp. 49-70.

PIETROBON ERMENEGILDA, *L'"enormità" del reale: una lettura di "Un matrimonio in provincia" della Marchesa Colombi*, in *"Forum Italicum"*, vol. XXX, 1996, pp. 291-310.

PIETROBON ERMENEGILDA, *Maternità e conflittualità in alcune opere della Marchesa Colombi*, in *-Italica*, vol. LXXIV, 1997, pp. 201-216.

PISCHEDDA BRUNO, *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina*, Napoli, Liguori, 1997.

PIZZAGALLI DANIELA, *L'amica Clara Maffei e il suo salotto nel Risorgimento italiano*, Milano, Mondadori, 1977.

PROVENZANO ADA - DOBICI GIANNA, *Secessionisti del Sud*, in *-Apulia*, vol. II, 1997, pp. 76-82.

(Analisi dei sentimenti antiunitari della produzione letteraria meridionale, dai Viceré di De Roberti a *I vecchi e i giorni* di Pirandello e il *Gamparulo* di Tomasi di Lampedusa).

RANDO GIUSEPPE, *Felice Cameroni. Una rubrica (interrotta) sul realismo*, in *-Nuovi Annali della Facoltà di Magistero di Messina*, vol. I, 1997, pp. 471-500.

RODA VITTORIO, *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1996.

ROSA GIOVANNA, *La narrativa degli Scapigliati*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

Isu Aringo e Camillo Boito, Carlo Dossi, Giovanni

Faldella, Luigi, Gualdo, Emilio Praga, Roberto Sacchetti, Igino Ugo Tarcheui.

SALSANO ROBERTO, *Narrativa umoristica e grottesca fra Ottocento e Novecento: Pirandello ed altri*, nel vol. AA.VV., *Studi latini e italiani in memoria di Marcello Aurigemma*, Roma, Herder, 1997, pp. 275-288.

SCAPATICCI TOMMASO, *La contessa e i contadini. Studio su Caterina Perotto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.

SERAO MATILDE, *La conquista di Roma*, a cura di Wanda De Nunzio Schilardi, Roma, Bulzoni, 1997.

TIMPANARO SEBASTIANO, *De Amicis di fronte a Manzoni e a Leopardi*, nel vol. AA.VV., *Da Carducci ai contemporanei. Studi in onore di A. Piromalli*, Napoli, ESI, 1994.

TIMPANARO SEBASTIANO, *Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1995.

TOZZI FEDERICO, *L'incalco*, a cura di E. Saccone, Lucca, Pacini Fazzi, 1996.

TRONCI FRANCESCO, *Letteratura senza tempo. Forme e modi per l'educazione dell'immaginario infantile*, Casellina di Scandicci, La Nuova Italia, 1996.

Tra gli altri, vedi i saggi su *L'oggetto e il metodo a partire da due capolavori* (Le "Avventure di Pinocchio" di Collodi e il "Casone" di De Amicis) (pp.8-12) e *Letterarietà di "Pinocchio"* (pp. 95-104).

VECCHIO SEBASTIANO, *Contributo alla conoscenza di Guglielmino*, in -Archivio Storico per la Sicilia Orientale, vol. XCIII, 1997, pp.241-281.

Suoi rapporti Guglielmino-De Roberto e la prefazione di quest'ultimo alla edizione di *Gatti stravanti* del 1922.

ZAMBARDI ARNALDO, *La Scapigliatura milanese tra omologia e mutamento*, in -Il Veltro-, vol. XII, 1997, pp. 417-431.

§. 2. Edizione di testi e critica testuale

AA.VV., *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, Libreria Musicale Italiana Editrice, 1995.

(Vedi i saggi di C. SIGRE, *Riflessioni sulla critica testuale* (pp.3-8), WALTHER DURK, *L'edizione di testi letterari nel contesto della edizione musicale* (pp.63-83), PAOLO TROVATO, *La testa linguistica nelle edizioni critiche: anticonformismo o convergenza?* (pp. 85-95); REINHARD STROHM, *Does Textual Criticism have a Future?* (pp.193-211).

AA.VV., *Lingua Letteratura Computer*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

Dopo la presentazione di Padre Roberto Bussi su *L'informatica linguistica e testi immaginari*, seguono nella prima parte su *Analisi quantitativa e informatica testuale*, i contributi di A. RONGAGLIA, *Procedimenti formali all'interno nell'eduttive*, di M. LANA, *Testi stile frequentze*, e di R. D'ORATO - P. PONTANI, *Note di lessicologia informatica: due usset traggiani raggiunti da padre Roberto Bussi SJ*; e nella seconda parte su *Narrativa e multimedia*, i contributi di D. FIORENTINO, *Il computer e la scrittura: limiti e forme di un influsso*, e di G. LUOGHI, *Revising e controllo del testo: informe agli spettatori narrativi*. La

restante terza parte tratta di *ipertesti e didattica*.

AA.VV., *Alte und neue Philologie*. Cur., pref. Martin Dietrich Gleßgen e Franz Lebsnft, Tübingen, Niemeyer, 1997.

(Vedi i saggi di ALBERTO VARVARO, *La "New Philology" nella prospettiva italiana* (pp. 35-42) e di SERGIO LUBELLO, *Ecologia e interpretazione del testo: il capitolo dei materiali epistolari* (pp. 295-307).

BRONZINI GIOVANNI BATTISTA, *Letteratura popolare e filologia: Barbi, Santoli, Toschi*, in -Annali della Scuola Normale di Pisa-, ser. 4, vol.I, 1996, pp. 187-208.

CAPUANA LUIGI, *Maria*, a cura di Sarah Zappulla Muscarà, Catania, Centro Nazionale di Studi Luigi Capuana, 1997.

Il testo della commedia secondo Fed. Beber 1911.

CERAMELLA NICOLA, *D.H. Lawrence translador of Verga: challenge and fascination*, in -Englishes. Letterature inglesi contemporanee-, vol.I, 1997, pp. 17-44.

DALL'ONGARO GIUSEPPE, *I tordi e il professore. Lettere inedite di Verga, Capuana, Rapisardi e altri*, Roma, Edizioni dell'Altana, 1997.

(Dall'archivio di Casa Dall'Onegaro, in parte recentemente recuperato, pubblica le seguenti lettere di Giovanni Verga a Francesco Dall'Onegaro (non comprese nella nota monografia del De Gubernatis del 1875): dell'8 nov. 1869, del 2 dic. 1869, del 26 dic. 1872, a Maria Dall'Onegaro, sorella di Francesco, del 26 marzo 1874, a Luigi Dall'Onegaro del 17 ag. 1882 e del 26 set. 1882; e di Luigi

Capuana allo stesso Francesco Dall'Onegaro del 2 apr. 1872 e del 3 set. 1872.

DE ROBERTO FEDERICO, *L'albero della scienza*, con intr. di Rosario Castelli, Caltanissetta, Iaissografica, 1997.

(In Appendice: "Rimessi" e la revisione linguistica dell'"Albero della scienza" e il testo della novella omonima).

DE ROBERTO, *Il rosario*, a cura di F. Cotticelli, in Appendice V. VIVIANI, "Il rosario", *rapodia tragica da F. De Roberto*, Napoli, Luciano Editore, 1997.

Il dramma di De Roberto a confronto con la riduzione libertinistica del 1961.

GIUNTA CLAUDIO, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, in -Antico Moderno-, vol. III, 1997, pp. 169-198.

LONGOBARDI MONICA, *Elogio dell'errore*, in -Italiano e oltre-, vol.XII, 1997, pp. 198-203.

Sul concetto di "errore" e "variante" nella critica del testo.

VERGA GIOVANNI, *I Malavoglia*, a cura di Fernuccio Cecco, Torino, Einaudi, 1997.

Il testo secondo Fed. crit. de Il Psillico 1995.

VERGA GIOVANNI, *I Malavoglia*, postfaz. di Giuseppe Pontiggia, Milano, Frassinelli, 1997.

VERGA GIOVANNI, *Mastro-don Gesualdo*. Postfaz. di Vincenzo Consolo, Milano, Frassinelli, 1997.

VERGA GIOVANNI, *Mastro-don Gesualdo*. Intr. e note di Carla Ponti, Perugia, Guerra, 1997.

VERGA GIOVANNI, *Eros*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1997.

Il testo secondo l'ed. crit. Le Monnier 1987; edizione scolastica.

GOVANNI VERGA, *Nedda e Vita dei campi*, a cura di Giuseppe Passarello, Palermo, Palumbo, 1997.

Il testo secondo l'ed. crit. Le Monnier 1987; edizione scolastica.

VERGA GIOVANNI, *Les Malavoglia*. Trad. Maurice Darmon, pref. Giuseppe Bonaviri, Paris, Gallimard, 1997.

5.3. Critica letteraria

AA.VV., *All'insegna della femme fatale*, a cura di Neiger Ada, Trento New Magazine, 1994.

Contiene tra gli altri i seguenti saggi: CARMELO MUSUMARRA, *La donna fatale nella narrativa verghiana* (pp. 25-40); ADA NEIGER, *Liturgia della seduzione in "Tigre reale"* di Verga (pp. 41-52).

AA.VV., *Positivismo. Naturalismo. Verismo. Questioni teoriche e analisi critiche*. Atti del Convegno internazionale di studi (Cassino, 14-16 dicembre 1992), a cura di Toni Iermano, Manziana, Vecchiarelli, 1996.

IParecchi saggi interessano Verga e il verismo: DOMENICO TANTERI, *Naturalismo e impersonalità* (pp. 37-54); NICOLE MINED, *Il "ver" dei veristi* (pp. 55-67); GIOVANNI LANDUCCI, *Scienze biologiche e Naturalismo* (pp. 69-85); MARINA

PALADINI MUSINETTI, *Note su positivismo e critica letteraria* (pp. 103-113); TONI IERMANO, *La critica letteraria tra Naturalismo e Decadentismo: l'opera di Vittorio Sipala* (pp. 115-135); ANTONIO PIROMALLI, *Letterature nazionali e letteraturi regionali* (pp. 137-146); SILVIA MORGANA, *Il "terribile strumento della nostra lingua" e la narrativa naturalistica* (pp. 155-160); FABRIZIO FRASNEGLI, *Il Naturalismo e le sue dinamiche: rima linguistica e scena italiana* (pp. 161-187); STORTI ABATE, *Percorsi del romanzo dalla storia al reale: il punto di vista di Verga e Capuana* (pp. 189-196).

AA.VV., *La giustizia nella letteratura e nello spettacolo siciliani tra '800 e '900. Da Verga a Sciascia*. Atti del Convegno di Studi (Catania, 15-18 dicembre 1994), a cura di Angelo Zappulla, Acireale, La Cantinella, 1997.

Nella parte che riguarda Verga e gli scrittori veristi, vedi i seguenti contributi: ERMANNO PACCAGNINI, *La carnosa lingua dell'ingratitudine di "Due Fedeli"* di Girolamo Regnari Molèti (pp. 85-114); ENZO MARANGOLI, *Verga, secolo la cultura calabrese dell'800* (pp. 115-130); SALVATORE SCALIA, *Gli stessi sommari* (pp. 119-124); VITTORIO FROSENI, *Sacro e profano nel teatro di Verga* (pp. 125-130); MARIO MAIELLI, *Il tema della giustizia nei "Viceré" di Federico De Roberto* (pp. 131-144); PAOLO MARIO SIPALA, *L'istruttoria del giudice Ferriero in "Spanzino"* di Federico De Roberto (pp. 145-150); MICHELA SACCOMESINEO, *L'altra "giustizia" nei "Giudici Poldi"* del Nodoli e in alcuni esempi di narrativa ottocentesca (pp. 151-166).

AA.VV., *Letteratura e industria*. Atti del Convegno dell'A.I.S.L.L.I. (Torino, 15-19 maggio 1994), a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Carlo Ossola, Firenze, Olschki, 1997.

Vedi i saggi di PATRIZIA ZAMIRON, *La città industriale nelle novelle di Giovanni Verga: lettura di "Per le vie" e altri testi* (pp. 415-432); CARMELO MUSUMARRA, *Verga, le barche e le imprese industriali* (pp. 433-446); DOLORES VALENCIA MERON - VICTORIANO PENA SAN-

CHEZ, *"Mithos 1881": vita letteraria e città industriale* (pp. 447-458); PAOLO MARIO SEPALA, *"La folla"* di Pando Valente: zodiaco e populismo agli esordi dell'industrializzazione italiana (pp. 459-469).

ARISTODEMO DINA, *Fiaba detta, fiaba scritta: la mimesi della narrazione orale nelle fiabe di Luigi Capuana*, in AA.VV., *Studi di teoria e storia letteraria in onore di Pieter de Meijer*, Firenze, Cesati, 1996, pp. 213-226.

BERTONI ALBERTO, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, Il Mulino, 1995.

Tratta nella parte iniziale delle prime prose di versi liberi di Capuana e di Tommaseo.

BIASIN GIAN PAOLO, *Le periferie della letteratura. Da Verga a Tabucchi*, Ravenna, Longo, 1997.

I primi saggi riguardano *Le periferie della letteratura* (pp. 7-16); *Lo zio* di Verga (pp. 17-28); *Un amico malato* (Fozzi).

CACCIAGLIA NORBERTO, *"Eros", personaggi diabolici e immagini macabre nella narrativa verghiana*, in *Forum Italicum*, vol. XXXI, 1997, pp. 15-30.

Tratta il tema di "amore e morte" ne "I carbonari della montagna", "Sulle lagune", "Tigre reale", "Eros", "Eva" e "La lupa".

CARLUCCI NICOLA, *Ai confini del neorealismo*, in *Apulia*, vol. I, 1997, pp. 94-109.

IParla dell'influenza di Verga su Nino Palumbo.

CECHETTI GIOVANNI, *Voci di poesia. Saggi di struttura poetica da Dante a Campana, con uno studio sulla tra-*

duzione

de Salerno, Laveglia, 1997.
Vedi soprattutto i due saggi su Verga e il naturalismo francese (pp. 103-120) e su Rocco Spato e la conclusione del "Malavoglia" (pp. 121-131).

COSENTINI GAETANO, *Il paesaggio nelle nozze verghiane*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Patrarcha di Lettere, Arti e Scienze in Arezzo*, vol. LVII, 1995, pp. 15-35.

DE NICOLA FRANCESCO, *Gli scrittori italiani dell'emigrazione*, nel vol. AA.VV., *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 485-501.

DI GRADO ANTONIO, *Circum-derubertiana (ragguagli "politici" sul giovane De Roberto)*, nel vol. AA.VV., *Studi in onore di Salvatore Leone*, in *Siculorum Gymnasium*, vol. I, 1997, pp. 147-155.

FAVA GUZZETTA LIA, *Verga fra Manzoni e Flaubert*, Roma, Studium, 1997.

Raccoglie i saggi pubblicati tra il 1975 e il 1991.

FEDI ROBERTO, *Capuana favolista (con Appendice)*, in *Critica letteraria*, vol. XXV, 1997, pp. 493-512.

FRANZINA EMILIO, *Gli emigranti raccontati*, in *Il Prometeo*, n. 59, 1997, pp. 74-87.

IParla tra gli altri anche di Capuana per gli "Americani" di Rubbati.

GADEBUSCH BONDIO MARIACARLA, *La vita oltre la morte: spiritualismo, ipnotismo ed esperienze metapsichiche nei*

romanzi e nelle novelle di Capuana, in -Italianisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur-, vol. XXXVIII, 1997, pp. 38-50.

LOPEZ GUIDO, *Federico De Roberto e Sabatino Lopez cent'anni fa*, in -Belfagor-, vol. III, 1997, pp. 332-340.

LUCENTE GRAGORY C., *An Interview with Giovanni Ceccetti, Italian Criticism: Literature and culture*, in -Michigan Romance Studies-, vol. XVI, 1996, pp. 1-20.

MADRIGNANI CARLO, *Pirandello e Verga: un esempio*, in AA.VV., *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 503-518.

MARCHI GIAN PAOLO, rec. a G. VERGA, *Caravalleria rusticanaretc.*, già segnalata (vedi questi -Annali-, vol. XIV, 1997, p. 195), in -Studi e problemi di critica testuale-, vol. IV, 1997, pp. 208-215.

Nella recensione sono contenuti parecchi appunti nuovi. In prima luogo un ordinato elenco di traduzioni recenti di opere di Verga in inglese, tedesco, olandese e francese; poi alcune precisazioni interpretative del testo originale proprio dalla traduzione; ed infine una lettera inedita di Verga, datata Milano 20 maggio 1894, nella quale lo scrittore risponde positivamente alla domanda di un avvocato di Bergamo, tale Fausto Benoncelli, che richiedeva il consenso di trarre un'opera drammatica dalla novella *Fra le scene della vita della raccolta di Don Camedolo*.

MARINZOLI-ZAGARI R., *I Malavoglia alla luce del folclore*, in -Nemla-Italian Studies-, vol. XXI, 1997, pp. 5-21.

MAZZONI CRISTINA, *L'abito non fa*

la monaca?: Clothing and Gender in Giovanni Verga's "Storia di una capi-nera", in -Italian Quarterly-, vol. 133-4, pp. 33-46.

MONTEROSSO FERRUCCIO, *La dolorosa intelligenza: testimonianze e saggi fra il romanticismo e la fine del Novecento*, Viareggio, Baroni - Cremona, Turria, 1997.

(Tra i numerosi saggi, vedi: *Romanticismo giovanile di Ippolito Nievo: le lettere a Matilde (1850)* (pp. 25-43); *Sensuale esistenza di Luigi Goldi (1847-1898)* (pp. 69-74); *Un secolo di scialmenti da Verga a De Roberto a Boniuzzi* (pp. 177-191).

OLIVA GIANNI, *L'operosa stagione. Verga, D'Annunzio e altri studi di letteratura postunitaria*, Roma, Bulzoni, 1997.

Tutta la prima parte riguarda Verga e il versante buonariato del Verga morelliano (pp. 1-13); *Esercizi di maternità per il Verga milanese* (pp. 39-66); *Preliminari al "Mastro-dottor Gesualdo"* (pp. 67-84); *"Il piccolo architetto": un esperimento per il teatro verista* (pp. 85-92); *Domenico Giampoli e i modelli letterari del realismo* (pp. 93-124); *Lingua, dialetto e stile nel Giampoli morelliano* (pp. 125-146); *Le "Viate abbracciate" di Domenico Giampoli* (pp. 147-155). La seconda parte riguarda D'Annunzio e la terza parte la Scapigliatura.

OLIVA GIANNI, *La lettera come documento: qualche esempio*, in -Studi medievali e Moderni-, vol. I, 1997, pp. 165-173.

IPubblica una lettera di Capuana a Domenico Oliva del 29 maggio 1903 e due lettere di Verga a Capuana di poco successivo.

PAGLIARO ANNAMARIA, *"Il Marchese di Roccaverdina" di Luigi Capuana: crisi etica o analisi positivistica?*, in

-Italian Studies-, vol. LII, 1997, pp. 111-30.

PAGLIARO ANTONIO, *L'idea del ritorno in alcuni testi letterari e non letterari del secolo scorso*, nel vol. AA.VV., *Lo straniero. Atti del Convegno di Cagliari, 16-19 nov. 1994*, a cura di Mario Domenichelli e Pino Fasano, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 185-195.

PANNUNZIO GIORGIO, *Alle origini del D'Annunzio narratore: "Fior d'acqua morta"*, in -Studi Medievali e Moderni-, vol. II, 1997, pp. 183-192.

(Tra le fonti del racconto giovanile, oltre Fucini e Garuccio, è da annoverare *La lupa* di Verga).

PAOLINI GIACHERY NOEMI, *Il "personaggio-filtro" è inattendibile*, nel vol. *Il volto bivalente*, Manziana, Vecchiarelli, 1997, pp. 37-41.

Esamina l'inizio dei *Malavoglia* e sottolinea la tecnica del distanziamento adottata da Verga nei riguardi della voce popolare narrante, con le espressioni *da sempre* e *da cbe mondo eni manndi*.

PAPPALLARDO VALERIA, *Dalle "eroine" di Capuana alle "isteriche" di Sigmund Freud*, in -Critica letteraria-, vol. LXXXV, 1977, pp. 253-269.

PAPOTTI DAVIDE, *Dove abita padron 'Ntoni? Il ruolo dello sfondo spaziale nel "Malavoglia" all'interno della produzione vergiana*, in -Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Macerata-, vol. XXVIII, 1995, pp. 123-138.

PASTORE ANNA, *"Feuilleton" e denuncia sociale: l'esempio di Vittorio*

Bersezio (con appendice bibliografica), in -Rivista di Letteratura Italiana-, vol. XV, 1997, pp. 347-365.

PELLINI PIERLUIGI, *L'oro e la carta, la "Letteratura finanziaria" e la logica del naturalismo*, Fasano, Schena, 1996.

Studio i rapporti tra letteratura e il capitalismo nelle opere dei naturalisti, da Zola agli scrittori italiani.

PREUMONT YANNICK, *La technique du point de vue dans "Les Malavoglia" de Giovanni Verga, contribution à l'idéologie du déclin et structure narrative typique du roman familial européen*, in -Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte-, vol. XXI, 1997, pp. 451-457.

PULLINI GIORGIO, *Narrativa-teatro e lingua-dialetto nella "poetica" dei veristi*, nel vol. AA.VV., *Bufere e molli aurette. Polemiche letterarie dallo Stile-novo alla "Voce"*, a cura di Maria Grazia Pensa, Milano, Guerini e Associati, 1996, pp. 287-306.

RIZZO GINO, *Agli inizi del Novecento: incontri Verga-Pirandello*, nel vol. AA.VV., *L'isola che ride. Teorie, poetica e retoriche dell'umorismo pirandelliano*, a cura di Marianella Cantelmo, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 115-128.

ROMANI G., *La madre vergiana: tra ordine e trasgressione*, in -Romance Languages Annual-, vol. VIII, 1996, pp. 318-323.

(La madre in *Vita dei campi*).

ROSSI SALVATORE, *Il problema della fede nel "Marchese di Roccaverdina"* di Luigi Capuana, in «Arenaria. Rivista mediterranea di letteratura», vol. 13, 1996, pp. 3-9.

ROSSI SALVATORE, *La nausea nel cuore e altri saggi vergianiani*, Palermo, Palumbo, 1997.

I sommario: *Il rifatto della capimera* (pp. 7-20); *Alcune notazioni critiche su "Era"* (pp. 31-36); *Il soggiorno milaneso di Giovanni Verga* (pp. 37-52); *Problemi pastorali nel mondo del "Malafoglio"* (pp. 63-67); *La morella "Liberta"* di Giacomo Verga (pp. 69-77); *La nausea nel cuore* (pp. 69-75); *Giovanni critico di Verga* (pp. 77-82); *Un sussiego di studi vergianiani* (pp. 83-85); *La datazione di "Due raduche"* (pp. 87-89).

SBRAGIA ALBERTO, *The sacrifice of women in the nineteenth-century novel*, in AA.VV., *Essays in honor of Nicolas J. Perella*, West Lafayette, Bordighera Inc., 1994, pp. 145-166.

Parla delle protagoniste dei romanzi dell'899, dai *Primesai sparsi a Picca* di Tarchetti e *Jacopo Ortis*, alle donne di Verga e della Serat.

SCIASCIA LEONARDO, *Il Quarantotto*, a cura di Stefani Cacciatori, Milano-Firenze, Adelphi-La Nuova Italia, 1997.

Pubblica due brani del *Monstre-dor* Genzalio (pp. 140-144) e uno dei *Vicer* (pp. 145-150) in appendice al cap. *La letteratura e il Risorgimento*.

SIPALA PAOLO MARIO, *Letteratura e scienza in Capuana*, nel vol. AA.VV., *Studi in onore di Salvatore Leone*, in «Siculorum Gymnasium», vol. I, 1997, pp. 147-155.

SPINAZZOLA VITTORIO, *Scuriddi*

ta in città

nel vol. *Pinocchio & C.*, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 132-154.

VALLONE ALDO, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996.

nel cap. riguardante i secc. XIX-XX, v. *Naturalismo scientifico e realismo narrativo*.

§. 4. Teatro

CAVALLUZZI RAFFAELE, *Cinema e letteratura*, Bari, Graphis, 1997.

Parla di Verga, Pirandello, Pasolini, Visconti.

DORONI STEFANO, *Appunti sul verismo al teatro. Verga, Mascagni, Giacosa*, in «Mario & Mario», vol. II, 1996-7, pp. 86-116.

FLAIANO ENNIO, *Ombre fatte a macchina*, a cura di Cristina Bragaglia, Milano, Bompiani, 1997.

Anche su *La terra trema* di Visconti.

GAMBACORTI IRENE, *Scrittori e cinema negli anni del muto*, nel vol. AA.VV., *Scrittori e cinema fra gli anni '50 e '60*, a cura di Francesco Falaschi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 129-153.

Parla degli autori, come D'Annunzio, Verga, Guzzano, Serati, Martini, che ebbero contatti con la nuova arte.

GUBITOSI GIUSEPPE, *Un film per la fruttiera*, in «Apulia», vol. III, 1997, pp. 142-146.

Anche su *La terra trema* di Visconti.

MELIS ROSSANA, *Verga, Selvatico e il teatro italiano negli anni di "Cavalleria rusticana"* (con inediti vergianiani), in «Giorn. Stor. della Lett. It.», vol. CLXXIV, 1997, pp. 211-242.

MENET-GENTY JANINE, *Théâtre et public en Italie à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle*, nel vol. AA.VV., *Autres Italiens. La culture intermédiaire en Italie: les auteurs et leur publicité. Journée d'étude (13 mars 1993)*, a cura di Monique Rouch, Talence, La Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1994, pp. 67-73.

MUSUMARRA CARMELO, *Capuana e la critica teatrale*, in «Critica letteraria», vol. LXXXIV, 1997, pp. 45-58.

SCAPATICCI TOMMASO, *Matilde Serao e il teatro*, in «Ariel», vol. XII, 1997, pp. 91-112.

§. 5. Storia linguistica

AA. VV., *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi di Padova-Vicenza, 14-16 set. 1984, a cura di Michele A. Cortellazzo e Alberto M. Mioni, Bulzoni, 1990.

Tra gli altri, vedi i saggi di SABATINI FRANCESCO, «Italians regionali» e «Italiano dell'uso medico» (pp. 75-78); SGROI SALVATORE CLAUDIO, *Per un'analisi strutturale dell'italiano regionale di Sicilia. Un'applicazione al "Giorno della cintura" di L. Sciascia* (pp. 363-376); MENGALDO PIER VINCENZO, *Regionalismi e dialettismi nell'epistolaro di Neri* (pp. 363-376).

AA. VV., *La sintassi dell'italiano letterario*, a cura di Maurizio Dardano e

Pietro Trifone, Roma, Bulzoni, 1995.

I Vedi i saggi di MORGANA SCOTTI SILVIA, *Correlazioni sintattiche nell'elaborazione linguistica di una morella di Capuana* (pp. 363-381); DRESSLER WOLFGANG U., *Sintassi e Linguistica testuale* (pp. 407-436).

AA. VV., *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*. Atti del Convegno (Salerno, 5-6 novembre 1993), Roma, Salerno, 1996.

I Vedi tra gli altri i saggi di STUSSI ALFREDO, *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana: teoria e storia* (pp. 5-26) e DI GIROLAMO COSTANZO-RINALDI GAETANA MARIA SGROI SALVATORE CLAUDIO, *La letteratura dialettale siciliana* (pp. 359-393) e TROIANO ROSA, *Il dialetto nell'opera di Vincenzo Paolillo* (pp. 575-591).

AA. VV., *Aspetti della varietabilità. Ricerche linguistiche siciliane*, a cura di Maria D'Agostino, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1997.

I Vedi il saggio di GIOVANNA ALFONSETTI, «Ora la fuma si mettose ma prima era bellissima». *Passato prossimo e passato remoto nell'italiano di Sicilia* (pp. 11-40) e di GIULIA MAMMANA, *Fra l'"italiano regionale" e l'"italiano parlato". Appendice ad una ricerca* (pp. 139-150).

AMATO MARIA, *Lessico e stile in Federigo Verdiotis*, in «Critica letteraria», vol. XXV, 1997, pp. 727-738.

ANCESCHI GIUSEPPE, *L'ora topica di Vittorio Inbriani*, nel vol. «La verità sfacciata». *Appunti per una storia dei rapporti fra lingua e dialetti*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 57-65.

AUDISIO FELICITA, *Postilla linguisti-*

ca ad alcuni ottocentisti toscani, in «Rassegna della Letteratura Italiana», vol. CI, 1997, pp. 95-111.

BONOMI ELENA, *La lingua di Francesco De Sanctis*, in «Otto/Novecento», vol. XX-XXI, 1996-1997, pp. 41-84.

FANCIULLO FRANCO, *Mutamenti fonetici condizionati lessicalmente. Con un'appendice sul vocalismo tonico detto "siciliano"*, in «Archivio Glottologico Italiano», vol. LXXIX, 1994, pp. 78-103.

FANCIULLO FRANCO, *Tra fonologia e morfologia: vicende di un suffisso greco-romanzo nell'Italia meridionale*, in «Archivio Glottologico Italiano», vol. LXXXI, 1996, pp. 95-119.

FIorentino Giuliana, *Considerazioni sull'uso delle clausole relative e delle relative "deboli" ne "I Promessi Sposi"*, in «Archivio Glottologico Italiano», vol. LXXXII, 1997, pp. 59-81.

HALLER ERMANN W., *Tra friulano e toscano: la scrittura bilingue di Caterina Percoco*, nel vol. AA.VV., *Donna e linguaggio*. Convegno di Studi (Sappada/Plodn, 26-30 giugno 1995), Padova Cleup, 1995, pp. 201-210.

MARTINELLI DONATELLA, *La formazione del Tommaseo lessicografo*, in «Studi di filologia italiana», vol. LV, 1997, pp. 173-340.

OLIVA GIANNI, *Lingua, dialetto e stile nel Ciampoli novelliere*, in «Esperienze letterarie», vol. XXII, 1997, pp. 27-46.

SBOARINA FRANCESCA, *Lingua me-*

dico-pubblicitaria: le inserzioni mediche in quotidiani del secolo scorso, in AA.VV., *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, Padova, Antenore, 1997, pp. 175-196.

SERIANNI LUCA, *Risposta al quesito di un lettore*, in «La Crusca per voi», n. 14, 1997, p. 5.

Sull'uso di *snewisianus* antiparale attestato in Goldoni e in Verga.

SGROI SALVATORE CLAUDIO, *La biblioteca degli sbagli*, in «Italiano e oltre», vol. XII, 1997, pp. 204-14.

Illustra le voci definite nel Vocabolario Zingarelli 1995 come «errori comuni» e nota che essi possono piuttosto dirsi «errori formali», dato che non sono «errori comunicativi», cioè non modificano il senso; e cita vari esempi di questo genere di «errori» in Verga, Capuana e Pirandello.

RAFFAELLI SERGIO, *Il cinema nella lingua di Giovanni Verga*, nel vol. AA.VV., *Verga e il cinema*, a cura di Nino Genovese e Sebastiano Gesù, Catania, Maimone, 1996, pp. 221-235.

RAGUSA OLGA, *Manzoni, Verga e il problema della lingua*, nel vol. AA.VV., *The Flight of Ulysses. Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, a cura di A. Mastri, Chapel Hill, 1997, pp. 212-228.

RAICICH MARINO, *Di grammatica in retorica. Lingua scuola editoria nella Terza Italia*, Roma, Archivio Izzi, 1996.

Ivetti i capp. *Lingua materna o lingua nazionale: un problema dell'insegnamento elementare nell'Ottocento* (pp. 3-42); *Quattanta anni dopo*.

Manzoni, Firenze capitale e l'unità della lingua (pp. 109-142); *Un piemontese in Sicilia* (pp. 143-162); *L'editoria toscana tra artigianato e industria* (pp. 373-442).

STEFANELLI ARNULF, *Der Wortschatz von Alessandro Manzoni in den "Promessi sposi", die Erneuerung der italienischen Literatursprache aus dem "uso vivo (fiorentino)"*, Passau, Rothe, 1996.

TESTA ENRICO, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.

VIG ISTVAN, *Scelta lessicale e fondo regionale nelle "Confessioni "del Nievo*, in «Italianistica Debreceniensis», vol. IV, 1997, 163-180.

ZUAN NARDIN LAURIN, *Marilengbe*, in «La Panarie», n. 115, 1997, pp. 105-109.

Nella lingua dei *Racconti* di Caterina Percoco.

§. 6. Letteratura comparata

AA.VV., *Zola sans frontières*, Presses

Universitaires de Strasbourg, 1996.

(Contiene le comunicazioni presentate al colloquio di Strasburgo nel maggio 1994 sul tema *Fin de siècle: de la France de Zola à l'Europe du naturalisme. La terra pune tratta l'Europa et le naturalisme*.

LEONCINI BARTOLI, *Les Détours de la Rome décadente*, Ancona, Nuove ricerche, 1993.

(Parla di D'annunzio, Goncourt, Blaiger e Vernon Lee).

PAGANO T., *L'"Assommoir" e i "Malavoglia"*, nel vol. AA.VV., *The Fligt... cit.*, pp. 245-256.

RICHTER MARIO, *Remy de Gourmont e l'avanguardia tra Francia e Italia*, in «Studi francesi», vol. XII, 1997, pp. 121-129.

VACANTE NATALIA, *Verga e i Goncourt sull'ultima frontiera del Naturalismo*, negli «Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari», vol. XII, 1995-1998, pp. 71-82.

La presente pubblicazione è stata realizzata
con il contributo dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali,
Ambientali e della Pubblica Istruzione.

INDICE

MATTEO DURANTE, <i>Proposte e varianti d'editore</i>	p. 7
CINZIA ROMANO, <i>Polemiche veristiche nella Catania di fine Ottocento</i>	* 21
ASSUMPTA CAMPS, <i>Appunti per uno studio della fortuna di Giovanni Verga in Spagna</i>	* 239
<i>Notiziario bibliografico</i> , a cura di Francesco Branciforti	* 251

Direttore responsabile: FRANCESCO BRANCIFORTI
Registrazione presso il Tribunale di Catania, n. 575
del 17-11-1981

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE

Distributrice: LICOSA
Via Benedetto Fortini, 120/10
50125 FIRENZE

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2001
presso la Tipolitografia S. SQUIGLIA
Via Crociferi, 87-89 — CATANIA
Tel. 095 31 22 70

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI

N. 1

COSIMO CUCINOTTA

LE MASCHERE
DI
DON CANDELORO

CATANIA 1981 - pp. 335 - L. 16.500

Le novelle di *Don Candeloro e C.* scandiscono, dal 1889 al 1893, l'ultima stagione verghiana: si tratta di un *recercbe* rivelatrice degli esiti amari a cui approda la disponibilità dello scrittore nei confronti della dimensione teatrale e che si affida a personaggi desolati il cui spessore morale si è ormai ridotto alla sola apparenza.

La prima parte del volume si risolve in un itinerario ascendente che attraversa il mondo del teatro, dal gradino più umile, rappresentato dal puparo errante che si trascina appresso le sue marionette, sino a quello splendido ed esaltante delle dive dell'opera.

Definito il grottesco rapporto speculare che lega la realtà rappresentata alla realtà vissuta, Verga può individuare nel tessuto stesso e nelle connessioni del *corpus* sociale le costanti 'comiche' in rapporto alle quali ha luogo, in misura sempre più vistosa, i processi di sofisticazione dei diversi parametri morali.

La seconda parte del *Don Candeloro* vede infatti lo scrittore impegnato, tra mortificate palinodie ed ironiche controstorie, in una sorta di viaggio à rebours: dal teatro come vita alla vita come teatro, dall'esplorazione condotta all'interno di un'istituzione storica al ricupero e alla fruizione di quella stessa istituzione sul piano metaforico.

Sommario: I. I tempi di don Candeloro (p. 7); II. La metafora delle marionette (p. 29); III. La finzione teatrale (p. 97); IV. La menzogna della vita (p. 151); Appendice (p. 223).

In copertina: A. Brancato, *Le fantasie di Don Candeloro*, 1981.

GABRIELLA ALFIERI

IL MOTTO DEGLI ANTICHI

Proverbio e contesto nei *Malavoglia*

CATANIA 1985 - pp. 317 - L. 20.000

Tra gli istituti linguistici del discorso malavogliesco, il proverbio è stato tra i più studiati, dal punto di vista stilistico, antropologico, psicologico ed etico, nonché storico e culturale, ma sempre in senso astrattivo, considerandolo quasi un elemento avulso dalla struttura testuale in cui è incorporato. In questo volume invece esso viene studiato prioritariamente nella sua piena dinamica contestuale, a partire dalla ricerca delle fonti, paremiografiche e lessicografiche (finora svolta in maniera parziale e arbitraria), da cui il Verga derivò i centosessanta proverbi del suo capolavoro, e verificandone poi le modalità di inserzione. Alla raccolta preparatoria e alla relativa selezione precontestuale (fase compilativa della lista autografa di proverbi) e contestuale (effettiva immissione nel manoscritto già concluso del romanzo) delle varianti formulari sono dedicati i primi due capitoli del volume, in cui si ricostruisce pertanto la diacronia di scrittura delle strutture paremiografiche ne *I Malavoglia*, laddove i capitoli centrali (terzo e quarto) sono dedicati a quella che potremmo chiamare riscrittura del proverbio stesso. L'operato verghiano si qualifica come un intelligente e creativo processo di intramatura del materiale formulare nel testo poetico, che va da un diretto inserimento a una complessiva riconversione del proverbio, adattato al contesto senza tradire la propria origine e natura linguistica e culturale.

Sommario: Cap. I. - Proverbio e contesto (p. 9); Cap. II. - Raccolta preparatoria e scelta definitiva (p. 37); Cap. III. - Contestualizzazione del proverbio (p. 105); Cap. IV. - Strutture del significante (p. 165); Cap. V. - Proverbio e discorso (p. 203); Cap. VI. - Proverbio e testo (p. 249). Appendice. La lista autografa dei proverbi.

In copertina: adattamento dello schizzo dell'autore dalle carte dell'autografo de *I Malavoglia*.

RAYMOND PETRILLO

ITINERARIO DEL PRIMO VERGA

1864-1874

CATANIA 1987 - pp. 240 - L. 22.000

Nel tracciare per intero l'itinerario dello scrittore, la critica s'è sempre trovata dinanzi al problema della produzione del «primo» Verga, ora giudicata come primo tirocino per una naturale evoluzione interna (tesi della continuità), ora, al contrario, come fase iniziale «mondana», subito superata e contraddetta dalla susseguente rivoluzione verista (tesi della innovazione). In un senso o nell'altro, la nozione di un «mistero» - Verga sembra persistere.

Senza pretendere di volere o di potere risolvere la questione, la presente ricerca, dovuta ad uno studioso italo-americano, tende a chiarirne o modificarne i termini, individuando e illustrando nello scrittore giovane una consistente ed organica continuità di interessi narrativo-strutturali.

Questa disamina, fittamente condotta, ci presenta un Verga giunto alla fine del suo lungo e drammatico viaggio dopo aver conseguito per i personaggi, e per se stesso come autore, la vittoria del «domestico» (tradizione, famiglia, sicurezza psicologica, stabilità sociale) sull'esotico, l'«aperto», che tanta attrazione aveva esercitato sulla immagine dei suoi primordi giovanili. Non è una vittoria gioiosa o sublime: è semplicemente la vittoria del suo conservatorismo sociale e morale. Finita l'odissea romantico-giovanile veicolata attraverso l'*Io* lirico dei vari protagonisti, Verga è pronto ad abbracciare artisticamente e linguisticamente quella poetica dell'*impersonalità* che lo condurrà ai capolavori della maturità.

Sommario: Introduzione (p. 7). Cap. I. - La fase iperbolica: *Una peccatrice* (p. 19); Cap. II. - L'esperienza fiorentina: *la Storia di una capinera* (p. 77); Cap. III. - La prima fase milanese: *Eva, Tigre reale, Nedda* (p. 153). Bibliografia.

In copertina: Edoardo Tofano, *La Monaca* (Napoli, Quadreria del Municipio).

GIORGIO PATRIZI

IL MONDO DA LONTANO

Il fatto e il racconto nella poetica verghiana

CATANIA 1989 - pp. 165 - L. 22.000 (esaurito)

Genette ha definito come *soglie* del testo quei luoghi in cui le forme testuali si elaborano, si definiscono, maturano una nitida autocoscienza, si apprestano a dar vita a strategie di senso. Le *soglie* dell'opera narrativa di Verga sono molteplici, contrariamente all'apparenza. La critica ha sempre lamentato la scarsità di pagine dedicate a dichiarazioni di poetica: oppure ha rilevato la scarsa omogeneità, quando non addirittura la contraddittorietà, di prefazioni, dedicatorie, lettere esplicative. Eppure certe pagine verghiane si rivelano, ugualmente, di una forza singolare, di una tensione assertiva precisa e inequivocabile: la lettera al Farina per *L'Amante di Gramigna*, la prefazione ai *Malavoglia*, gli scambi epistolari con Capuana agli inizi degli anni Ottanta, sono tutti luoghi da cui emerge una nitida volontà progettuale, una riflessione chiara ed articolata sui modi e fini del raccontare, una coscienza acuta e perfino orgogliosa delle possibilità di conoscenza e di espressione della pagina letteraria.

Cosa emerge da questa mappa para- e meta-testuale lo si comprende a pieno verificando l'intreccio e la consequenzialità che lega le tre idee (progetti? tesi?) del narrare che qui sono state individuate e usate come chiavi di lettura, come principi organizzatori di tutto il materiale di ricerca e di riflessione. *Reale, Fatto, Racconto* si pongono quindi come concetti destinati a far luce sulla concezione della letteratura e del racconto che Verga va progressivamente maturando.

Indice: Introduzione (p. 7); Cap. I. Un'idea di realismo (p. 13); Cap. II. - L'universo del fatto (p. 31); Cap. III. - Il racconto come artificio oggettivo (p. 69).

In copertina: disegno di Arnaldo Ferraguti per l'ed. di *Vita dei campi*, Treves 1897.

DOMENICO TANTERI

LE LAGRIME E LE RISATE DELLE COSE

Aspetti del verismo

CATANIA 1989 - pp. 291 - L. 24.000

Gli «aspetti» del verismo che nel presente volume vengono presi in esame sono di vario genere e di diversa 'portata'. Alcuni dei saggi in esso riuniti riguardano in modo specifico un unico autore, altri trattano temi che in vario modo e misura interessano tutti e tre i maggiori rappresentanti del movimento.

Si va dall'analisi di un singolo testo narrativo (la prima novella pubblicata da Luigi Capuana), allo studio di un argomento importante per la conoscenza complessiva del verismo, quale il concreto significato che la nozione di *vero* assume nella poetica e nell'arte di quello che viene comunemente considerato il maggior teorico del movimento; si va, ancora, dalla ricerca 'settoriale' volta a illuminare un aspetto particolare della vicenda culturale siciliana nel secondo Ottocento, quale il modo di porsi dei veristi siciliani nei confronti della lezione manzoniana, alle indagini di maggiore apertura che, procedendo 'trasversalmente' attraverso gli scritti dei diversi autori ed estraendone gli elementi utili a ricostruire la trama, essenzialmente unitaria e coerente, affrontano temi centrali nella riflessione e nell'arte di questi scrittori, quali la dimensione 'sociologica' che essi tendono spesso a conferire alle loro opere nelle poetiche dell'impersonalità da tanti autori in quegli anni elaborate e messe in atto.

Indice: 1. Alle origini della narrativa di Capuana (p. 7); 2. Il «vero» di Capuana. Poetica e ideologia (p. 33); 3. Manzoni nel dibattito culturale dei veristi siciliani (p. 65); 4. La «sociologia» dei veristi (p. 99); 5. Le poetiche dell'impersonalità da Flaubert a De Roberto (p. 129).

In copertina: *Campagna siciliana* (disegno a china di Santo Marino).

ROSSANA MELIS

LA BELLA STAGIONE DEL VERGA

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

CATANIA 1990 - pp. 298 - L. 25.000

La splendida recensione malavogliesca che Francesco Torraca scrisse su un quotidiano romano, il desanctisiano «Diritto», a poche settimane dall'uscita del romanzo, è alla base di questa indagine. Essa recupera, attraverso la rievocazione che lo stesso Torraca farà nella *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'intellettuallità meridionale giocò, all'interno del dibattito sul realismo, nell'itinerario formativo dello scrittore siciliano. L'ampia analisi di documenti epistolari, tra cui fondamentalmente quelli tra il Verga post-malavogliesco e il Torraca comparatista e studioso di letterature popolari, nonché l'esame di quotidiani e riviste della fine degli anni Settanta del secolo scorso, permettono di collocare lo sperimentalismo verghiano all'interno di un fitto tessuto di ricerche demologiche e filologiche che attraversava allora l'Italia, e aveva in Milano uno dei poli determinanti.

La seconda parte della ricerca è la storia della battaglia per il realismo che Torraca, tra il 1882 e il 1885, condusse a fianco di Verga dalle pagine letterarie, finora sconosciute, del quotidiano romano «La Rassegna», in mezzo alla fitta e caotica pubblicistica coeva.

Le Appendici finali trascrivono alcune recensioni che Torraca, sotto il nome di *Liber*, pubblicò sulla «Rassegna» a favore di Verga; il carteggio Verga-Torraca, quello Torraca-Capuana, nonché altri, relativi ai rapporti tra Verga e due scolari del De Sanctis e ai rapporti tra Verga e la «Rassegna Settimanale».

Indice: Premessa (p. 7); Cap. I - «Un tentativo ardito». La recensione di Francesco Torraca al *Malavoglia* (9 maggio 1881) e il magistero desanctisiano (p. 15); Cap. II. - Torraca, Verga e la stagione della «Rassegna» (p. 95); Appendice Prima (p. 227); Appendice Seconda (p. 248).

In copertina: Giovanni Fattori, *Ragazzo seduto in riva al mare*, (part.) acquaforte su zinco.

ANTONIO DI GRADO

LA VITA, LE CARTE, I TURBAMENTI DI FEDERICO DE ROBERTO, GENTILUOMO

CATANIA 1998 - pp. 424 - L. 38.000

Una vita difficile, quella di Federico De Roberto, esplorata per la prima volta in questo libro con l'ausilio di documenti inediti: carteggi, memorie, prove d'autore. Una vita segnata da remoti traumi, da un angoscioso «romanzo familiare» (vistosa protagonista, l'oppressiva Marianna Asmundo; spettrale comprimario, Federico De Roberto senior), da brucianti passioni e penose inadempienze (le *liaisons* con Vannina Santelia, Renata Ribera, Pia Vigada), e dalle stimmate della nevrosi ma pure del dubbio, d'una strenua e inappagata ricerca, d'una laica scepsì affrancata dalle cenezze e dai pregiudizi del «secolo agonizzante».

E un esodio sorprendente maturo, fin dall'inizio all'altezza delle problematiche intellettuali e delle ricerche espressive del decennio successivo, il più intenso, quello che oltre *I Vicere* si prolunga fino all'ultimo scorci del secolo, fino alla ricca stagione milanese dello scrittore affermato ed eclettico, del saggista attento e curioso, del *columnist* del «Corriere della sera». Infine, all'alba del secolo nuovo, la caduta in quel gorgo di scacco, impotenza, mal di vivere, che segnerà il ritorno allo «scoglio» verghiano, al torpido grumo d'affetti e d'abitudini della provincia, a una proibita e dolente sopravvivenza.

Perciò è piuttosto la frontiera, la zona franca dell'*entre-deux-siècles*, fitta di ricerche e di prefiguranti innovazioni, il terreno in cui si colloca l'inquieta sperimentazione derobertiana: accanto al primo Pirandello e al primo Svevo, agli azzardi figurativi preespressionistici, alle nuove scienze e alle «culture della crisi», al rovello letterario, musicale, artistico degli anni Novanta.

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI

N. 8

CINZIA ROMANO

EMMANUELE NAVARRO DELLA MIRAGLIA

Un percorso esemplare di Secondo Ottocento

CATANIA 1998 - pp. 308 - L. 35.000

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

Testimone e protagonista degli eventi che a cavallo degli anni Sessanta caratterizzano lo scenario dell'unificazione politica nazionale, Emmanuele Navarro si segnala alla cronaca soprattutto per il tempestivo e la non comune lucidità che egli rivela, in qualità di pubblicista, nell'individuare le ragioni socio-economiche del mancato decollo del Mezzogiorno. La delusione e il disincanto seguiti ai primi anni di impegno per la causa nazionale, le modalità dell'inserimento, per molti versi traumatico, della società meridionale nella nuova compagine politico-economica, sono tra le ragioni che lo spingeranno ad intraprendere una lunga fase di migrazione in Italia e in Francia, negli anni della guerra franco-prussiana e della Comune del '70.

Gli incontri con artisti, letterati ed intellettuali, l'impatto con realtà più evolute sul piano economico e più dinamiche su quello sociale, la necessità di una continua mediazione di adattamento culturale, costituiranno il terreno favorevole per un atteggiamento ambivalente di distacco critico e di adesione sentimentale che accomuna Navarro a tanti intellettuali, "esuli volontari" che, dopo il 1866 e nel corso degli anni '70, lasciano la Sicilia in risposta ai progetti di unificazione culturale della penisola.

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE STUDI

N. 9

ANTONIO DI SILVESTRO

LE INTERMITTENZE DEL CUORE

Verga e il linguaggio dell'interiorità

CATANIA 2000 - pp. 248 - L. 40.000

Nel momento in cui la vena creativa e le intenzioni di stile di Verga approdano ad una cifra di scrittura "impersonale", è possibile che il linguaggio dell'interiorità sia sacrificato all'etica dell'impassibilità, della neutralità, dello «studio sincero e spassionato»?

In realtà la dialettica tra mondo dei sentimenti e universo economico sembra frangersi in quelle lasse narrative "pure", in quelle zone di sospensione della temporalità del racconto in cui l'autore implicito condivide ansie e pensieri dei personaggi e si fa direttamente presente sulla scena. In un codice narrativo che privilegia senz'altro la focalizzazione "interna" è pur sempre attivo, mascherato da una ritmicità sommersa e sottilmente antifastica, ma anche volutamente ridimensionato, un autore-demiurgo di manzoniana memoria: lo dimostrano le sapienti orchestrazioni lirico-descrittive, la carica metaforico-simbolica di certi epiteti, perfino la capacità di suggerire un moto di partecipazione o di compassione attraverso la notazione etica di un aggettivo.

Il timido linguaggio del cuore, nella sua ricca disseminazione testuale (spesso e volentieri metaforica), contraddice la teleologia materialistica enunciata nella perfezione malavogliesca, e nello stesso tempo, alludendo cifratamente a pensieri e convinzioni dell'autore, inscrive le vicende dei vinti in una complessa e sofferta dimensione antropologico-esistenziale.

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 1

I ROMANZI CATANESI
DI GIOVANNI VERGA

Atti del I Convegno di Studi
Catania, 23-24 novembre 1979

CATANIA 1981 - pp. 316 - L. 18.000

Sommario: G. Petronio, *Appunti per una storia e tipologia del romanzo italiano nel primo ottocento* (p. 9); P.M. Sipala, *Il dibattito critico sul primo Verga* (p. 33); P. Mazzamuto, I carbonari della montagna tra ideologia e codice (p. 45); A. Di Grado, *Il maestro di Verga: gli «astratti furori» di Antonino Abate* (p. 67); N. Mineo, *Strutture narrative e orientamenti ideologici ne I Carbonari della Montagna* (p. 81); G. Ragonese, *Quello che resta di Amore e Patria* (p. 105); E. Scuderi, *Preistoria del Verga narratore* (p. 143); C. Colicchi, *Impegno politico e fonti storiche ne I Carbonari della Montagna*, (p. 151); C. Musumarra, *I «vinti» dei primi romanzi verghiani* (p. 165); G. Finocchiaro Chimirri, *I romanzi giovanili del Verga nella critica del tempo* (p. 177); G. Alfieri, *Polemica e realtà linguistica nella Sicilia risorgimentale* (p. 189); F. Branciforti, *Alla conquista di una lingua letteraria* (p. 261); G. Santangelo, *Bilancio del Convegno* (p. 30).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 2

I ROMANZI FIORENTINI
DI GIOVANNI VERGA

Atti del II Convegno di Studi
Catania, 21-22 novembre 1980

CATANIA 1981 - pp. 228 - L. 15.000

Sommario: R. Scrivano, *«Menzogna romantica e verità romanzesca» nel Verga fiorentino* (p. 7); F. Nicolosi, *Una peccatrice e il realismo verghiano* (p. 37); P. Giannantonio, *La «Peccatrice» a Napoli* (p. 45); M. Luisa Patruno, *Una peccatrice: integrazione e riuscita nell'ideologia borghese del primo Verga* (p. 53); C. Riccardi, *Da Storia di una capinera a Padron 'Ntoni: evoluzione tematica e stilistica* (p. 63); S. Campailla, *Autografia e simboli nella Storia di una capinera* (p. 75); S. Rossi, *Alcune notazioni critiche su Eva* (p. 95); D. Consoli, *La doppia ottica verghiana nei romanzi anteriori ai Malavoglia* (p. 121); G. P. Marchi, *Dallo «scatolino» all'ideale dell'ostrica. I romanzi fiorentini nella lettura di Giacomo De Benedictis* (p. 139); R. Verdrame, *Le due redazioni di Tigre Reale* (p. 159); S. Riolo, *Tra italiano di Sicilia e «italiano di Firenze»: l'ondito linguistico di Storia di una capinera* (p. 193); G. Petronio, *Bilancio del Convegno* (p. 221).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 3

I MALAVOGLIA

Atti del Congresso Internazionale di Studi
Catania, 26-28 novembre 1981

CATANIA 1982 - voll. 2 - pp. 930 - L. 80.000

VOLUME PRIMO

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *I Malavoglia nel centenario* (p. 11).

I

I MALAVOGLIA OPERA LETTERARIA

Relazione: S. B. Chandler, *I Malavoglia come opera letteraria* (p. 19).

Comunicazioni: Giorgio Bárberi Squarotti, *Il paesaggio e i ritratti ne I Malavoglia* (p. 35); Sergio Campailla, *I Malavoglia e La bocca del lupo di R. Zena* (p. 57); Cosimo Cucinotta, *Gli animali parlanti dei Malavoglia* (p. 77); Arnaldo Di Benedetto, *Flaubert in Verga* (p. 85); Matilde Dillon Wanke, *Cameroni, Verga, I Malavoglia* (p. 103); Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Donne dei Malavoglia* (p. 123); Emerico Giachery, *Ecbi goldonianii nei Malavoglia?* (p. 145); Gian Paolo Marchi, *Il finale dei Malavoglia: dalla romanza al recitativo* (p. 153); Giancarlo Mazzacurati, *Parallelie e meridiane: l'autore e il coro all'ombra del nespolo* (p. 163); Pietro Mazzamuto, *Il cronotopo de I Malavoglia* (p. 181); Rossana Melis, *Il viaggio, il desiderio: le giovani donne Malavoglia e gli spazi dell'attesa* (p. 209); Vincenzo Paladino, *La conquista de I Malavoglia (L'autore, il lettore, l'opera)* (p. 237); Maria Luisa Patruno, *I Malavoglia romanzo del presente: ottica corale e tempi del racconto* (p. 259); Gaetano Ragonese, *L'epilogo de I Malavoglia e l'epilogo di Madame Bovary* (p. 269); Paolo Mario Sipala, *Due vite parallele: Ntoni Malavoglia e Rocco Spata* (p. 301); Tibor Wlassics, *L'ottica di Verga* (p. 313).

II

I MALAVOGLIA FRA STORIA, IDEOLOGIA E ARTE

Relazione: Giuseppe Petronio, *I Malavoglia fra storia, ideologia e arte* (p. 329). Comunicazioni: Pompeo Giannantonio, *I Malavoglia e la borghesia* (p. 357); Lucia Martelli, *Approccio ad un'analisi del discorso narrativo dei Malavoglia* (p. 375); Maria Paladini Musitelli, *Tipologie sociali e ideologia ne I Malavoglia* (p. 385); Francesco Nicolosi, *Conscienza socio-etica della realtà nei Malavoglia* (p. 401); Michela Sacco Messineo, *Alcune considerazioni in margine ai Malavoglia: il ruolo della storia nel romanzo verghiano* (p. 421).

VOLUME SECONDO

III *LA LINGUA E IL TESTO DEI MALAVOGLIA*

Relazioni: Giovanni Nencioni, *La lingua dei Malavoglia* (p. 445); Francesco Branciforti, *L'autografo dei Malavoglia* (p. 515).

Comunicazioni: Gabriella Alfieri, *Lettere e figure nella scrittura de I Malavoglia* (p. 565); Riccardo Ambrosini, *L'impersonale nei Malavoglia dal punto di vista della critica linguistica* (p. 637); Raffaele Morabito, *Unità metriche nel primo capitolo dei Malavoglia* (p. 685); Carla Riccardi, *L'autografo dei primi Malavoglia; Padron 'Ntoni, Cavalleria rusticana e il romanzo* (p. 713); Riccardo Scrivano, «*Buoni diavolacci e spoveri diavoli*» nei Malavoglia (p. 731); Pietro Spezzani, *I manzonismi nei Malavoglia* (p. 739).

IV

I MALAVOGLIA NELLA CULTURA LETTERARIA DEL NOVECENTO

Relazione: Romano Luperini, *I Malavoglia nella cultura letteraria del Novecento* (p. 773). Comunicazioni: Marziano Guglielminetti, *I Malavoglia di Pratolini* (p. 813); Gisella Padovali, *L'autiverghismo di Silone* (p. 817); Rita Verdirame, *Verga e Tozzi: varianti nella tecnica narrativa del ritratto* (p. 827); Giovanni Cecchetti, *I Malavoglia nel mondo di lingua inglese. Le traduzioni* (p. 845); Cesare G. De Michelis, *I Malavoglia nei paesi slavi* (p. 857); Lia Fava Guzzetta e André Sempoux, *I Malavoglia in Francia* (p. 871); Marianello Marianelli, *I Malavoglia in Germania* (p. 887); María de las Nieves Muniz Muniz, *Reflexiones en torno a la primera traducción española de I Malavoglia* (p. 899).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 4

CAPUANA VERISTA

Atti dell'Incontro di Studio

Catania, 29-30 ottobre 1982

CATANIA 1981 - pp. 310 - L. 16.500

PARTE PRIMA CAPUANA VERISTA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *Introduzione* (p. 13); Marina Paladini Musitelli, *Capuana verista* (p. 19); Carlo A. Madrignani, *Tortura* (p. 27).

Interventi: Emanuela Scarano (p. 41), Pietro Mazzamuto (p. 47), Domenico Tanteri (p. 49), Nino Borsellino (p. 55), Vitoilio Masiello (p. 59), Giuseppe Petronio (p. 65), Paolo Mario Sipala (p. 67).

Repliche: Carlo A. Madrignani (p. 73), Maria Paladini Musitelli (p. 77).

CAPUANA OGGI

Relazioni: Anna Barsotti, «C'era una volta...» il verismo. *Sulla fiabistica di Luigi Capuana* (p. 85); Gianni Oliva, *Per un'archeologia di Capuana: «sindizi» vecchi e nuovi* (p. 101); Pietro Mazzamuto, *Il teatro di Capuana, oggi* (p. 117).

Interventi: Guido Nicastro (p. 133), Carmelo Musumarra (p. 137), Francesco Caliri (p. 141).

Repliche: Gianni Oliva (p. 147), Pietro Mazzamuto (p. 149).

PARTE SECONDA

Paola Azzolini, *Gli Studi sulla letteratura contemporanea di Luigi Capuana, ossia aspetti di una teoria del romanzo* (p. 153); Francesco Caliri, *Dalla lingua al dialetto in Malfa* (p. 177); Matteo Durante, *Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana* (p. 199); Aldo Maria Morace, *L'Apoteosi crispina di Capuana* (p. 265).

FONDAZIONE VERGA
E
ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
SERIE CONVEgni

N. 5

NATURALISMO E VERISMO

I generi: poetiche e tecniche

Atti del Congresso Internazionale di Studi
Catania, 10-13 febbraio 1986

CATANIA 1988 - Voll. 2 - pp. 816 - L. 80.000

Introduzione: Giuseppe Giarrizzo, *Società e letteratura nell'età del naturalismo* (p. 9)

I STATO DEGLI STUDI SUL VERISMO E SUL NATURALISMO

Relazioni: Vitilio Masiello, *Gli studi sul naturalismo italiano* (p. 21); Yves Chevrel, *Etat présent des études sur le naturalisme* (p. 39).

II LA NARRATIVA

Relazioni: Giuseppe Petronio, *La narrativa in Italia nel secondo ottocento tra romanticismo e decadentismo* (p. 83); Hans-Jörg Neuschäfer, *La prose naturaliste et sa vision du monde* (p. 107).

Comunicazioni: Giorgio Longo, *Appunti sul naturalismo critico di Federico De Roberto* (p. 127); Pietro Mazzamuto, *La notte di Aci Trezza* (p. 143); María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Immedesimazione e straniamento in Verga e in Galdós* (p. 153); Mariella Muscariello, *Un intellettuale verghiano: Il topo del medico nella narrativa di Giovanni Verga* (p. 173); Franco Petroni, *Logica economica e ragione borgese nel Mastro-Dom Gesualdo* (p. 203); Maria Teresa Pulcino, *Le storie del Castello di Trezza, novella fantastica?* (p. 227); Giuseppe Rando, *Il «erodo» di Fantasticheria* (p. 239); Anna Storti Abate, *Enrico*

Onofrio: un naturalista tra Arcadia e decadentismo (p. 257); Mario Tropea, *L'apologo, la favola, il grottesco: «forme semplici» e strutture simboliche nelle Novelle rusticane di Giovanni Verga* (p. 279); Rita Verdirame, *Il «realismo» di Girolamo Ragusa-Moleti* (p. 307).

III IL TEATRO

Relazioni: Franca Angelini, *Teatro verista in Italia* (p. 323); Manfred Kelkel, *Le naturalisme et le verisme dans l'opéra au tournant du XXème siècle* (p. 345).

Comunicazioni: Paul Delsenne, *L'adaptation théâtrale du roman naturaliste* (p. 357); Giovanna Aleo, *Luigi Capuana e il teatro di Henry Becque: a proposito di una traduzione introvabile* (p. 377).

IV LA POESIA

Relazioni: Paolo Mario Sipala, *La poesia verista* (p. 405); Ulrich Schulz-Buschhaus, *Esquisse d'une tradition de poésie «naturaliste»* (p. 431).

V LE POETICHE

Relazioni: Nicola Mineo, *Teorie e poetiche del verismo sino ai Malavoglia* (p. 451); David Baguley, *Vers une poétique naturaliste* (p. 503).

Comunicazioni: Sergio Blazina, *L'illusione della realtà. La poetica verghiana e il progetto-Malavoglia: note per uno studio* (p. 525); Gaetano Compagnino, *Dal romanzo storico al verismo: Gramsci, De Sanctis e il problema del realismo moderno* (p. 547); Francesco D'Episcopo, *Il Verga di Jovine: proposte di revisione del rapporto tra verismo e primo neorealismo* (p. 583); Francesco Nicolosi, *Naturalismo e verismo: concordanze e divergenze* (p. 599); Giorgio Patrizi, *Un'idea di realismo in Verga* (p. 615); Maria Luisa Patruno, *Capuana. Evoluzione dei generi e teoria del romanzo* (p. 629); Domenico Tanteri, *La «sociologia» dei veristi* (p. 647).

VI LE TECNICHE

Relazioni: Giovanni Piroddi, *Le tecniche narrative del verismo* (p. 673); Halina Suwala, *A propos de quelques techniques narratives du naturalisme* (p. 699).

Comunicazioni: Carminella Sipala, *Per uno statuto del «discours réaliste»: la casa dei minatori in Germinal* (p. 717).

VII TAVOLA ROTONDA VERGA FUORI D'ITALIA

Comunicazioni: Luis López Jiménez, *Giovanni Verga en Espagne* (p. 751); Danuta Knysz-Rudzka, *Giovanni Verga en Pologne* (p. 759); Maria Rév, *Verga et Tchékhov* (p. 773); Michaela Schiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania (1880-1918)* (p. 785); Dorothy Speirs, *Giovanni Verga aux Etats-Unis* (p. 797).

IL CENTENARIO DEL «MASTRO-DON GESUALDO»

Atti del Congresso Internazionale di Studi
Catania, 15-18 marzo 1989

CATANIA 1991 - Voll. 2 - pp. 675 - L. 80.000

Introduzione: Giorgio Petrocchi, *Gli anni del «Mastro-don Gesualdo» (a mo' di Preludio)* (p. 13).

I IL «MASTRO» TRA REALTÀ E SIMBOLO

Sergio Blanzina, *La frontiera sperimentale del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 25); Jean Lacroix, *Mitomania e culto della personalità: l'ascesa sociale di Mastro don Gesualdo* (p. 37); Romano Luperini, *L'allegoria di Gesualdo* (p. 55); Vitilio Masiello, *La chiave simbolica del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 81); Maria de las Nieves Muniz Muniz, *Tempo e logica nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 101); Maria Luisa Patruno, *Impersonalità e giudizio nelle strutture narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 121); Giovanni Pirodda, *Le forme narrative del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 133); Vittorio Russo, *Resistenza e mutazione di un nucleo narrativo* (p. 151); Riccardo Scrivano, *Tempo e narrazione nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 159).

II IL «MASTRO» TRA STORIA E IDEOLOGIA

Giuseppe Barone, *La rivoluzione e il mezzogiorno. Monarchia amministrativa e nuove élites borghesi* (p. 171); Rosario Contarino, *La morte di Mastro-don Gesualdo ovvero la crudeltà dell'«ars moriendi» borgese* (p. 187); Luisa Mangoni, *1889: una svolta nella cultura*

politica italiana? (p. 199); Pietro Mazzamuto, *Le marionette viventi e parlanti* (p. 213); Roberto Mercuri, *Prospettive intertestuali nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 223); Mariella Muscariello, *La sorte dell'idillio: dal primo Verga al «Mastro-don Gesualdo»* (p. 235); Gianni Oliva, *Sulla tipologia del personaggio: i fratelli Trao* (p. 255); Marina Paladini Musitelli, *Il progetto verista incontra la storia* (p. 267); Paolo Mario Sipala, *Il pescatore e l'ulivo: le Trao in casa Motta* (p. 285); Mario Tropea, *«Mastro-don Gesualdo» romanzo 'famigliare' o romanzo di 'padri e figli' fra tragedia e parodia* (p. 291); Rita Verdirame, *Villani e carbonari nell'opera di Giovanni Verga* (p. 317).

III IL «MASTRO» TRA LINGUA E STILE

Francesco Brunì, *Sulla lingua del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 357); Gabriella Alfieri, *Le «mezze tinte dei mezzi sentimenti» nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 433); Francesco Niclosò, *Tecnica narrativa e discorso indiretto libero nelle due redazioni del «Mastro-don Gesualdo»* (p. 553); Carla Riccardi, *I dubbi dell'autore: il personaggio Gesualdo dalla «Nuova Antologia» all'edizione Treves* (p. 581); Luciana Salibra, *Il toscannismo nel «Mastro-don Gesualdo»* (p. 597).

IV IL «MASTRO» E LA CRITICA

Philippe Goudey, *Les traductions françaises de «Mastro don Gesualdo»* (p. 621); Carmelo Musumarra, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica del Momigliano* (p. 631); Giuseppe Petronio, *La critica verghiana e «Mastro-don Gesualdo»* (p. 643); Felice Rappazzo, *Il «Mastro-don Gesualdo» nella critica dei contemporanei* (p. 661).

I VERISMI REGIONALI

Atti del Congresso Internazionale di Studi
Catania, 27-29 aprile 1992

CATANIA 1996 - VOLL. 2, pp. 867 - L. 80.000

Saluto del Prof. Gaspare Rodolico (p. 5)

IL VERISMO IN PIEMONTE

Francesco Spera, *Il verismo travisato: la poetica realista in Piemonte* (p. 11); Alda Rossebastiano, *Riflessi veristici nella lingua dei narratori piemontesi del secondo Ottocento* (p. 23).

IL VERISMO IN LIGURIA

Carla Riccardi, *Verismo ligure: Zena novelliere* (p. 55).

IL VERISMO IN LOMBARDIA

Gian Paolo Marchi, *Appunti sul verismo lombardo* (p. 77); Silvia Morgana, *Il verismo in Lombardia tra lingua vera e vera finzione* (p. 99); Marinella Folli, *Il realismo linguistico di Emilio De Marchi* (p. 119).

IL VERISMO IN VENETO

Elvio Guagnini, *Elementi veristici e naturalistici nella letteratura dell'area veneta* (p. 135); Luciano Morbiato, *Sopra alcuni aspetti linguistici della letteratura veneta di fine Ottocento* (p. 151).

IL VERISMO IN TOSCANA E NEL LAZIO

Riccardo Scrivano, *Il verismo dell'Italia media: aspetti letterari* (p. 189); Fabrizio Franceschini, *Sceltelinguistiche e dimensione narrativa in Pratesi, Fucini, Neri* (p. 219).

IL VERISMO IN UMBRIA E NELLE MARCHE

Pasquale Tuscano, *Il verismo e la narrativa umbra e marchigiana tra fine Ottocento e primo trentennio del Novecento* (p. 303).

IL VERISMO IN ABRUZZO E NEL MOLISE

Gianni Oliva, *Aspetti del verismo in Abruzzo: Domenico Ciampoli e modelli letterari del realismo* (p. 335); Pietro Trifone, *Italiano letterario regionale. Il caso del verista chietino G. Mezzanotte* (p. 365); Antonio Sorella, *Il 'verismo' di Gabriele D'Annunzio* (p. 379); Sebastiano Martelli, *Il verismo nel Molise* (p. 403).

IL VERISMO IN CAMPANIA

Antonio Palermi, *La coscienza letteraria degli scrittori napoletani al tempo del verismo* (p. 447); Rossana Melis, *Narrativa popolare/rusticana e modello verbitano nei periodici napoletani di fine '800: tra il «Corriere del Mattino» e «Fantasio»* (p. 465); Patricia Bianchi, *Scrivere alla maniera verista: ambiente e personaggi tra regionalità e lingua letteraria* (p. 531).

IL VERISMO IN PUGLIA E BASILICATA

Ferdinando Pappalardo, *Il verismo in Puglia e in Lucania* (p. 557); Nicola De Blasi, *Lingua e colore locale in novelle basilicatesi di fine Ottocento* (p. 585).

IL VERISMO IN CALABRIA

Rita Librandi, *Lingua e cultura narrativa di epoca verista nella letteratura calabrese: Misasi e Padula* (p. 621).

IL VERISMO IN SARDEGNA

Giovanni Piroddi, *Realismo, naturalismo e verismo in Sardegna* (p. 673); Cristina Lavinio, *Lingua e colore locale nella narrativa sarda del secondo '800* (p. 687).

IL VERISMO IN CORSICA

Annalisa Nesi, *La novella storica in Corsica: preistoria di un possibile verismo* (p. 709).

IL VERISMO A MALTA

Giuseppe Brincat, *Il verismo a Malta: dal bozzetto al romanzo impegnato* (p. 755); Arnold Cassola, *Il viaggio e gli scritti 'maltesi' di Luigi Capuana* (p. 787).

Gabriella Alfieri, *Lingua e letteratura nel «verismo»: un intreccio o un intralcio?* (p. 815); *Indice degli autori citati* (p. 825); *Indice delle opere citate* (p. 843).

GLI INGANNO DEL ROMANZO -I Viceré- tra storia e finzione letteraria

Atti del Congresso celebrativo del centenario dei *Viceré*
Catania, 23-26 Novembre 1994

CATANIA 1998 - pp. 550 - L. 80.000

Antonio Di Grado, *Presentazione* (p. 5)

-I VICERÉ- OPERA LETTERARIA

Giovanni Maffei, *Il romanzo antropologico* (p. 15); Giancarlo Borni, *-I Viceré- romanzo storico imperfetto* (p. 71); Sergio Campailla, *Le figure mostruose del potere* (p. 81); Rosario Contarino, *Gli inganni della letteratura dall'illusione- ai -Viceré-* (p. 93); Domenico Tanteri, *Tempo e storia nei -Viceré-* (p. 115); Marinella Cantelmo, *Silenzio d'autore: mito e modi dell'impersonalità narrativa nei -Viceré- di F. de Roberto* (p. 135); Michela Sacco Messinco, *Il ruolo barocco della storia* (p. 167).

I PERSONAGGI

Antonio Palermo, *La folla dei -Viceré-* (p. 185); Paolo Mario Sipala, *Il romanzo di Consalvo* (p. 197); Norberto Cacciaglia, *Il 'ne varietur' nella politica di Consalvo Uzedo* (p. 211); Carmelo Spalanca, *L'ascesa politica del principe Consalvo* (p. 223); Pietro Mazzamuto, *L'arte di Michelasso (ovvero lo stereotipo del onnico corrotto)* (p. 241); Ada Neiger, *Tutte le donne dei -Viceré-* (p. 255); Alida D'Aquino, *Tra «L'Illusione» e «I Viceré- Teresa e Matilde* (p. 267); Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Donna Ferdinanda non sapeva scrivere* (p. 297); Mariella Muscariello, *Un' 'intrusa' nei -Viceré-: il romanzo di Matilde* (p. 309).

LA LINGUA

Alfredo Stussi, *Appunti sulla lingua dei -Viceré-* (p. 329); Marco Perugini, *Livelli di discorso nei -Viceré-* (p. 373).

FORTUNA DEI -VICERÉ-

Emma Grimaldi, *La ragione e i mostri, -I Viceré- cent'anni dopo* (p. 391); Matteo Collura, *De Roberto o il potere del sottopadrone* (p. 457); Giorgio Longo, *-I Viceré- in Francia* (p. 465); Maria Teresa Navarro Salazar, *Tradurre la lingua dei -Viceré-: il modello spagnolo* (p. 487); Fernando Gioviale, *La dispersione tragicomica di Diego Fabbri* (p. 527); Natale Tedesco, *Per concludere (provisorialmente)* (p. 541).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CARTEGGI

N. 1

FERDINANDO DI GIORGI

LETTERE
A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note
di M. Emma Alaimo

CATANIA 1985 - pp. 471 - L. 16.000

Indice: Introduzione (p. 5); Avvertenza (p. 63); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-75) (p. 67); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 461).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CARTEGGI

N. 2

MARCO PRAGA

LETTERE
A FEDERICO DE ROBERTO

con introduzione e note
di Ninfa Leotta

CATANIA 1987 - pp. 329 - L. 16.000

Indice: Premessa (p. 5); Introduzione (p. 9); Note ai testi (p. 49); Lettere a Federico De Roberto (nn. 1-98) (p. 51); Appendice (nn. I-XI) (p. 299); Indice dei nomi e delle cose notevoli (p. 323).

ANNALI
DELLA
FONDAZIONE VERGA

VOL. I (1984)

INDICE: Presentazione (p. 5); Francesco Branciforti, *La prefazione del Malavoglia* (p. 7); Francesco Nicolosi, *Verga tra De Sanctis e Zola* (p. 17); Federico De Roberto, *Romanzieri italiani: Giovanni Verga. Nota introduttiva di Antonino Di Grado* (p. 99); Sergio Cristaldi, *Verga tra narrativa e teatro: La caccia al lupo* (p. 133); Alfonso Leone, *Non allevarti ma sedie di Vienna nel salone di casa Traub* (p. 173). Rassegna Bibliografica: *Bibliografia derobertiana (1981-1983)*, a cura di Antonio Di Grado (p. 182).

VOL. II (1985)

INDICE: Nicòlo Mineo, *Società politica e ideologica nell'opera del Verga. Dal romanzo storico al verismo* (p. 5); Paolo Nalli, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Emma Alaimo (p. 121). Rassegna Bibliografica: *Bibliografia capuaniana (1982-1985)*, a cura di Gianni Oliva (p. 229).

VOL. III (1986)

INDICE: Premessa (p. 7); Carlo Alberto Augeri, *La Sicilia tra mutazione culturale e dramma acculturativo ne I Malavoglia* (p. 9); Doriano Margherito, *I Malavoglia: fonti meridionaliste e destino tragico nel sistema dei personaggi* (p. 33); Franco Petroni, *Il linguaggio negato* (p. 99); Teresa Poggio Salani, *La "forma" del Malavoglia* (p. 121).

VOL. IV (1987)

INDICE: Gabriella Alfieri, *Etnos rusticano ed etichetta mondana. Le gestualità nel narrato vergiano* (p. 7); Francesco Branciforti, *Un nuovo testimone per L'amante di Gramigna* (p. 79); Giuseppe Rando, *L'elaborazione di Fantasticheria* (p. 105); Giovanni Tropea, *Sicilianismi segnalati da Verga in una lettera a De Amici* (p. 135); Rossana Melis, *Rassegna vergiana (1983-1987)* (p. 141).

VOL. V (1988)

INDICE: Margherita Spampinato Beretta, *Dal romanzo alla novella: Certi argomenti di Giovanni Verga* (p. 7); Giorgio Longo, *-Petit Monde-, una novella francese di Verga* (p. 71); Francesco Nicolosi, *Il verismo di Giovanni Verga e la narrativa del primo D'Annunzio*. *Bibliografia derobertiana (1984-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 145); *Bibliografia capuaniana (1986-1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 161).

VOL. VI (1989)

INDICE: Raffaele De Cesare, *Tracce balzacciane nell'opera di Verga* (p. 7); Carla Riccardi, *Per L'amante di Gramigna: prime correzioni sulla «Rivista Minima»* (p. 67); Matteo Durante, *Alla ricerca di un editore / 1882: i primi approcci per la stampa del Mastro* (p. 73); Giorgio Longo, *24 lettere di Carlo Del Balzo a Verga* (p. 89); Salvatore Claudio Sgroi, *Gli allevari vergiani: un esempio di "immagine ardita" o un fatto di "langue"?* (p. 111); *Schedario vergiano (1988)*, a cura di Rossana Melis (p. 121).

VOL. VII (1990)

INDICE: Nicòlo Mineo, *Il «vero» dei veristi* (p. 7); Stefano Rapisarda, *Illusoni ottiche e finzioni mondane: lo studio delle "classi alte" nelle varianti del ricordo del Capitano D'Arce* (p. 25); Mariella Muscariello, *I fantasmi della scrittura. Il marito di Elena e il romanzo impossibile della Duchessa di Leyra* (p. 63); Gisella Padovani, *Un "roman judiciaire" di Salvatore Farina: Il segreto del nevaio* (p. 111); Salvatore Claudio Sgroi, *Sull'italiano dell'800 e dintorni: alcune retrodatazioni* (p. 135); *Notiziario bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 155).

VOL. VIII (1991)

INDICE: Matteo Durante, *Dagli scarti del «Mastro don Gesualdo». Storia di «Mondo piccino»* (p. 7); Francesco Branciforti, *Farina e Verga. «Noi navighiamo volgendooci la poppa»* (p. 93); Nicòlo Mineo, *Pomilio lettore di Verga* (p. 105); Aldo Maria Morace, *I Primoli, Verga e Capuana* (p. 115); *Notiziario bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 129).

VOL. IX (1992)

INDICE: Giuseppe Traina, *-Voce piccola la mia, ma forse non vana-. Il carteggio inedito di Mario Puccini con Verga e De Roberto* (p. 7); Raffaele De Cesare, *Capuana e Stendhal* (p. 89); Andrea Manganaro, *Croce, De Roberto e «Una vecchia quistione»* (p. 113); *Notiziario Bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 167).

VOL. X (1993)

INDICE: Giuseppe Savoca, *Verga ai fratelli: quattro inediti (più uno)* (p. 7); Aldo Maria Morace, *Le istanze di Capuana* (p. 15); Cinzia Romano, *Emmanuele Navarro Della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento* (p. 61); *Notiziario Bibliografico*, a cura di Francesco Branciforti (p. 165).

VOL. XI-XII (1994-95)

INDICE: Francesco Branciforti, *De Roberto e il suo doppio: il canzoniere apocrifo di Ermanno Raefi* (p. 9); Gabriella Alfieri, *Le «memorie giovanili» di Federico De Roberto, ovvero dell'educazione di un giovane perbene* (p. 141); Giovanni Maffei, *Una polemica sulla letteratura d'eccezione* (p. 183); Giorgio Longo, *La traduzione francese dell'«illusione» di De Roberto* (p. 201); Rosario Caselli, *Per una bibliografia degli scritti di Federico De Roberto* (p. 305).

VOL. XIII (1996)

Indice: Antonio Di Grado - Rosario Castelli, *Federico De Roberto uno e due: il "Dormiente di Piacenza" e altri ruggiugli biografici* (p. 7); Francesco Branciforti, *De Roberto sulle rive della Sprea. Lettere di Schönfeld, Sandross e altri* (con una postilla leopardiana ed una appendice) (p. 23); Rossana Melis, *La letteratura quotidiana a Napoli nel secondo ottocento* (p. 105); Notiziario Bibliografico, a cura di Francesco Branciforti (p. 163).

VOL. XIV (1997)

Indice: Lucia Bertolini, *Preistoria di un romanzo di Verga: "Evar"* (p. 7); Damiana Tiziana Lombardo, *De Roberto-Treves: frammenti di un carteggio* (p. 29); Raffaele De Cesare, *Capuana e Balzac* (p. 49); Rossana Melis, *La letteratura quotidiana a Napoli nel secondo Ottocento* (p. 117); Notiziario bibliografico, a cura di Francesco Branciforti (p. 187).

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA
DIRETTA DA FRANCESCO BRANCIFORTI

SERIE CONVEGNI

- I romanzi catanesi di Giovanni Verga*, Atti del I Convegno di Studi (Catania, 23-24 nov. 1979), Catania, 1981, pp. 316 - L. 30.000.
I romanzi fiorentini di Giovanni Verga, Atti del II Convegno di Studi (Catania, 21-22 nov. 1980), Catania, 1981, pp. 228 - L. 25.000.
I Maleroglia, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 26-28 nov. 1981), Catania, 1982, voll. 2, pp. 930 - L. 80.000.
Capanna verista, Atti dell'Incontro di Studio (Catania, 29-30 ottobre 1982), Catania, 1984, pp. 310 - L. 25.000.
Naturalismo e Verismo. I generi poetiche e teatrali, Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 16-13 febbraio 1986), voll. 2, pp. 930 - L. 80.000.
Il centenario del "Maestro Don Gesualdo", Atti del Congresso Internazionale di Studi (Catania, 15-18 Marzo 1989), Catania, 1991, voll. 2, pp. 675 - L. 80.000.
I versi regionali, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania, 27-29 Aprile 1992), Catania, 1996, voll. 2, pp. 867 - L. 80.000.
Gli inganni del romanzo. «Vicenzi» tra storia e funzione letteraria, Atti del Congresso celebrativo del centenario dei «Viceré» (Catania, 23-26 Novembre 1994), Catania, 1998, pp. 550 - L. 50.000.

SERIE STUDI

- C. COCHETTA, *Le muscere di Don Gaudenzio*, Catania, 1981, pp. 335 - L. 25.000.
G. ALFIERI, *Il moto degli antichi. Proverbi e contesto nei «Maleroglia»*, Catania, 1985, pp. 320 - L. 25.000.
R. PETRILLO, *Itinerario del primo Verga (1864-1974)*, Catania, 1987, pp. 292 - L. 25.000.
G. PATELLO, *Il mondo da lontano*, Catania, 1989, pp. 165 - L. 25.000.
D. TANTERI, *Le lagrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo*, Catania, 1989, pp. 219 - L. 25.000.
R. MELIS, *La bella stagione del Verga. Francesco Torrisi e i primi critici vergiliani (1875-1885)*, Catania, 1990, pp. 298 - L. 30.000.
A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto*, gentiluomo, Catania, 1998, pp. 424 - L. 38.000.
C. ROMANO, *Emanuele Narzaro Della Miraglia. Un percorso esemplare di Secondo Ottocento*, Catania, 1998, pp. 308 - L. 35.000.
A. DI SEVESTRO, *Le intermittenze del cuore. Verga e il linguaggio dell'interiorità*, Catania, 2000, pp. 248 - L. 40.000.

SERIE CARTEGGI

- F. DI GIORGIO, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di M. Enima Alaimo, Catania, 1985, pp. 560 - L. 30.000.
M. PRAGA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Ninfa Leotta, Catania, 1987, pp. 329 - L. 25.000.
V. PICA, *Lettere a Federico De Roberto*, a cura di Giovanni Maffei, Catania, 1996, pp. 304 - L. 25.000.

ANNALI

- | | |
|-------------|-----------------------|
| Vol. I | (1984) - L. 25.000 |
| Vol. II | (1985) - L. 25.000 |
| Vol. III | (1986) - L. 25.000 |
| Vol. IV | (1987) - L. 25.000 |
| Vol. V | (1988) - L. 25.000 |
| Vol. VI | (1989) - L. 25.000 |
| Vol. VII | (1990) - L. 25.000 |
| Vol. VIII | (1991) - L. 25.000 |
| Vol. IX | (1992) - L. 25.000 |
| Vol. X | (1993) - L. 25.000 |
| Vol. XI-XII | (1994/95) - L. 40.000 |
| Vol. XIII | (1996) - L. 25.000 |
| Vol. XIV | (1997) - L. 25.000 |

In preparazione:

Carteggio Verga-Rod, a cura di Giorgio Longo.
Annali, Vol. XVI (1999).