

## CAPITOLO SECONDO

## TORRACA, VERGA, E LA STAGIONE DELLA «RASSEGNA»

## 1. Verga e la «Rassegna Settimanale»

La collaborazione di Torraca alle notizie letterarie del «Diritto» s'interruppe nello stesso mese di maggio 1881. Com'egli stesso scriveva qualche mese dopo a Pio Rajna<sup>1</sup>, voleva riservarsi del tempo per i suoi studi. Manteneva comunque la collaborazione alla «Rassegna Settimanale», dove scriveva anche recensioni bibliografiche anonime<sup>2</sup> e dove aveva nel frattempo ripreso a pubblicare anche Verga.

I direttori della rivista, infatti, erano stati, fin dalla sua fondazione, particolarmente solleciti a richiedere i contributi letterari del Verga. Nel dicembre del '77, quando l'uscita del periodico era imminente, Leopoldo Franchetti aveva scritto al Verga perché vi pubblicasse «qualche bozzetto o qualche breve novella»<sup>3</sup>. Alcune settimane dopo, il 4 febbraio 1878,

<sup>1</sup> Cfr. lettera del 1 dicembre 1881, da Roma: «Se Ella vorrà darmi comandi, che mi giungerebbero graditissimi, mi scriva non più all'Ufficio del *Diritto* — La prego — ma all'Istituto tecnico. Ho lasciato di occuparmi di giornali politici, perché mi distraevano troppo da' miei studi. In questi ultimi mesi ho messo insieme una memoria su gl'*Imitatori stranieri del Sammazzo*, la quale sarà pubblicata nell'Annuario dell'Istituto». (Carte Rajna, cart. 47).

<sup>2</sup> Dal carteggio conservato nell'Archivio Sonnino risulta che Torraca collaborava alle recensioni bibliografiche anonime della RS almeno dal novembre 1879; cfr. lettera di G. Fortunato al Sonnino, da Napoli del 10 nov. 1879, in cui ricordava: «Fra le bibliografie che voi avete non ancora pubblicate del Torraca, ce n'è una su le *Rivoluzioni Napoletane* di P. F. Cestaro, severissima» (Archivio Sonnino, cart. 17); con lo pseudonimo di *Liberio* aveva iniziato a curare la rubrica *Romanzi e novelle* dal n. 208, 5 dic. 1881. Contemporaneamente vi pubblicava saggi di storia letteraria, firmandoli col proprio nome.

<sup>3</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V. Insisteva il Franchetti da Firenze il 23 dic. 1877, nell'unica sua lettera conservata nel Fondo Verga (ms. 3357), ringraziando

sarà Sidney Sonnino che tornerà a chiedere, accompagnando la richiesta con un esplicito riconoscimento delle capacità artistiche verghiane, in particolare nel racconto breve:

È così difficile mettere insieme delle brevi *bluettes* che non occupino più di 4 o cinque colonne; e che non siano nè pesanti nè sciocche; poichè sono pochissimi gli scrittori in Italia che siano capaci di scriverne<sup>4</sup>.

Verga dovette offrire un racconto lungo, presumibilmente un abbozzo dei *Malavoglia*, che stava allora componendo, perché uscisse a puntate sulla «Rassegna Settimanale»<sup>5</sup>. Gli rispose questa volta il Franchetti, il 3 marzo 1878, declinando l'offerta con motivazioni strettamente legate alla struttura della rivista, e ribadendo gli elogi allo scrittore:

Siamo costretti ad escludere i *continua* da una pubblicazione che esce solamente ogni settimana. Il lettore perde il filo nei sette giorni. La regola delle tre colonne non vale per la parte letteraria in questo senso che un lavoro può occupare le quattro o cinque colonne, ma sempre nei limiti di un giorno. Perciò le saremmo oltremodo grati se volesse mandarci qualche bozzetto che non ecceda i limiti

di una lettera in cui Verga doveva avere dichiarato una sua momentanea impossibilità alla collaborazione: «Veda pertanto, egregio signore, di favorirci possibilmente per i primi numeri della *Rivista*, qualche suo scritto, qualche bozzetto o qualche breve novella da pubblicarsi in una volta sola in 4 o 5 colonne del formato del nostro periodico». La «Rassegna Settimanale» avrebbe in origine dovuto chiamarsi «Rivista Settimanale». La lettera è parzialmente pubblicata in *Le novelle*, I, p. 289.

<sup>4</sup> Questa lettera, come quella successiva del Franchetti, è stata pubblicata per la prima volta in V. PERRONI, *Sulla genesi...*, pp. 511-512; di Sonnino, purtroppo, nel Fondo Verga è conservato solo un biglietto da Roma dell'8 dic. 1882 (ms. 4807), in cui ringrazia Verga del dono delle *Novelle rusticane*. Poiché il biglietto è indirizzato all'Editore Casanova di Torino, se ne deduce che i loro rapporti non fossero, a quell'epoca, né frequenti né stretti. Da notizie indirette ricavate dal carteggio, ci sono invece testimonianze della frequentazione successiva, tramite il famoso salotto romano del fratello di Sidney, Giorgio.

<sup>5</sup> Vedi V. PERRONI, *Sulla genesi...*, p. 513; F. CECCO, *Per l'edizione critica dei «Malavoglia»*, in «Studi di Filologia Italiana», vol. XLI, 1983, p. 261.

accennati. Sappiamo benissimo che la ristrettezza rende la cosa difficilissima, giacchè rimane necessariamente escluso da ogni intreccio ogni svolgimento di caratteri e del tutto il *charme* del lavoro deve risultare dalla cesellatura, dalla finezza ed esattezza d'osservazione, dalla finitezza del lavoro in ogni minimo particolare, ma è a cagione di questa difficoltà stessa che ci dirigiamo specialmente a Lei, e desideriamo vivamente che Lei ci mandi qualcosa<sup>6</sup>.

Se lievissime sono, purtroppo, nel Fondo Verga le tracce lasciate dai rapporti intercorsi tra Verga e la «Rassegna Settimanale» tra il 1877 e il 1880, nutrito è invece il carteggio rimasto di Carlo Ludovico Cecconi, avvocato, laureato a Pisa (dove aveva avuto compagno il Sonnino). Redattore capo, faceva spesso le funzioni di direttore della rivista, e dal settembre dell'Ottanta tenne, a nome del periodico, i rapporti col Verga<sup>7</sup>.

Gli scriveva, in quella data, nei giorni in cui era appena uscita *Vita dei campi* da Treves, dopo un silenzio presumibilmente lungo da ambedue le parti, e gli chiedeva ancora una volta «qualche novella o qualche bozzetto, di che la *Rassegna* si terrebbe onorata»<sup>8</sup>.

Verga mandò *La roba*, che uscì il 26 dicembre 1880<sup>9</sup>. Lo stesso giorno Carlo Cecconi gli indirizzava una cartolina postale, incalzandolo:

[...] se preferiamo i bozzetti brevi e senza continua, ammettiamo però che alcuni oltrepassino le minime misure. P[er] es[empio] Lei

<sup>6</sup> Ivi, e *Le novelle*, I, p. 289.

<sup>7</sup> Su Carlo Ludovico Cecconi, rimando alle brevi notizie riportate in R. MELIS, *Pasquale Villari e Giovanni Verga*, GSLI, vol. CLXIV, 526, 1987, pp. 244-256. Personaggio ben presente nei carteggi dei letterati negli anni Settanta-Novanta, di lui sono rimaste tuttavia scarsissime notizie biografiche. Scriveva al Verga spesso su carta intestata «*Rassegna Settimanale*» [...] / *Direzione*.

<sup>8</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V. La raccolta *Vita dei campi* era stata segnalata nel n. 141 (12 sett. 1880) della rivista; e, lo stesso giorno, nel FdD, II, 37.

<sup>9</sup> RS, III, vol. VI, 156, 26 dic.1880, pp. 406-407.

potrebbe benissimo fare un racconto che sia il *doppio* della *roba*. Spero così di darle una piccola spinta a lavorare per noi<sup>10</sup>.

Dovette seguire un lungo silenzio, perché Cecconi si rifecce vivo, parecchi mesi dopo, il 6 giugno dell'81, a poche settimane quindi dalla recensione di Torraca sul «Diritto» intorno ai Malavoglia, e a pochi giorni da quella di Capuana sul «Fanfulla»:

Lei ci ha proprio saltati a piè pari, e chi s'è visto s'è visto. Avevamo sperato una collaborazione un *poco più* frequente, giacché non potevamo sperarla continua. Invece lei non si è più fatto vivo, come se avesse scritto punto e basta. Ci faccia vedere che si trattava di punto e da capo, e ricominci presto a mandarci un bozzetto, un raccontino. Conto sulla sua cortesia, e più ancora sulla sua benevolenza per la *Rassegna*<sup>11</sup>.

La sua successiva lunga lettera, scritta a stretto giro di posta il 7 giugno, dissipando un equivoco che era evidentemente alla base della mancata collaborazione di Verga, precisa anche quali fossero gli atteggiamenti che sottostavano alla scelta dei collaboratori letterari della «Rassegna», e ribadisce con quale considerazione fosse valutata la presenza del Verga:

Il suo biglietto non era certo quale lo desideravamo, dacché allontanava da noi la sua collaborazione. Dico allontanava, perché la *Rassegna* non prende obblighi di collaborazione fissa con nessuno anche se apparentemente può sembrare il contrario per il periodico riprodursi di certi scritti e di certi scrittori. Noi però non intendiamo rinunciare alla sua collaborazione, ad avere almeno ogni

<sup>10</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V. È parzialmente riportata in *Le novelle*, I, p. 345, dove però si legge *contorno* al posto di *continua*.

<sup>11</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V. Doveva essere una prassi seguita in quei giorni dalla rivista il sollecitare alcuni collaboratori: nelle Carte Rajna (cart. 40) è conservata una breve lettera della RS in cui Cecconi sollecitava, l'8 giugno, anche la collaborazione 'preziosa' di Pio Rajna.

tanto un suo scritto. E quando le sembri di avere un lavoro adatto alle dimensioni della *Rassegna*, ce lo mandi; vuol dire che allora, eccezionalmente per lei, noi potremmo dare per quel singolo bozzetto o racconto il compenso che lei aveva calcolato nella sua proposta, cioè lire cento. Ripeto che per la regola della *Rassegna* questa sarebbe una eccezione, fatta però volentieri per avere un buon bozzetto da uno scrittore come il Verga. Spero ch'ella vorrà accettare la nostra contro proposta, e che conserverà sempre la sua simpatia per la *Rassegna*<sup>12</sup>.

Emerge chiaramente, da questa lettera, come la «Rassegna Settimanale» svolgesse un ruolo particolare nel campo della narrativa italiana di quegli anni. Essa aveva adottato criteri di selezione accurata, per quanto possibile, nella pubblicazione dei bozzetti, criteri secondo i quali una implicita denuncia sociale doveva essere a sua volta affidata all'incisività di una descrizione realistica che ne controllava, anche se parzialmente, il rischio di populismo di maniera. Nel numero del 10 aprile 1881, per esempio, usciva *Carliseppe della Coronata* di Emilio De Marchi; in quelli del 3 e del 24 luglio successivi *Tornan di Maremma* e *Lo spaccapietre* di Renato Fucini<sup>13</sup>, racconti che nei decenni futuri sarebbero stati non a caso ingredienti fissi di ogni operazione antologica intorno alla prosa del nostro Secondo Ottocento, e insieme intorno alla condizione contadina. Una compattezza di scelte il cui merito deve essere attribuito, oltre che agli elementi già ricordati, alla stessa personalità di Sidney Sonnino, e alle sue personali indagini sul mondo contadino, anche a livello di documentazione linguistica. Scriveva Giustino Fortunato al Sonnino, nella lettera già citata del 10 novembre 1879: «Sapendo che tu fai collezione d'appunti e di manoscritti per un lavoro su' contadini italiani, ti fo qui dono d'un docu-

<sup>12</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V.

<sup>13</sup> I racconti uscirono, rispettivamente, nei numeri 171, 10 aprile 1881; 183, 3 luglio 1881; 186, 24 luglio 1881.

mento, — una lettera d'un cafone cilentano alla sua moglie lontana, d'un cafone che oggi è soldato». Allegava quindi alla lettera il manoscritto del contadino.

Questo spiccato interesse da parte del Sonnino per tutto ciò che fosse legato al mondo rurale accredita inoltre la tesi secondo cui nell'Ottocento italiano "l'occhio etnografico" spesso è più acuto e indagatore quando viene da chi partecipa del dibattito agrario (e Sonnino ne sarà uno dei protagonisti) che nei demologi veri e propri<sup>14</sup>.

Uscirà quindi, nel numero del 14 agosto<sup>15</sup>, *Malaria*, la cui lunga descrizione paesaggistica pare una risposta ad un brano della recensione di Torraca ai *Malavoglia*, in cui era contenuta una delle poche osservazioni negative che muoveva al Verga:

Ma, mentre lodo questa ricerca del nuovo, noto l'esagerazione di essa nella mancanza di descrizioni. Lo Zola descrive così frequentemente, io — avrà pensato il Verga — non mi farò vincer la mano nemmeno dalla stupenda bellezza de' paesaggi, dalla singolarità dei costumi siciliani, dal valore che ha la descrizione in libri, come il mio, scaturiti da studio severo della realtà, perchè spiegazione necessaria di molti fenomeni morali e sociali. Incontri appena qualche rapidissimo accenno, che ti fa desiderare ciò che l'artista ha risolutamente lasciato da parte<sup>16</sup>.

## 2. *Un caso emblematico: la recensione anonima della «Rassegna Settimanale» ai Malavoglia*

La settimana precedente l'uscita di *Malaria*, la «Rassegna Settimanale» si era finalmente occupata dei *Malavoglia*,

<sup>14</sup> Cfr. P. CLEMENTE, I "selvaggi" della campagna toscana: note sulla identità mezzadrile nell'Ottocento e oltre, in AA.VV. *Mezzadri, letterati e padroni nella Toscana dell'Ottocento*, Palermo, Sellerio, 1980, pp. 19-117.

<sup>15</sup> RS, IV, vol. VIII, 189, 14 agosto 1881, pp. 100-102.

<sup>16</sup> *Saggi e rassegne*, p. 222.

con una recensione anonima<sup>17</sup> che la critica attribuisce a Francesco Torraca<sup>18</sup> nonostante sia formulata diversamente rispetto a quella del «Diritto». In effetti, anche se la recensione non compare nelle bibliografie torrachiane<sup>19</sup>, si è visto come già da tempo Torraca desse alla «Rassegna Settimanale» parecchi articoli bibliografici<sup>20</sup>; inoltre, anche il suo taglio complessivo, con il lungo brano citato del testo malavogliesco, fa propendere per quella attribuzione. È anche indubbio, però, che negli anni successivi Torraca preferì riproporre, in maniera pressoché identica quando raccolse i suoi saggi, il testo molto più elogiativo uscito sul «Diritto»<sup>21</sup>.

Né aiuta, in questo caso, un'indagine all'Archivio Sonnino, poiché dei manoscritti che lì si conservano mancano tutti quelli relativi all'annata 1881 della «Rassegna Settimanale». Alcune ipotesi si possono tuttavia avanzare confrontando le due recensioni. La recensione dell'agosto si può dire che riprenda, ampliandoli, i nodi problematici che erano stati parzialmente accennati nella parte finale di quella uscita il 9 maggio. Muovendo dall'interrogativo (che sarà del resto una costante della successiva critica malavogliesca) sulle reali motivazioni che si nascondono dietro il rifiuto di Mena al matrimonio con Alfio, il recensore osservava:

<sup>17</sup> RS, IV, vol. VIII, 188, 7 agosto 1881, pp. 94-96.

<sup>18</sup> L'analisi più particolareggiata in R. BIGAZZI, *I colori...*, pp. 263-264. Cfr. anche M. PALADINI MUSITELLI, *Verga...*, pp. 58-61.

<sup>19</sup> Non è infatti presente né nella bibliografia del Giordano, né in quella del Pagano (ma non sono, per altro, bibliografie del tutto attendibili: manca, per esempio, in ambedue, la segnalazione della recensione a *Malombra* di Fogazzaro, che fu pubblicata in RS, IV, vol. VIII, 189, 14 agosto 1881, alle pp. 109-111, e raccolta, con rare varianti, in *Saggi e rassegne*, pp. 224-233.

<sup>20</sup> Vedi nota 2.

<sup>21</sup> Elemento ancora più significativo, se si pensa che nel 1885 Verga era al centro di discussioni molto spesso negative nei confronti dei *Malavoglia*. Il testo pubblicato in *Saggi e rassegne* presenta alcune varianti grafiche, rarissime varianti lessicali (p. 215: *risolvere* sostituisce *sciogliere*; p. 217: *non senso* sostituisce *anacronismo*; p. 224: *parte* sostituisce *punto*) rispetto a quello pubblicato sul «Diritto». *Lena* al posto di *Mena* è presente in ambedue i testi.

[...] qualche altro tocco non sarebbe stato inutile per convincerci della verisimiglianza del fatto, e in ispecie avrebbe giovato un po' di analisi dei sentimenti della fanciulla. Ma sembra l'A. abbia di proposito evitato, questa volta, ciò che chiamano studio psicologico. I suoi personaggi parlano ed operano, ma le molle interne che li muovono rimangono d'ordinario occulte. Forse gli è parso non necessario indugiarsi tanto innanzi ad esseri, i quali vivono vita esteriore e, si potrebbe anche dire, rudimentale. Noi crediamo il contrario: crediamo inoltre che i romanzieri "naturalisti" (tra i quali va messo il Verga) pecchino d'esagerazione quando attribuiscono all'ambiente, all'eredità, alle leggi fisiologiche un grandissimo se non un esclusivo valore, e questo si sforzano sopra a tutto di porre in rilievo, e trascurano quasi interamente lo studio *diretto* delle fasi d'un affetto, d'una passione. Rappresentano solo i risultati finali, pongono in luce solo le cagioni generali, riducendo così a un semplice sillogismo, a una formula, il fenomeno tanto complesso della vita spirituale. Nè s'accorgono che, ciò facendo, oltre a contraddire nella pratica le loro stesse teoriche estetiche — poichè restringono di troppo la *realtà* di cui si propongono essere pittori e riproduttori fedeli, ritagliando da essa i fatti morali *individuali* e contentandosi di personificare delle leggi scientifiche, — non si accorgono che diminuiscono l'attrattiva e l'interesse de' loro libri. Un romanzo non è un dramma; ciò che nel dramma è forza sia soltanto intraveduto o indovinato, nel romanzo vuol essere analizzato e rappresentato: lì è la fonte più pura e più alta sia della curiosità, sia delle emozioni che può provare un lettore: lì è la poesia e l'arte nel suo significato meno incompiuto e meno volgare<sup>22</sup>.

È una presa di posizione abbastanza netta a favore di un romanzo in cui l'indagine psicologica fosse più esplicita, e quindi il rapporto narratore-personaggio più tradizionale, con motivazioni ed osservazioni che rimandano a quelle che Pasquale Villari, dalla stessa «Rassegna Settimanale», aveva formulato su *Zola e il suo romanzo sperimentale*<sup>23</sup>. Questo articolo

<sup>22</sup> A p. 95 della recensione del 7 agosto 1881.

<sup>23</sup> P. VILLARI, *Emilio Zola e il suo romanzo sperimentale*, in RS, II, vol. IV, 104, 28 dic. 1879, pp. 462-465.



sui *Malavoglia* si ispira dunque all'analisi e alla confutazione delle teorie zoliane, formulate dal Villari in quell'occasione (interpretazioni che ebbero notevole successo<sup>24</sup>, e attraverso le quali Villari ancora una volta svolse la funzione di moderatore e acconciatore di teorie d'oltralpe), piuttosto che alle coraggiose valutazioni desanctisiane dei valori non solo artistici di Zola, valutazioni fondamentalmente condivise da Torraca<sup>25</sup>.

Si può quindi accogliere l'ipotesi che la recensione sia del Torraca, ma avanzarne insieme un'altra: che in essa abbiano trovato posto anche alcuni interventi di origine redazionale, nel brano citato come in altri; e di questo procedimento integrativo all'interno della rivista non mancano le prove, anche rispetto a articoli firmati<sup>26</sup>.

Inoltre l'ambivalenza che qui indubbiamente affiora è la spia di una situazione di incertezza reale: come si vedrà anche più avanti, non solo durante la collaborazione alla rivista del Sonnino, ma per tutto il tempo e nei luoghi in cui svolse un ruolo di critico militante, Torraca non smise di volgere un occhio alla letteratura influenzata dal romanzo reali-

<sup>24</sup> Così scriveva, per esempio, Francesco D'Ovidio al Villari, da Napoli, il 31 gennaio 1880: «Lessi il suo articolo su Zola. Non solo mi piacque, ma Le confesso che mi liberò da una pena. Non avevo mai potuto neanche pormi bene la questione, non che risolverla. Se Ella ne avesse un estratto disponibile, La pregherei di donarmelo» (Carte Villari, cart. 17).

<sup>25</sup> Sugli interessi zoliani in De Sanctis e la sua seconda scuola si rimanda al cap. 1, § 4.

<sup>26</sup> Vedi la lettera di Carlo Cecconi del 4 marzo 1883, nella quale rispondeva positivamente al Villari, che gli aveva chiesto di poter raccogliere in volume gli articoli da lui scritti sulla RS, e precisava: «Soltanto per *uno* ci sarebbe da fare osservazione, in quanto sarà protocollato a suo nome, ma subì, col suo permesso, radicali mutamenti e Sonnino v'inserti periodi interamente suoi e dei quali anzi si è valso in un discorso parlamentare. Questo articolo, a cui accenno, e di cui ora la memoria non mi suggerisce il titolo, si potrebbe, mi pare, lasciare da parte» (Carte Villari, cart. 10). Anche molte lettere del Sonnino al Villari mettono in evidenza come l'impronta ideologica alla rivista venisse data, in modo vistoso, dal direttore Sonnino.

sta inglese della metà dell'Ottocento, e di puntare l'altro, positivisticamente, sulla giovane letteratura regionale italiana.

Nel numero del 9 ottobre dello stesso anno Verga pubblicherà *Il reverendo*<sup>27</sup>; Torraca avrà modo di formulare, nel numero successivo, recensendo *Cuore infermo* di Matilde Serao, un elogio del 'bozzetto':

Il passaggio dal bozzetto al romanzo, per sè stesso, non è facile; e ci sono lettori scettici e critici incontentabili, i quali, avendo letto con piacere e lodato l'uno, giurano che l'autore non riuscirà punto, se vorrà incaponirsi a scriver l'altro. È un fatto, però, che i grandi romanzieri contemporanei non sono giunti al sommo dell'arte, se non trattenendosi prima lungamente nello studio modesto di figure e situazioni staccate, esaminandole, starei per dire, col microscopio; riproducendole con la precisione sapiente della miniatura<sup>28</sup>.

Torraca ritornerà più volte su queste osservazioni anche negli anni immediatamente successivi, difendendo il ruolo del bozzetto nella dinamica dei generi narrativi, e ricorderà anche, implicitamente e esplicitamente, la funzione propulsiva (attraverso la quale, dirà alla fine della recensione con una immagine naturalistica, «dalla crisalide del bozzetto» possa nascere «la farfalla del romanzo»<sup>29</sup>) che aveva svolto a questo proposito la «Rassegna Settimanale». Infatti, come appare dalla lettera citata del Franchetti e da questa recensione di Torraca, un'omogeneità d'intenti lega i redattori della rivista nei confronti del racconto breve che viene preferito (oltre che per ovvi motivi di spazio) anche perché i procedimenti narrativi che lo permettono sembrano omologhi ai procedi-

<sup>27</sup> RS, IV, vol. VIII, 197, 9 ott. 1881, pp. 230-232.

<sup>28</sup> *Bibliografia*: M. SERAO, *Cuore infermo*, Torino, Casanova, 1881, in RS, IV, vol. VIII, 198, 16 ott. 1881, pp. 254-255. La bibliografia è anonima, ma sarà raccolta, con rarissime varianti, in *Saggi e rassegne*, pp. 237-243.

<sup>29</sup> *Saggi e rassegne*, p. 243.

menti scientifici, e quindi possono preludere, attraverso il metodo positivo, alla fondazione del nuovo romanzo.

La corrispondenza tra Verga e Cecconi registra, in occasione dell'invio delle bozze di *In piazza della Scala* (racconto che uscirà il 1 gennaio 1882), una lettera del 25 dicembre 1881, contenente una serie di suggerimenti correttivi, che Verga parzialmente accetterà<sup>30</sup>. Infine, nel penultimo numero della rivista, il 22 gennaio 1882, uscirà *Don Licciu Papa*<sup>31</sup>.

Si era quindi stabilito, in quei mesi, un rapporto privilegiato tra Verga e il periodico di Sonnino: delle novelle scritte in quel prolifico secondo semestre 1881, e fino al gennaio 1882, se si toglie *Gli orfani*<sup>32</sup>, tutte furono consegnate alla «Rassegna Settimanale».

### 3. La nascita del nuovo quotidiano «La Rassegna»

Ma, tra la costernazione del mondo intellettuale italiano, alla fine del gennaio 1882 la «Rassegna Settimanale» fu soppressa dal proprietario Sidney Sonnino, in seguito a gravi rivolgimenti nelle proprietà delle testate dei quotidiani e dei periodici romani. Questo rivolgimento si ricorda col nome di scandalo Oblieght, perché Ernesto Oblieght, proprietario dei più importanti quotidiani romani, si diceva li avesse venduti ad un istituto di credito francese, legato ad ambienti clericali<sup>33</sup>. L'operazione causò veramente spostamenti notevoli nella direzione delle testate romane, non soltanto nei

<sup>30</sup> Vedi *Appendice Seconda*, V. La lettera è parzialmente riportata in *Le novelle*, II, *Note ai testi*, p. 568.

<sup>31</sup> RS, V, 212, 22 gen. 1882, pp. 51-53.

<sup>32</sup> Vedi *Le novelle*, I, p. 336, nota 1.

<sup>33</sup> Accenna brevemente allo scandalo Oblieght V. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Bari, Laterza, 1970, pp. 86-95; su Ernesto Oblieght, cfr. anche F. NASI, *Il peso della carta*, Bologna, Alfa, 1966; cfr.

quotidiani politici, ma anche nei fogli letterari: basti l'esempio di Ferdinando Martini, che, abbandonando per quel motivo il «Fanfulla della Domenica»<sup>34</sup>, che dirigeva dalla sua fondazione, iniziò a pubblicare «La Domenica Letteraria», il cui primo numero uscì il 5 febbraio 1882; e fu una scelta sfortunata, perché mai più il Martini avrebbe ritrovato, con quel periodico, il livello letterario, e la diffusione altissima, che il «Fanfulla della Domenica» era riuscito a ottenere. Ma una presa di campo di tal genere dovette essere sentita da tutti questi letterati come una scelta necessaria di rettitudine e di libertà che anteponeva, ancora una volta, ragioni politiche a ragioni essenzialmente letterarie.

La notizia della chiusura della «Rassegna Settimanale» per dare luogo ad una «Rassegna» quotidiana, fu riportata con rammarico dalla diffusissima «Illustrazione Italiana» di Milano. Il direttore Emilio Treves predisse, e fu facile profeta, che difficilmente gli spazi che il periodico aveva coperto in quanto settimanale sarebbero stati colmati dal quotidiano<sup>35</sup>. Ma il rammarico dovette essere unanime: lo testimonia anche il giudizio di un altro periodico, di taglio quasi esclusivamente letterario, e spessissimo avverso alla *lobby* dei Treves, il «Preludio» di Ancona:

La *Rassegna settimanale* di Roma ha lasciato il luogo ad una *Rassegna* quotidiana, di cui è direttore M. Torraca. Di questo fat-

anche «*Fanfulla della Domenica*», a cura di A. ARSLAN e M. G. RAFFAELE, Treviso, Canova 1981, p. 33.

<sup>34</sup> Cfr., in F. MARTINI, *Lettere (1860-1928)*, Milano, Mondadori, 1934, soprattutto le lettere a G. Chiarini, del 19 febb. 1882, e a A. Bergamini, del 4 aprile 1910.

<sup>35</sup> Vedi ILL, IX, 6, 5 febb. 1882, p. 107: «Annunziamo con dispiacere la morte della *Rassegna Settimanale*. Dalle sue ceneri nasce una «Rassegna» quotidiana che sarà certo un eccellente giornale essendo diretta dagli stessi scrittori, ma che non potrà avere il valore, l'importanza, l'efficacia sulla cultura nazionale che aveva acquistata quella rivista in quattro anni di vita. La *Rassegna Settimanale* era la rivista più importante d'Italia [...]».

to noi sentiamo vivo rammarico. Quantunque la *Rassegna settimanale* fosse periodico particolarmente sociale e politico, la sua parte critica e letteraria era quanto di più serio ed onesto si avesse ancora nella stampa italiana. Chi ha la fortuna di possedere gli otto grossi volumi che la *Rassegna settimanale* ha pubblicato gli terrà sempre come un grato ricordo<sup>36</sup>.

Il disegno coraggioso dell'aristocratico e isolato gruppo dei «Rassegnati»<sup>37</sup> di dare vita a un quotidiano, e di dovere per ciò stesso prendere distanze meno facili di quanto non fosse avvenuto nel settimanale dagli schieramenti parlamentari reali, della destra, del centro e della sinistra, venne immediatamente messo in atto. La «Rassegna, giornale quotidiano», uscì col primo numero il 27 gennaio 1882.

Allora Francesco Torraca, che pure s'era voluto libera-

<sup>36</sup> *Notizie*, in P, VI, 3, 16 febb. 1882, p. 36.

<sup>37</sup> Nel «Capitan Fracassa», quotidiano romano blandamente satirico, si designava spesso con questo nome il gruppo politico che faceva capo a Sidney Sonnino, in un tono tra la derisione e il rispetto. Scriveva IL REVISORE, nella rubrica *Montecitorio* (CF, II, 84, 26 marzo 1881): «L'on. Fortunato appartiene al gruppo dei *rassegnati*; il gruppo che ha per organo la *Rassegna settimanale*, la quale consente con la modica spesa di pochi *franchetti* di procurarsi ogni otto giorni dell'eccellente *Sonnino*. Nella formazione geologica di Montecitorio (*epocale gruppale*) i *rassegnati* precedono la *Lega delle economie* [...]; ma, bisogna confessarlo a loro onore, non hanno combattuto nessuna battaglia campale, nè attentato a nessun policlinico. E se la riforma elettorale li porterà via, di loro rimarrà sempre una nobile intenzione. Sarà sempre ricordato questo tentativo di partito... rimasto poco meno che incompreso, e circondato da un mistero, da un pudore, da una timidezza quasi verginale». Ritornando a parlare di Giustino Fortunato, nello stesso quotidiano, UNO DI MONTECITORIO, *Vivi e morti*, scriveva (CF, III, 289, 20 ott. 1882): «Nulla di più ingiusto che negare l'ingegno a lui e a Sonnino Sidney, le due voci giovanili e meglio intonate di quell'amena formazione, che fu nella Camera testè morta il gruppo dei *rassegnati*; ma non so perchè questi bravi ragazzi, con tanti requisiti, hanno incontrato così scarse simpatie. Si direbbe che ripugni quest'audacia, che all'atto pratico non trova mai una risoluzione, di staccarsi da tutto e da tutti, di voler parere, in ogni cosa, differenti dal genere umano parlamentare. Per molti anni ancora in Italia, un'origine sarà necessaria; e questi giovani non ne hanno nessuna; probabilmente un giorno potranno dire: — fummo, tra i primi, a sollevare la questione sociale, a studiarla, a richiamare su di essa l'attenzione della gente [...].». Cfr. anche l'ampio profilo dedicato a S. Sonnino (ADIMARO, *Profili e smorfie. Sidney Sonnino*) in CF, III, 339, 9 dic. 1882.

re da impegni con giornali politici nell'estate del 1881, come appena poche settimane prima aveva confermato al Rajna, accettando invece collaborazione per fogli letterari<sup>38</sup>, riprese l'oneroso incarico di curare le pagine culturali del nuovo quotidiano. Portava con sé, come contributo all'ambizioso progetto di un giornale che esprimesse l'impegno, socialmente avanzato, e politicamente moderato, di Sidney Sonnino, Leopoldo Franchetti e Pasquale Villari<sup>39</sup>, la fama, malgrado la giovane età, di critico scrupoloso e ponderato, e anche quella, prestigiosa, di erede della scuola napoletana del De Sanctis.

Iniziava così la pubblicazione, nell'edizione domenicale del quotidiano, delle 'riviste letterarie' di *Liberò*<sup>40</sup>, che trattavano di saggistica e di narrativa contemporanea, e che si allargheranno fino a costituire, dal mese di aprile, una e poi due pagine, dirette dallo stesso Torraca, di *Lettere, Scienze e Arti*, comprendenti racconti, bozzetti, rubriche scientifiche, resoconti di viaggi.

<sup>38</sup> Vedi lettera del Torraca a Ferdinando Martini, da Roma, del 4 luglio 1881: «Chiarissimo Signor Martini, / Quasi un anno fa, se rammenta, Ella mi fece cortesissimo invito di collaborare al *Fanfulla della Domenica*. Altri impegni, altre cure mi hanno vietato, sinora, di soddisfare quello che pure era mio desiderio. Ora posso lavorare pel suo giornale, e glielo scrivo, augurandomi che l'offerta non le sembri troppo tardiva. / Ella potrebbe dire: — Mandi e si vedrà. Ma io rammento che, quando ebbi il piacere di conoscerla, discorremmo dell'opportunità, per un giornale come il *Fanfulla*, di avere articoli critici su le più notevoli pubblicazioni italiane e straniere. A questa parte dedicherei volentieri l'opera mia, poichè i miei studi e quel po' di pratica che ho fatta per parecchi anni, mi fan supporre che non sarebbe un compito troppo difficile per me. In altri termini, mi offro a dare al *Fanfulla* due o più articoli critici al mese su libri italiani, francesi o inglesi, — articoli lunghi e studiati. Occorrendo, potrei in uno stesso articolo discorrere di più libri [...]» (Carte Martini, cass. 26,31).

<sup>39</sup> Dai documenti conservati nell'Archivio Sonnino risulta che il quotidiano «La Rassegna» fu fondato da Enea Cavaliere, Leopoldo Franchetti, il conte Francesco Guicciardini, e Sidney Sonnino. Pasquale Villari ne era sostenitore esterno, ma influentissimo.

<sup>40</sup> Sono elencate, con alcune imprecisioni e qualche omissione, nella *Appendice bibliografica* curata da C. GIORDANO già citata, e in A. PAGANO, *Franco Torraca...* Pochissime di queste recensioni furono poi raccolte in *Saggi e rassegne*. Nel corso della trattazione saranno di volta in volta segnalate in nota.

Di rado la «Rassegna» viene nominata nelle pagine letterarie dei settimanali o dei quotidiani di quel periodo, tanto da far dubitare di una sua reale incidenza nell'ambito dei fogli letterari romani, se non nazionali. Eppure il solito, potente e sagace editore milanese Emilio Treves scriveva, parecchi mesi dopo la fondazione della «Rassegna» quotidiana, il 5 novembre 1882, in una nota redazionale dell'«Illustrazione Italiana»:

Questo è forse il solo dei giornali politici d'Italia che dia una larga parte alla letteratura; la quale vi è trattata, come la politica, con molta coscienza e competenza, sicchè i suoi giudizi, spesso severi, sono sempre autorevoli. Le riviste dell'egregio professor Fr. Torraca, che si dà il nome di Libero, sono veri modelli di critica erudita ed amabile nel tempo stesso<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> ILL, IX, 45, 5 nov. 1882. Questa nota faceva da cappello introdotto alla riproduzione di una recensione di Torraca, apparsa originariamente sulla «Rassegna», di due volumi di narrativa, *C'era una volta...* di Capuana, e *Trece nere* di Domenico Ciampoli. È probabile che l'isolamento politico in cui si trovava costretta la «Rassegna» (per debolezza del suo gruppo, ma anche per arretratezza complessiva della classe dirigente, perchè non fu solo sulle divergenze tra Sonnino e Michele Torraca sul ruolo di un quotidiano che il giornale, pochi anni dopo, morì), sia una delle chiavi di lettura più valide a spiegare il silenzio della stampa. Lasciando da parte il successivo *iter* personale di Sonnino, bisogna infatti dire che la vicenda culturale e politica di cui in quegli anni la «Rassegna Settimanale» e poi la «Rassegna», furono protagoniste, apre molti interrogativi sui ruoli e le responsabilità degli intellettuali nei confronti delle masse e del potere. Basti comunque qui riportare, dopo aver rammentato le voci di un giornale satirico (espressione di un giornalismo provinciale e superficiale) di sinistra, il «Capitan Fracassa», il giudizio che Alessandro D'Ancona dava, ancora sulla «Rassegna Settimanale»; all'amico Domenico Gnoli nel febbraio del 1880. Giudizio significativo perchè D'Ancona era maestro e amico del gruppo di Sonnino, eppure, attraverso il suo buon senso (suo limite e sua maggiore gloria), prevedeva già allora come il distacco aristocratico della «Rassegna» le avrebbe alla fine chiuso la bocca: «Quanto alla *Rassegna*, uscitone il Franchetti, temo che il solo Sonnino non vorrà a lungo sostenere così grave spesa. Sapresti dirmi la causa di questo ritiro? Io suppongo che dovesse esservi dissenso sull'indirizzo politico, sul quale anch'io, con quella discrezione che era al caso, ma per la parte qualsiasi che avevo sul giornale, feci più volte avvertenza. Ultimamente gli mandai a dire che la *Rassegna* mi pareva Robinson Crusùè in un'isola deserta e disabitata. Quello star sempre al di fuori dell'Italia reale ed effettiva, che sarà certo pes-

Anche per quanto riguarda le memorie degli anni successivi, pochissimi sono gli accenni rintracciati nel corso dell'indagine su questa esperienza; nessuno, comunque, compare nelle ricostruzioni storico-critiche, pur numerose<sup>42</sup>, che si sono occupate di questo caotico e vivace periodo della pubblicistica letteraria romana.

Lo stesso Mario Pomilio, che è il più attento indagatore del ruolo di Torraca nei confronti della narrativa verista, e della sua analisi sui *Malavoglia*, concludeva, nel suo saggio del 1963, il paragrafo riguardante il critico lucano con queste parole:

Il Torraca non doveva purtroppo più tornare a occuparsi del Verga. E fu un peccato che allo scrittore venisse meno anche questo sostegno tanto più che [...] il Torraca anticipa nel suo scritto

simila, ma è, ed è così, finiva col farmi paragonare la rassegna ad un sonnanbullo. E invece di piegare a consigli più pratici, la Rassegna (e credo di vederci la mano e il pensiero di Sonnino) in questi ultimi tempi non ha fatto che maggiormente inoltrarsi in quel sistema aereo ed astratto di considerare le cose nostre, e così un nobile tentativo si è sciupato, e forse dovrà terminar nel vuoto per mancanza di tatto e di accorgimento. La Rassegna poteva far del bene assai, avvezzar in tanto pettegoleggiare a guardar le cose pubbliche con altezza di vedute e coscienza onesta: ma bisognava che, non potendo raggruppare a sé un partito, tendesse alla mano o di qua o di là (padronissima se a sinistra) mettendo a patto, a nobili patti, la sua alleanza. Senza farsi ligia a nessun partito, poteva da un partito ricevere e imporre a sua volta. Non l'ha voluto fare, e così cessa nell'isolamento: non destra, non sinistra, non centro di Marselli: com'è possibile avere prese sugli animi nel presente stato di cose in Italia?» (Lettera da Pisa del 3 febb. 1880, in *Carteggio D'Ancona*. 3. *D'Ancona — Gnoli*, a cura di P. CUDINI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1972, pp. 60-61. La «Rassegna» quotidiano, inoltre, era nata in una situazione già molto più indebolita, perchè la spinta propulsiva che aveva portato al potere una Sinistra che non riusciva ad affrontare la questione sociale in Italia, si stava velocemente esaurendo. Ed è molto significativo che proprio dalla «Rassegna» fosse partita la parola d'ordine *trasformare*, che avrebbe portato ad una pratica parlamentare opposta al disegno originario.

<sup>42</sup> Nemmeno negli studi più documentati, da P. ARRIGHI, *Le vérisme...*, a G. MARZOT, *Battaglie veristiche dell'Ottocento*, Milano-Messina, Principato, 1941, a G. SQUARCIAPINO, *Roma Bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, ecc., fino a C. A. MADRIGNANI, «*La Domenica Letteraria*» di F. Martini e di A. Sommaruga, Roma, Bulzoni, 1978.



tanta parte dei motivi che la critica verghiana dovrà tornare ad agitare e a discutere [...]»<sup>43</sup>.

Invece, sotto lo pseudonimo di *Liberio*, il Torraca avrebbe continuato ad occuparsi di Verga, con notevole intensità, soprattutto lungo il biennio 1882-1884, nelle recensioni librarie della «Rassegna». Fin dagli esordi della testata, anzi, emerge costantemente dalle scelte letterarie del quotidiano l'attenzione privilegiata di cui era fatto oggetto lo scrittore Verga: quando nel marzo del 1882 si dà l'avvio, secondo la consuetudine del tempo, ad un romanzo a puntate, *La Bella Borbonese* di Giovanni Villanti, l'annuncio pubblicitario mette in rilievo, a garanzia del suo valore, un giudizio del Verga<sup>44</sup>.

#### 4. *Romanzieri e critici. Critiche al Marito di Elena e a Panerò: Ruggero Bonghi, Capuana e Torraca*

Nella rubrica *Romanzi e novelle* del numero del 6 marzo 1882 Torraca annunciava, come a riprendere un discorso avviato colla recensione ai *Malavoglia* :

Dopo i *Malavoglia*, Giovanni Verga ci dà il *Marito di Elena*; cioè dopo un romanzo del quale protagonista vero è l'ambiente, uno in cui tutto l'interesse scaturisce dall'analisi dei caratteri.

<sup>43</sup> M. POMILIO, *La fortuna...*, pp. 52-53.

<sup>44</sup> R, I, 34, 2 marzo 1882: «Daremo principio, doman l'altro, alla pubblicazione del racconto *La Bella Borbonese*. All'autore, signor G. VILLANTI, il chiarissimo romanziere G. Verga scriveva così: «... Nel suo genere ella è stato felicissimo, trattandolo con mano maestra, non solo, ma nell'immedesimarsi, con rara intuizione, nell'indole spiccata del secolo in cui è vissuto coi suoi personaggi, dote primaria perchè nasca vitale un'opera d'arte. / Il suo romanzo (*La Bella Borbonese*) m'è parso frutto non solo di calda e feconda immaginazione, ma anche di accurati studii sullo stato morale e materiale della società del secolo scorso...». Nel Fondo Verga sono conservate tre lettere di Giovanni Villanti (che in quegli anni scriveva sul «Giornale di Sicilia» sotto lo pseudonimo di *Nemo*), del 1878 e 1879, da Palermo (mss. 4757, 4148, 4149).

Continuava poi con un breve riassunto della vicenda: lodava senza esaltare e, nella conclusione, insinuava qualche dubbio sulla credibilità di uno dei protagonisti, e dell'azione stessa:

Meno simpatico è Cesare: lo comprendiamo, lo scusiamo, ma qua e là l'irrisolutezza sua ci irrita.

Nè sappiamo vedere perchè la catastrofe sia allontanata, per opera sua, una ed un'altra volta, mentre è inevitabile, posto che egli non può acquetarsi al pensiero di non essere più amato. Ma la lunga serie de' suoi tormenti nascosti, delle disillusioni sempre superate, delle speranze sempre sorgenti, sino allo sconforto, alla disperazione finale, ha offerto modo, al Verga, di scrivere pagine bellissime per acume di osservazione, per colore e per evidenza di osservazione<sup>45</sup>.

Alcune settimane dopo, Torraca tornerà di nuovo su questo romanzo, in un lungo interessante articolo intitolato *Romanzieri e critici*<sup>46</sup>, che è insieme una difesa del *Marito di*

<sup>45</sup> Tutta la recensione è riportata in *Appendice Prima. Il marito di Elena* sarà recensito successivamente, con parole di lode, in una breve notizia nella rubrica *Corriere di Milano* (firmata K), insieme a un altro romanzo appena uscito, *Mater Dolorosa* di Girolamo Rovetta: «E passando nel campo dell'arte lasciamoci dire qualche altra parola a proposito di due libri testè usciti fra noi: *Il marito d'Elena* di Verga e *Mater dolorosa* di Gerolamo Rovetta, i quali d'amore o per forza seppero sollevarsi dalla bassa marea delle insignificanti pubblicazioni, colla semplice raccomandazione del nome dell'autore il primo, coi colpi di gran cassa il secondo... / *Il marito d'Elena* è un quadro felicissimo della vita borghese napoletana — di quella borghesia povera, ma vana, la quale sospinta dall'ambizione, dalla smania del *parere*, ad un lusso superiore alle sue forze, finisce nella miseria e nella rovina. È uno studio dal vero pieno di osservazioni e di analisi che vi fa provare sensazioni vive e profonde. / Questo libro ha la dote principale che oggi si richiede al romanzo: è interessante tuttochè l'intreccio sia semplice e piano. / Vi sono dei tipi tratteggiati da vero artista, dei tipi che avete visto e conosciuto ne' quali trovate riflessa intera la nostra società. È inoltre uno studio psicologico del cuore umano che vi diverte e vi fa pensare... Verga lo raggiunge con queste sue pagine vive, attraenti, smaglianti, che accresceranno a non dubitarne, fama al simpatico autore» (R, I, 52, 20 marzo 1882).

<sup>46</sup> LIBERO, *Romanzieri e critici*, in R, I, 79, 17 aprile 1882; riportato in

*Elena*, un aspro attacco alla «critica autorevole», e una giustificazione dei propri procedimenti critici.

Avrei dovuto mandare il solito articolo su i romanzieri e le novelle del mese; ma mi son venuti degli scrupoli intorno alla necessità e all'utilità di mantenere nella *Rassegna* questa rubrica.

La *Rassegna* desidera che si sappia al più presto possibile che s'è pubblicato un romanzo nuovo, il quale tratta di questo e quest'altro, ha questi pregi principali, ha questi difetti... Io, non appena ricevuto il libro, mi metto a leggerlo con la più grande attenzione; riempio i margini di segni rossi e verdi, di appunti; non di rado tra le pagine stampate lascio qualche cartella manoscritta: a lettura finita, coordino, confronto, discuto, riassumo gli appunti; e perchè è bene non fidarsi delle prime impressioni, spesso torno a leggere interi capitoli. Tutto ciò perchè si vuole ed io mi sforzo ad ottenere che i lettori e l'autore sieno convinti non già dell'esattezza del giudizio (so bene quanto sia difficile conseguirla) ma della sua ragionevolezza. Però di questi giorni m'è capitato più volte di domandarmi se tanta scrupolosità, tanto lavoro non sieno puro perditempo.

Dopo questa introduttiva dichiarazione di intenti, Torraca ricordava che, se i lettori e l'autore davano retta solamente ai *critici autorevoli*, d'altra parte, malgrado le lamentele e i rimproveri, alcuni dei maggiori critici non si pronunziavano sulla produzione letteraria nostrana. L'allusione al *De Sanctis*, nelle precisazioni successive, è chiarissima<sup>47</sup>:

Per conto mio, ho sospetto che qualcuno di coloro a' quali il rimprovero si rivolge, senta ripugnanza a occuparsi di scrittori viventi, ancorchè stimati dal pubblico che legge, perchè desidera non tirarsi addosso il dispetto dello scrittore, quando il giudizio fosse severo e, quando fosse benevolo, il dispetto de' tanti che hanno picchiato invano alla porta di lui critico, e inutilmente nelle dediche, nelle lettere, nelle cartoline, invocato uno di quegli articoli

*Appendice Prima*, II, insieme alla stroncatura di una recensione esaltatoria di Gaetano Trezza al nuovo romanzo di Gerolamo Rovetta, *Mater dolorosa*.

<sup>47</sup> Vedi, a questo proposito, A. PALERMO, *De Sanctis*...

che, dall'oggi al domani ti mutano un ignoto in uomo celebre [...].

Ma se i critici sommi, qualunque sia la ragione, non s'occupano della letteratura viva, dobbiamo perciò vestirvi a gramaglia? Dobbiamo (parlo di noi tutti, generazione nuova) rinunciare alla nostra attività, a pensare, a sentire, foss'anche erroneamente, per il gusto di aspettare gli oracoli?

si chiedeva polemicamente Torraca, e continuava osservando che quando alcuni dei critici autorevoli si ricordavano di scrivere intorno ai giovani romanzieri, si dimostravano soprattutto dogmatici. Arrivava quindi all'occasione e al critico che avevano generato il suo risentimento:

Raro è l'ingegno, rarissima la cultura del Bonghi — Bisogna essergli grati, se non altro della buona intenzione, quando trascura i suoi gravi studi per leggicchiare un romanzo nuovo. Egli ha scritto or ora sessantadue righe (dico *sessantadue*) sul *Marito di Elena* del Verga, una vera requisitoria in forma cortese. Avrà avuto ottime ragioni di essere severo, ma ha il gravissimo torto di non esporle. Il suo articolo perciò non gioverà al romanziere, dato che questi meriti le censure, non ai lettori (e dicono che la critica debba educare il gusto) non ai giornali, la *Rassegna* compresa, che in quel romanzo han trovato molte più cose da lodare che non da biasimare. E, per conto mio, sentirei il dovere di giustificarmi, perchè non si esclamasse: come diamine questo *Libero* si permette dir bene di ciò che il Bonghi per poco non chiama una mostruosità? — se le parole del Bonghi (mi perdoni) non fossero affermazioni affatto destituite di prove.

Citava poi, a riprova, un lungo brano della recensione del Bonghi<sup>48</sup> e aggiungeva:

[...] un critica così fatta, senza un tantino di dimostrazione, tutta generalità, tutta assiomi, non ha valore intrinseco, ma avrà efficacia pratica. E lo provo in maniera semplicissima.

<sup>48</sup> La recensione uscì nella rivista bibliografica fondata, diretta e in gran parte scritta dal Bonghi stesso, «La Cultura», rivista di scienze lettere ed arti, I, 11, 1 aprile 1882, pp. 452-454.

Torraca lo provava costruendo una recensione fittizia del romanzo, tanto elogiativa quanto generica. Concludeva infine l'articolo polemico, passando da considerazioni sul metodo al contenuto delle argomentazioni del Bonghi:

Ma ho detto male che la critica del Bonghi non avrà efficacia pratica: se non sul romanziere e su coloro i quali discutono prima d'adottare un'opinione, l'avrà su i moltissimi i quali non discutono nè prima nè dopo, per la sola ragione che chi scrive è il Bonghi. E forse il minor danno sarà di togliere al *Marito di Elena* un certo numero di lettori. Il danno più grave lo posson produrre, perchè chi scrive è il Bonghi, i preconcetti (mi perdoni) gettati là in forma di principii saldi, indiscutibili. Egli si domanda:

«Che ragione od oggetto ha la rappresentazione di persone così mediocri, in un intreccio di relazioni così volgari? Certo si può dare, si dà, che una giovine (e qui riassume rapidamente la storia di Elena)...ma poi?

È reale, sì, questo; ma un reale vuoto. È un *fatto diverso*, come si chiamano nei giornali quei fatti che si registrano senza alcuna connessione tra loro o coll'oggetto principale del giornale stesso; e che se riescono, come un giorno diceva il Manzoni, piacevoli a leggere, gli è soprattutto per questo, che si possono leggere senza pensare. Sono il *caput mortuum* della piccola storia delle società umane».

*Reale vuoto, persone mediocri, relazioni volgari, fatto diverso!* O che Verga, invece della sua Elena, figliuola di Don Liborio e di Donn'Anna, o meglio, figliuola del disagio e dell'educazione cattiva della piccola borghesia (vedete che, a guardarvi bene, c'è nel romanzo anche la *ragione e l'oggetto della rappresentazione*, che potrebbe non esserci, o essere la sola rappresentazione) invece di lei, doveva dipingere l'argiva Elena dalle bianche braccia, e il bello come il bel Dio Paride invece di Cesare? Per noi del secolo XIX questa Elena in cappellino e in guanti, spiritosa, elegante, civettuola, corrotta, è più interessante dell'antica Elena, perchè più vicina a noi, perchè — mi spiego — è donna del tempo nostro [...].

Il Manzoni — poichè il Bonghi lo ricorda — aveva un'idea certo non molto alta, ma assai più giusta, del romanzo moderno, «il romanzo nel quale si fingono azioni contemporanee, opera affatto poetica.. Poetica però, intendiamoci, di *quella povera poesia che può uscire dal verosimile di fatti e di costumi privati e moderni*,

e collocarsi nella prosa. Con che non intendo certamente d'unirmi a quelli che piangono, *o che piangevano* (giacchè la dovrebbe essere finita) *quelle età così poetiche del gentilesimo, quelle belle illusioni perdute per sempre*».

Ahimè, non è finita!

Questo brano del *Discorso sul romanzo storico* mi esime dall'obbligo di aggiungere altro; ma permettetemi ancora di ricordare che i *Promessi sposi*, quando la critica era bambina — come usa dire — furono censurati perché gli eroi di esso *sono povera gente, alla cui sorte, anche perchè non sanno neppur leggere e scrivere, non è possibile prender parte!* Cesare ed Elena sanno leggere e scrivere e far di conto, ma che importa, se son *persone mediocri?*

Torraca, con questo attacco all'autorità della firma, difendeva una concezione dei procedimenti e delle finalità della critica propri della 'generazione nuova', la quale voleva sollecitare la razionalità del lettore attraverso l'esibizione dei documenti che dovevano alla fine parlare da soli. Era quello un procedimento scientifico che lasciava «che la conclusione ultima la tirasse il lettore da sé», come dichiarava, in quegli stessi anni, un altro giovane critico, e legato da amicizia con Torraca, Albino Zenatti<sup>49</sup>. Lo stesso Ruggero Bonghi del re-

<sup>49</sup> Cfr. A. STUSSI, *Salomone Morpurgo*, in «Studi mediolatini e volgari», XXI, 1973, pp. 261-337. La lettera di Albino Zenatti al Morpurgo, del 2 aprile 1881, che si riferisce ai progetti per una rivista, il futuro «Archivio Storico per Trieste l'Istria ed il Trentino», è citata a p. 267. Nel Fondo Torraca sono conservate diverse lettere dello Zenatti a Francesco Torraca. Quando Torraca alla fine dell'estate 1884 si sposò con Francesca Zelli Jacobuzzi, gli amici Tommaso Casini, Salomone Morpurgo e Albino Zenatti gli dedicarono un opuscolo (*Dottrina d'Amore: sonetti inediti tribuiti a Guido Cavalcanti*, Bologna, Zanichelli, 1884). Si riporta un brano della lettera che in quella occasione gli scrisse Tommaso Casini, interessante perché indicativa dei legami culturali del gruppo di amici romani: «Per quel giorno delle nozze anche avrebbe dovuto esser pronto un opuscolo commemorativo, ma per ragion varie non si potrà avere se non alla fine della corrente settimana. Se ne tireranno sole venti copie, col nome dei possessori: Ella ne avrà cinque, e perciò, affinché due copie non vadano a finire in mano della stessa persona, sappia che le restanti quindici sono destinate così: 6. T. Casini - 7. S. Morpurgo - 8. A. Zenatti - 9. fratelli Zanichelli - 10. G. Carducci - 11. A. D'Ancona - 12. F. Zambrini - 13. E. Monaci - 14. Ferdin. Martini - 15. G. Biagi - 16. G. Mazzoni - 17.

sto, recensendo gli *Studi di storia letteraria napoletana*, riconoscerà successivamente come Torraca perseguisse nei suoi articoli (non solo in quelli di critica letteraria contemporanea, ma anche in quelli di critica erudita) questo coinvolgimento del lettore attraverso l'analisi testuale e amplissime citazioni<sup>50</sup>.

Un tale aspetto della personalità critica di Torraca, il tenersi stretto alle cose, alle questioni concrete, era ovviamente un frutto della sua educazione positivistica; ma ad esso va aggiunto un suo peculiare atteggiamento, che spiega il suo stesso pseudonimo usato nella prima metà degli anni Ottanta: il mettere avanti a tutto un'idea di 'libertà' critica, il non curarsi di badare con chi entrasse in polemica. In lui, come scriverà poi Serra, «si sente almeno tanta acutezza d'intelligenza quanta è precisione di dottrina; e l'una e l'altra possono servir bene a castigare con asprezza le arroganze così dei chiaccheroni come dei mestieranti dell'erudizione»<sup>51</sup>. Così, molti anni dopo, sarà proprio una sua difesa del Bonghi che causerà, suo malgrado, l'interruzione dei rapporti con Benedetto Croce<sup>52</sup>.

Emilio Teza - 18. Severino Ferrari - 19. Olinto Guerrini - 20. March. G. Ferraioli» (lettera del 7 sett. 1884, da Buzzano, in Carte Torraca, busta 4).

<sup>50</sup> «Egli vuol essere soprattutto diligente appuratore dei fatti, e trovarne l'intelligenza in una precisa notizia. Ciò che gli preme, è comunicare questa ai lettori. Sicchè schiva, il più che può, di usare nello schiarirli, parole sue; e adopera quelle degli scrittori stessi contemporanei o dei documenti dei quali si giova. Così il critico non risica di tradire lui il sentimento storico e di trasferirlo in chi legge; ma paga, poichè ogni cosa si paga, lo scotto di restringere il numero di quelli a cui si dirige, a' soli che sono in grado di leggere scrittori e documenti antichi o non se ne ristuccano. Ma a quelli che lo sanno fare, se ne raddoppia il frutto e il piacere; poichè par loro di vivere tra' contemporanei dei fatti, e che tra questi ed essi non ci sia di mezzo nessuno» (B[onghi]: F. Torraca, «*Studi di storia letteraria napoletana*», Livorno Vigo, 1884, in «La Cultura», III, 5, 1884, pp. 193-194).

<sup>51</sup> R. SERRA, *Le lettere*, in *Scritti letterari morali e politici*, a cura M. Isnenghi, Torino Einaudi, 1974, p. 477.

<sup>52</sup> Cfr. *Carteggio fra Benedetto Croce...*, pp. 299-302.

Lo stesso giorno in cui uscì la sua difesa del *Marito di Elena*, Torraca scrisse a Verga una breve lettera, la prima in ordine di tempo di quelle che ci sono pervenute, indirizzandola all'editore Treves, a Milano; poche parole con cui accompagnava l'invio del giornale: «Non mi giudichi importuno, se mi permetto inviarle un n.º della Rassegna, in cui, con lo pseudonimo di *Liberò*, ho avuto occasione di parlare del suo *Marito di Elena*»<sup>53</sup>.

Vorrei che Ella avesse detto corna del *Marito di Elena* — di cui in parentesi non sono contento io stesso prima e più del Bonghi — per poterle dire schiettamente e ampiamente come mi sia parso *giusto e santo* tutto ciò che Ella scrive della *critica autorevole*, o piuttosto della leggerezza e dell'indifferenza con cui questa si occupa della nostra produzione letteraria, quale essa sia,

gli rispose il 22 aprile da Milano Verga, e aggiungeva, con un tono un po' solenne (perché dovette comunque costare al riservatissimo Verga questa dichiarazione):

Intanto sappia “che gli scrittori tengono gran conto”, non degli *oracoli*, che non ce ne sono, ma della critica fatta, come quella sua, da artisti che osservano con coscienza e senza preconcetti il lavoro di altri artisti, entrando francamente nel movimento degli spiriti e delle opere, studiando l'opera d'arte com'è nel 1882 dopo Cristo, e non avanti. E a questo ufficio non basta la coltura e l'ingegno; ma ci vuol altro. Ho detto appunto che il critico debba essere artista anch'esso per ciò<sup>54</sup>.

Nella breve lettera dunque Verga ricordava per ben due volte che l'unica possibilità data al critico per penetrare nel mondo dell'arte consiste nel farsi a sua volta artista, e riconosceva questa qualità appunto al Torraca. Era questo un

<sup>53</sup> Riportata in *Appendice Seconda*, I.

<sup>54</sup> Riportata in *Appendice Seconda*, I. È stata pubblicata, con alcune inesattezze, nell'articolo di Alda e Elena Croce citato.



concetto caro a De Sanctis ma caro anche a Verga, che già l'aveva espresso, nell'aprile del 1872, a Capuana, dopo la lettura di *Teatro italiano contemporaneo*<sup>55</sup>: «Ti confesso che la mia pigra intelligenza non avrebbe giammai creduto poter trovare tanto allettamento in un libro di critica. Tu però scrivi la critica da artista, ecco perchè nelle tue mani la sua natura che direi negativa diventa feconda e quasi ispirata»<sup>56</sup>.

L'elogio dovette riuscire particolarmente gradito al Torraca se, molti anni dopo, egli scriveva a Benedetto Croce, in una lettera in cui esprimeva il suo parere sull'*Estetica*: «Bellissime le pagine sul De Sanctis, e vi confesso che v'invidio la lettera del Flaubert»<sup>57</sup>; la lettera del Flaubert citata da Croce — tratta dal suo carteggio con George Sand — esprimeva appunto la sua aspirazione ad un critico «artista, niente altro che artista, ma veramente artista»<sup>58</sup>.

Il giudizio complessivamente negativo formulato da Ruggero Bonghi nei confronti dell'ultimo suo romanzo, non era certamente il solo elemento di quella recensione che potesse irritare Verga; è noto del resto che lo scrittore, durante il lungo periodo di composizione<sup>59</sup> del *Marito di Elena*, e anche dopo averlo concluso, non ne fu mai soddisfatto. Aveva scritto, a questo proposito, il 24 marzo al Capuana:

La prima parte può andare ma la seconda è una spina per la mia coscienza. Non vorrei pensarci più; ma quel che più m'indispettisce è la preferenza balorda accordata dal pubblico e dalla critica a questo aborto a discapito dei *Malavoglia*<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> L. CAPUANA, *Teatro italiano contemporaneo*, Palermo, Pedone Lauriel, 1872.

<sup>56</sup> *Carteggio Verga-Capuana*, p. 19.

<sup>57</sup> Cfr. la lettera del Torraca del 27 luglio 1902, da Roma, in *Carteggio fra Benedetto Croce...*, p. 109.

<sup>58</sup> Vedi B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1965<sup>11</sup>, p. 411.

<sup>59</sup> Cfr. il carteggio intercorso, a questo proposito, tra Verga e Treves, in G. RAYA, *Verga e i Treves...*, pp. 56-62.

<sup>60</sup> *Carteggio Verga-Capuana*, p. 154.

L'osservazione non si riferiva evidentemente all'ambiente romano, dove il romanzo stava per lo più passando sotto silenzio (anche se era uscito a puntate, dal gennaio al febbraio di quell'anno, proprio in un quotidiano romano, il «Capitan Fracassa»): né la «Cronaca Bizantina», né la «Domenica Letteraria» pubblicarono recensioni sul *Marito di Elena*. Era evidentemente un'eco di giudizi milanesi, che si sarebbero spostati anche nella capitale. Qui infatti, alcuni giorni dopo questa lettera, nel «Fanfulla della Domenica» apparve una corrispondenza anonima da Milano, in cui si parlava del Verga e dei suoi romanzi<sup>61</sup>. La nota era introdotta dalla descrizione di una discussione al Biffi tra Capuana, Verga, e altri amici letterati, che l'anonimo cronista<sup>62</sup> registrava come l'inizio del nuovo metodo verghiano<sup>63</sup>.

La corrispondenza anonima dunque faceva arrivare a Roma, filtrato e sedimentato, alcuni mesi dopo la pubblicazione dei *Malavoglia*, un giudizio nei confronti della nuova maniera verghiana, che era sicuramente abbastanza diffuso

<sup>61</sup> UNA LETTERA DELL'ALFABETO, *Corrispondenza letteraria da Milano*. G. Verga, G. Rovetta, Petrucelli della Gattina, Sofia Albini, in FdD, IV, 14, 2 aprile 1882. La recensione è parzialmente riportata da M. PALADINI MUSITELLI, *Verga...*, p. 54. Una recensione che esaltava il *Marito di Elena* a scapito dei *Malavoglia* era uscita in ILL, 16 marzo 1882 (cfr. P. ARRIGHI, *Le vérisme...*, p. 452).

<sup>62</sup> Nemmeno il carteggio con Capuana aiuta a scoprirne l'anonimato. Scriveva infatti Capuana a Verga, intorno al 5 aprile: «A proposito del tuo *Marito d'Elena* l'Avanzini mi ha domandato se poteva dispiacermi la pubblicazione di una lettera da Milano che parlava del tuo romanzo dicendone un gran bene ma rilevando certi peccatuzzi di lingua e di stile, in modo urbanissimo» (*Carteggio Verga-Capuana*, p. 156). Cfr. anche G. RAYA, *Verga e i Treves...*, p. 69.

<sup>63</sup> Se si presta fede a questo resoconto, la citazione della frase attribuita a Verga: «[...] l'arte deve cessare assolutamente di essere soggettiva; l'arte si va facendo e diventerà a poco a poco tutta oggettiva; vi saranno le lagrime e le risate delle cose, ma si cancelleranno dalle pagine dei libri il pianto e il riso dello scrittore», rimandando ancora una volta alla chiusa della famosa conferenza desanctisiana del '79, pubblicata a Milano da Treves nel settembre (cfr. la notizia in RS, II, vol. IV, 90, 21 sett. 1879), suggerisce di conseguenza una delimitazione temporale a queste discussioni e teorizzazioni milanesi, collocandole tra il settembre del 1879 e il 1880.

a Milano<sup>64</sup>. Conteneva, tra l'altro, ma usate in senso negativo, alcune espressioni che erano presenti nella recensione del Torraca<sup>65</sup>.

A pochi giorni di distanza da questo episodio Luigi Capuana andò a Roma a dirigere il «Fanfulla della Domenica»: gli interventi che da quelle pagine, nei mesi successivi, avrebbe pubblicato a favore dell'arte verghiana, appassionati ed efficaci, si sarebbero affiancati, nel quadro della cultura romana, all'azione intrapresa da *Liberò*. E fin dal numero del «Fanfulla della Domenica» del 18 giugno Capuana riprenderà, con molta eleganza e discrezione, la polemica iniziata impetuosamente dal Torraca sulle posizioni di Ruggero Bonghi, usando come pretesto una dichiarazione antirealista di Ernesto Renan, rivolta a Vittorio Cherbuliez:

Loin de songer à une imitation servile de la réalité (imitation bien inutile puisque celui qui aime tant la réalité n'a qu'à la regarder)

<sup>64</sup> Cfr. le considerazioni di M. PALADINI MUSITELLI, *Capuana verista*, in AA.VV. *Capuana verista...*, p. 22, che colloca tuttavia, sulla scorta di Bigazzi, queste discussioni tra il 1877 e il 1878; cfr. inoltre, R. LUPERINI, *Simbolo e «ricostruzione intellettuale» nei «Malavoglia»*, in *Simbolo e costruzione allegorica in Verga*, Bologna, Il Mulino, 1989, pp. 15-18.

<sup>65</sup> «Nei *Malavoglia*, il Verga, per riuscire più oggettivo ancora, aveva tentato una novità: scrivere il libro col linguaggio dei personaggi — e siccome *I Malavoglia* sanno poco di grammatica, così la narrazione stessa, anche sotto la penna dell'autore, è sgrammaticata di proposito. / Tutte queste stranezze, alcune fortunate, altre no, si perdonano al Verga, perchè egli vi mette la coscienza d'artista, e io le noto e non le lodo, lagnandomi anzi che un vero artista s'impoverisca di proposito, col pretesto d'un'arte *nuova*, la quale, valesse pure quanto l'arte vecchia, non ha nessuna ragione di esserle preferita». L'articolo continuava con un lungo esame del *Marito di Elena*, che era, come già Verga aveva confidato a Capuana, di gran lunga preferito ai *Malavoglia*. Così infatti iniziava a parlarne il recensore: «Giovanni Verga ha testè pubblicato un altro racconto, *Il marito di Elena* [...], nel quale mi pare che abbia molto saviamente voltato le spalle alle teoriche novissime ed assolute, e che ricominci ad essere il Verga d'una volta, il Verga dell'*Eva* e dell'*Eros*, anzi qualche cosa di meglio, il Verga fatto più forte dalla pratica e dallo studio. Egli è così poco oggettivo in questo libro, che non teme d'intervenire più d'una volta, in mezzo alla narrazione, per isvelarci dei movimenti psichici i quali dal fatto non risultano [...]» (UNA LETTERA DELL'ALFABETO, *Corrispondenza...*).

vous cherchez les combinaisons capables de mettre en lumière ce que la situation de l'homme a de tragique et de contradictoire.

È precisamente quello che un nostro elevatissimo ingegno — il Bonghi — scriveva a proposito del nuovo romanzo del Verga, *Il marito d'Elena*. Che può importarci, egli ha detto, di cotesti vostri piccoli borghesi senza elevatezza, senza cultura? Come volete interessarci ai nostri sentimenti volgari, quasi bestiali, o alle loro azioni che non escono dalla cerchia di un *fatto diverso* di giornale?

Confessiamo che la cosa non ci sorprende nel nostro pensatore quanto nel Renan, un artista<sup>66</sup>.

Veniva ribadito quindi da Capuana, con questa allusione, il giudizio verghiano espresso al Torracca intorno ad un Bonghi critico non artista. Continuando nel suo intervento Capuana riparlava, con molte riserve, del *Marito di Elena*, ma recensiva invece molto positivamente il racconto *Pane nero*, appena uscito a Catania da Giannotta.

La domenica successiva Torracca avrebbe ripreso l'argomento sulla «Rassegna», in una entusiasta recensione a *Pane nero* — costituita soprattutto, secondo il consueto metodo critico, da lunghissime citazioni del racconto — che così si concludeva:

*Pane nero* sono un centinaio di pagine. Le ho lette e rilette, e la seconda volta l'interesse e la soddisfazione e la commozione era maggiore della prima, e quelle figure di Lucia, di Santo, della *Rossa*, di Carmenio, da due giorni mi stanno sempre innanzi palpitanti di vita, di verità. *Pane nero*, per me, è un gioiello<sup>67</sup>.

Il racconto sarà segnalato in termini positivi anche in altre riviste romane<sup>68</sup>; solo il Bonghi, dandone notizia nel-

<sup>66</sup> FdD, IV, 25, 1 giugno 1882. L'articolo fu raccolto con poche varianti in *Per l'arte*, Catania, Giannotta, 1885, pp. 217-223.

<sup>67</sup> LIBERO, *Novelle e Bozzetti*, in R, I, 149, 26 giugno 1882; riportata in *Appendice Prima*, III.

<sup>68</sup> La «Cronaca Bizantina» (II, 11, 1 giugno 1882, p. 8) lo aveva annunciato, nella rubrica *Ciò che si stampa*, firmata da I. L'ANGELO [Cesario Te-

la «Cultura» alcuni mesi più tardi<sup>69</sup>, si scagliava di nuovo contro la narrativa verghiana; e nel respingere l'immoralità della vicenda, respingerà insieme il procedimento impersonale:

Non si può, quindi, pensare più volgare abbiezione di quella che gli è piaciuto di ritrarre. Una contadina che si lascia sedurre dal padrone, e fatta madre e arricchita da lui, trova un marito che virtuosa e povera non avrebbe trovato, son casi che si danno. Ma perchè raccontarli cotesti casi? Perchè farne l'oggetto d'un lavoro d'arte? Non vi può essere se non questa ragione sola. Chi assume di scriverne ha sentito in se medesimo l'attitudine e la voglia di ritrovare e mostrare tutto l'intreccio di occasioni sociali e di disposizioni morali che in simili casi si manifestano. Se l'arte vuole rivelare cotesto mondo, per piccolo che sia, e sa farlo, cotesto mondo, per piccolo che sia, diventa degno di essa.

Ma il Verga non rivela nulla. Nella condizione di cose che egli dipinge, niente obbliga Lucia a diventare viziosa, per ciò solo che un uomo a cui ha appena posto il pensiero, si risolve a sposare una ricca massaia anzichè lei, ed un padrone le promette qualcosa, ed uno sguattero non la vuole senza dote, e l'esperienza del fratello e della cognata le mostra, che miseria e pace non stanno insieme. Lucia s'induce assai facilmente a venir meno ai principii di condotta impressi da fanciulla nell'animo suo, e tenuti per doverosi intorno a lei. Può essere che ciò succeda; ma, in questi limiti, è un accidente il suo, e dei più brutti. L'autore ci dice che sia seguito, ma non ci dice come; perchè non penetra lui stesso nè c'introduce nell'animo di questa giovine o mostra come a mano a mano si muti. Contadini e padroni abbietti, oh! ve n'ha di certo; ma quelli

sta] facendo seguire la notizia da un buon commento: «Sempre l'inimitabile Verga; il quale, o sbaglio, butta dalla finestra un gioiello che non gli venne fatto d'incastonare ne' *Malavoglia*». La «Domenica Letteraria» aveva dato solo notizia della pubblicazione (I, 6, 12 marzo 1882). L'attento «Preludio» (VI, 15, 16 agosto 1882, p. 175, nella rubrica *Cenni bibliografici*) dopo un'analisi molto positiva della novella concludeva dando un implicito giudizio al romanzo precedente, che non aveva a suo tempo recensito: «La novella del Verga è ottima, tale da non invidiare alcuna di quelle inserite nella *Vita dei campi*. Condotta con somma maestria, ci fa vivere nel suo ambiente; quell'ambiente che l'A. ha famigliarissimo. E ci auguriamo davvero che per ora almeno non se ne scosti, se per scostarsene ha da scrivere libri mediocri come il *Marito d'Elena*».

<sup>69</sup> «La Cultura», I, 7, 15 sett. 1882, pp. 222-223.

e questi fanno tutta la classe rispettiva? Se no, perchè sceglierli! E quale è il frutto morale della scelta? L'arte può far perdonare che questo frutto manchi all'opera ispirata da essa. Ma dove anche l'arte manca che scusa ha la scelta?<sup>70</sup>

Come sempre restio ad entrare pubblicamente nelle dispute letterarie, Verga non intervenne nemmeno questa volta. Sola eco di qualche reazione nei confronti del Bonghi, è un accenno, contenuto tra ironia e fastidio, nel carteggio col Capuana, dell'ottobre dell'82. «Caro Direttore del *Fanfulla* finiscila col Faust per dare della copie a Bonghi, e di a costui di non accopparci più oltre»<sup>71</sup> gli scriveva, e si riferiva con ciò a una serie di articoli sul *Faust*, che Bonghi andava pubblicando sul «*Fanfulla*», e cui rispondeva Capuana, sotto pseudonimo. Più avanti, le critiche del Verga al Bonghi, nelle confidenze con Capuana, aumenteranno d'intensità:

Hai letto lo stupido articolo del Bonghi sullo Zola? Che bestia! E che paese è il nostro in cui si sciocca burbanza può imporsi! Se c'è un uomo che non capirà mai né Zola né l'arte è quest'erudito burbanzoso, ma il verbo della critica italiana deve uscire dalla sua bocca pei moltissimi. Ah, che non hai col tuo gusto fine, e col tuo sentimento dell'arte, la petulanza del traduttore di Platone, o d'altro pezzo grosso che so io!

gli scriveva da Milano il 3 giugno 1883<sup>72</sup>. (L'altro pezzo grosso era ovviamente il Carducci, la cui avversione al romanzo e ai romanzieri in generale era famosa, e le cui scelte a favore della poesia pesavano da tempo su tutta la disputa sul romanzo e sulla prosa italiani).

Effettivamente l'illustre Ruggero Bonghi, classicista e giornalista (era stato per molti anni direttore della «*Perseveranza*» di Milano), dalla produzione critica fertilissima, era

<sup>70</sup> Ivi, p. 223.

<sup>71</sup> Lettera del 23 ott. 1882, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 177.

<sup>72</sup> Ivi, p. 200.

una presenza ingombrante nel panorama critico di quegli anni. Dalle pagine delle maggiori riviste nazionali, dalla «Nuova Antologia» al «Fanfulla della Domenica», esercitava, partendo dalla sua fama di manzoniano di stretta osservanza, una critica avversa a qualsiasi sperimentazione linguistica, e soprattutto avversa a quel settore della narrativa contemporanea che prendeva come modello, sia d'argomento che di forme, lo Zola. Dopo che De Sanctis aveva pubblicato la sua conferenza sull'*Assommoir*, si era violentemente lanciato contro le sue posizioni, in un lungo articolo uscito nel «Fanfulla della Domenica»<sup>73</sup>, senza peraltro entrare veramente nei termini della questione, ma accusando il De Sanctis di usare una terminologia confusa, attinta a un hegelismo ormai vecchio, che non assolveva a nessuna funzione educativa<sup>74</sup>. Totalmente fiducioso in una identità tra retto sentire e espressione artistica, il suo ideale di prosatore contemporaneo era incarnato da Giulio Carcano. Così si esprimeva nella «Cultura» a proposito di una sua raccolta di novelle, il 15 gennaio 1882, bollandando la scuola verista:

Pensavo nel leggere la novella: qui è tutto vero. Pure coloro i quali oggi scrivono la poesia che chiamano vera, non avrebbe ritrovato degna del loro stile e rispondente al loro concetto, se non solo una parte di essa [...]. Poichè questa scuola s'intitola *verista* a patto di non riputare vero, se non quello ch'è il peggio della natura e della società umana.

Il Carcano, per fortuna, non vi appartiene. La *verità* sua è la verità tutta quanta, com'essa si rivela al suo cuore e alla sua fanta-

<sup>73</sup> R. BONGHI, *La rinnovazione della critica*, in FdD, I, 20, 30 nov. 1879; continuò la polemica in un secondo articolo dallo stesso titolo, in FdD, I, 23-24, 21 dic. 1879; ambedue furono raccolti, col titolo *Il rinnovamento della critica*, in R. BONGHI, *Horae subsecivae*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 109-126.

<sup>74</sup> Scriveva, tra l'altro: «Quando la critica s'avviluppa di frasi, che è molto verisimile non intenda bene neppur chi scrive, e non le intendono certo ad un modo due soli di quelli che leggono: di frasi onde non resta nella mente se non come un'impressione eccessivamente sfumata e vaga, quest'educazione, ch'è il suo ufficio, la critica non la può fare» (ivi, p. 116).

sia. Non v'è dolore umano, che le resti estraneo: nè divina consolazione ch'egli respinga. Il reale le si compie coll'ideale che l'illumina. Quello è circonfuso ed armonizzato da questo.

Lo stile della novella è limpido, come ne è sano il concetto. I sentimenti del giovane che ama, e della giovinetta amata, sono espressi con quella semplicità con cui sono sentiti<sup>75</sup>.

Molti motivi aveva dunque Francesco Torraca per opporsi alla maniera di far critica con cui Bonghi inondava la stampa degli anni Ottanta, sia perché era legato alla scuola del De Sanctis, e perché partecipava delle esperienze della giovane scuola filologica e erudita. Comunque non raccoglierà mai questa sua polemica in volume, anzi successivamente valorizzerà altri aspetti positivi della personalità del Bonghi, ed entrerà poi nella redazione stessa della «Cultura»<sup>76</sup>. Ma non è privo di significato che la molla che lo fece scagliare, dalla tribuna di un quotidiano romano, contro il potente Bonghi, fosse la sordità che egli aveva dimostrato proprio nei confronti dell'opera verghiana.

##### 5. Ancora sul bozzetto

La disputa sul rapporto tra rappresentazione e descrizione, che, come abbiamo visto, era tema centrale nelle questioni intorno al romanzo moderno, verrà riproposta altre volte da Torraca nelle pagine della «Rassegna». Presentando al pubblico, in una recensione lunga e accurata, poi non più ripubblicata, i bozzetti di Renato Fucini *Le veglie di Neri*, Torraca esordiva osservando:

<sup>75</sup> «La Cultura», I, 6, 15 gen. 1882, p. 246.

<sup>76</sup> Torraca entrerà a far parte dei collaboratori della «Cultura» dal n. 1 del 1 ott. 1882, e recenserà *Horae subsecivae* il 16 luglio 1883 in R, II, 197, in termini complessivamente positivi.



Sono bozzetti; non consentono le descrizioni ampie e minuziose, e non consentono nemmeno lunga analisi e rappresentazione di sentimenti. Sarebbe un torto rimproverare all'autore di non spingere molto addentro lo sguardo, nell'animo de' personaggi, di prestare attenzione piuttosto a' discorsi e agli atti esteriori che a' motivi intimi, nascosti, di discorsi e di atti. Gli si deve riconoscere, al contrario, il merito di lasciarsi intendere assai più che non dica. Quel poco ch'egli può farci vedere e udire, lo presenta in modo da invitarci, da costringerci a indovinare, o meglio, a immaginare il molto, che deve sottintendere. Nè si dimentichi, il maggior numero de' suoi personaggi appartengono a una classe, nella quale si trovano istinti, sensazioni anzichè riflessione; nella quale spessissimo l'impulso all'azione è contemporaneo all'azione stessa.

D'altra parte, in alcuni casi il bozzetto non ha, nè deve avere altro fine da quello di cogliere e riprodurre una scena della vita nella sua schiettezza, un lato della fisionomia morale d'una persona, un'usanza, una data corrente di pregiudizi, una manifestazione speciale di affetti e passioni...<sup>77</sup>

C'è in questa analisi, insieme con la puntualizzazione sul genere breve del bozzetto, e sulla tecnica narrativa che gli è più propria, una difesa dei suoi procedimenti, in cui tornano le argomentazioni che lo stesso Verga aveva svolto nella sua lettera del maggio 1881 al critico.

Bisogna infatti dire che nella realizzazione del bozzetto in Italia, alla 'promozione' e all'appoggio che offrivano le pagine della «Rassegna Settimanale», che, come abbiamo visto, avevano alle spalle teorizzazioni positivistiche, deve aggiungersi l'elaborazione personale operata da Verga. Tale elaborazione, insieme con quella del Fucini, mutò effettivamente la qualità di quel genere, e in una prospettiva opposta a quella teorizzata contemporaneamente dalla Serao<sup>78</sup>. Tor-

<sup>77</sup> LIBERO, *Fucini-Grandi*, in R, I, 163, 10 luglio 1882.

<sup>78</sup> Sulle teorizzazioni di Matilde Serao intorno al bozzetto rimando a P. ARRIGHI, *Le verisme...*, pp. 289-290. La recensione troverà un'eco in quella successiva e anonima, uscita sul FdD, IV, 29, 16 luglio 1882, che si apriva

raca insomma, soprattutto quando trattava di narrativa regionale, accantonava ancora una volta il modello da lui tanto vagheggiato, il romanzo realista dickensiano<sup>79</sup> e adottava, per difendere il procedimento narrativo impersonale, parole che altre volte Verga aveva usato, e che rivelano la comune matrice desantisiana. In una tale direzione andavano, per esempio, le osservazioni del critico quando, recensendo la raccolta di novelle *Trecce nere* di Domenico Ciampoli,

su un'osservazione intorno al bozzetto: «Il lungo periodo occorso a radunare il materiale sufficiente per questo volume, varrebbe da solo a dimostrare che il Fucini è tra gli scrittori nostri uno de' più coscienziosi. A molti, lo scrivere un bozzetto, o un racconto, pare sì facile cosa da levarsi finora colla lieve fatica di tre o quattro sere vegliate: ma i lavori del Fucini hanno la maturazione lunga, ed è già molto se anno per anno egli arriva a pubblicarne due o tre». La recensione non era di Capuana, per sua esplicita dichiarazione (cfr. C. A. MADRIGNANI, *Ideologia e narrativa dopo l'Unificazione*, Roma, Savelli, 1974, cap. III, pp. 105-113).

<sup>79</sup> Basti ricordare la sua appassionata difesa della funzione sociale e della felicità narrativa presenti nei romanzi inglesi, pubblicata in apertura della rubrica *Romanzi e novelle*, in RS, IV, vol. VIII, 208, 25 dic. 1881, pp. 412-414: «Quanto sia difficile che un romanzo, oltre ad essere un vero romanzo, un'opera d'arte, serva efficacemente a combattere una malattia, un difetto, un pregiudizio sociale, a dimostrare una tesi, lo prova la serie quasi infinita di romanzi detti appunto *sociali*, che, se pure ebbero voga momentanea — nè certo per i loro pregi artistici — non valsero ad acquistare, a' loro autori, fama durevole. Ma le difficoltà scompaiono quasi allorchè il romanziere, pur prefiggendosi un fine morale o politico, sa rimanere artista e ricavare gli effetti che più ha desiderato ottenere, non dalla dissertazione o dalla declamazione, ma dal rappresentare con obiettività scrupolosa le persone, la classe, il vizio, su cui vuole si fermi l'attenzione del pubblico. Di che mirabili esempi ci porge la letteratura inglese contemporanea. Se non è vero ciò che si dice, cioè che qualche romanzo di Carlo Dickens ha avuto la forza di provocare inchieste e voti del Parlamento, niuno potrà negare che le pagine del *Martin Chuzzlewit*, della *Little Dorrit*, degli *Hard Times* ecc. non sieno mirabilmente adatte a produrre quelle correnti della pubblica opinione, le quali seppelliscono, sotto il peso dello sdegno e del ridicolo, le istituzioni tarlate, i furfanti che di esse si servono pe' loro fini, gli sciocchi a cui par sacrilegio qualunque novità, seppelliscono per sempre i pensionati privati, le prigioni per debiti, i falsi metodi educativi, i Pecksniff, i Murdstone, gli aldermen Cute, i Gradgrind. Eppure che bei libri sono quelli, come dilettono, quanto commuovono! E chi dimenticherà mai, una volta letto il *Jane Eyre* di miss Brontë, la pietà infinita, l'indignazione di cui lo riempiono quelle scene dell'orfano-trofo, così tristi e con tanta semplicità, direi quasi con tanto candore riprodotte?».

esprimeva un giudizio sui personaggi della novella che dava il titolo alla raccolta:

E ci piace il trovarci innanzi ad essi, i quali non portano tracce, in volto, della fantasia che li ha generati; non ci costringono a pensare meno ad essi e più allo scrittore, che si atteggia e li fa muovere come gli pare meglio<sup>80</sup>.

#### 6. *Discussioni romane intorno a C'era una volta...*

Nel settembre del 1882 era uscito da Treves un volume di fiabe di Capuana, *C'era una volta...*, le cui caratteristiche peculiari erano costituite da uno sperimentalismo linguistico esercitato su un modello narrativo popolare. Il registrare le reazioni di scrittori, di critici, di studiosi di folklore a queste fiabe, permette di sondare concretamente il livello di consapevolezza che in quegli anni gli addetti ai lavori avevano acquisito nei confronti di quelle costruzioni letterarie (una esperienza molto vicina ai *pastiches* delle avanguardie letterarie postromantiche) che fruivano — come indubbiamente la raccolta di Capuana faceva — a livello di prosa, di un largo patrimonio di osservazioni ed indagini sulla narrazione orale e sulle peculiarità dei generi narrativi. Quelle osservazioni ed indagini, come abbiamo visto, erano da alcuni anni in Italia al centro dell'attenzione della ricerca più avanzata, e punto d'incontro di studiosi di discipline diverse<sup>81</sup>.

Il volume avrebbe dato origine anzitutto alla bella e famosa lettera del Verga al Capuana del 24 settembre, in cui Verga, ammirato, si lasciava andare a confessioni estremamente lusinghiere per l'amico e a preziose osservazioni sulla propria dimestichezza col genere fiabesco<sup>82</sup>. La lettera, in-

<sup>80</sup> LIBERO, *Fiabe e novelle*, in R, I, 253, 9 ott. 1882.

<sup>81</sup> Cfr. C. DIONISOTTI, *Scuola storica...*, p. 335.

<sup>82</sup> «Basta, ora il tuo volume di fiabe mi ha riconciliato con te interamente. Le ho lette tutte una dopo l'altra e di seguito con interesse vero non solo per l'interesse artistico della forma, ma per quello che ci ho sentito sotto di schiettamente e profondamente compenetrato così col carattere nostro isolano che il paesaggio e le figure nostrane mi si disegnano spontaneamente dinanzi a quella vergine poesia. Io spero che tu non avrai cambiato una virgola

viata da Milano, arrivò al Capuana a Roma un po' in ritardo, perché era stata spedita a Mineo, dove Verga supponeva che l'amico indugiasse. Appena l'ebbe ricevuta, Capuana rispose, il 2 ottobre, con una cartolina postale:

Ti dirò con una lunghissima lettera il gran piacere che la tua mi ha arrecato: questa cartolina scritta dal caffè Aragno, servirà da battistrada, perché non voglio lasciar passare neppure una mezza giornata senza farti sapere che l'ho già ricevuta e che essa è arrivata giusto in tempo per darmi coraggio e lavorare con più lena<sup>83</sup>.

A distanza di pochi giorni, al giudizio di Verga si affiancherà quello, sia pure angolato diversamente, dell'autorevole Torraca. Sollecitato dallo stesso Capuana, come le carte Torraca ci permettono di precisare<sup>84</sup>, *Liberò* farà uscire sulla «Rassegna» del 9 ottobre<sup>85</sup>, già citata, una

alla favola genuina delle nostre donne. Ora parmi che lo studio messo a raccogliere e sviscerare i canti popolari dovrebbe da noi rivolgersi all'esame di questa forma primitiva e vergine della immaginazione popolare in cui tanta larga impronta e così schietta ha lasciato il carattere etnografico direi del popolo stesso. *De fil en aiguille*, come dicono i francesi, mi parrebbe potersene desumere quanto la teoria del temperamento naturale sia dimostrata vera da questi documenti primitivi dell'indole siciliana. / Quante fantasticherie scucite ho fatto dopo chiuso il tuo libro. Più che altro il contadino siciliano c'è tutto, immaginoso, rassegnato alla fatalità, avido la sua parte, e scettico anche. Quelle due figliuole del sarto che si contentano di restare sotto la pietra per non darla vinta alle sorelle, e quella preoccupazione feroce ed esclusiva del marito, e quel considerare le figliuole come piante parassite, e la donna in genere come essere inferiore! Tutto, tutto c'è, e bisognerebbe tornare ad analizzare ogni episodio e ogni frase. Tu hai reso stupendamente questa vera e schietta poesia coll'impronta efficace della sua ingenuità caratteristica. È una vera opera d'arte che hai fatto. E del resto in questo sei maestro. Io non dimenticherò mai certa tua novella in versi, appioppata al Vigo se non sbaglio come canto popolare, in cui si tratta di un marito che fingendosi ubriaco la notte di carnevale, induce il ganzo di sua moglie ad andare in letto tutti e tre insieme, e lo sgozza. Quello è un piccolo capolavoro, e devo confessarti che la prima ispirazione della forma schiettamente popolare che ho cercato di dare alle mie novelle la devo a te», scriveva Verga a Capuana (*Carteggio Verga-Capuana*, pp. 169-170).

<sup>83</sup> Ivi, p. 171.

<sup>84</sup> Vedi *Appendice Seconda*, II.

<sup>85</sup> LIBERÒ, *Fiabe e novelle*, in R, I, 253; ripresa in ILL, I, 45, 5 nov. 1882 (cfr. nota 41), non fu più raccolta in volume.

lunga, elogiativa recensione del volume capuaniano.

Si è già visto come Torraca avesse dimestichezza con le raccolte di letteratura popolare, con la fiabistica e con le indagini folkloristiche. Nel settembre dell'82, proprio a ridosso dello scambio epistolare tra Verga e Capuana, la «Rassegna» aveva dedicato largo spazio, nell'analisi dei tre numeri allora usciti dell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», di Pitрэ e Salomone-Marino, alla storia della ricerca folkloristica in Europa<sup>86</sup>. Memore degli inviti carducciani, Torraca ben conosceva anche, attraverso lo studio delle fonti, gli intrecci, nella storia letteraria passata, tra tradizione e invenzione. È infatti sua, in un numero ancora precedente del quotidiano<sup>87</sup>, una rassegna di studi su *La Fontaine*, in cui, comparando passi tratti dai *Contes* e passi tratti dal *Decameron* boccaccesco, aveva modo di trattare dei rapporti tra invenzione, tradizione letteraria e procedimenti narrativi ad essa legati<sup>88</sup>. Il giudizio di Torraca su *C'era una volta...* pog-

<sup>86</sup> LIBERO, *Folk-lore*, in R, I, 226, 11 sett. 1882. Ricordava: «L'Italia conta *Folk-loristi* eminenti — il D'Ancona, il Comparetti, il Pitрэ, il Salomone-Marino, l'Imbriani, il Finamore, ecc. — e se non ha ancora un'associazione, ha forse qualcosa di meglio, una Rivista internazionale, l'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, che è già alla sua terza dispensa» E aveva concluso, con quell'atteggiamento incline alla divulgazione, tanto più proficua quanto più alta: «Le mamme e i babbi, che vogliono tenere allegri i loro fanciulli, comprino l'*Archivio*. I *Folk-loristi* non sono molti, e questa, ch'è tra le più importanti pubblicazioni periodiche nostre e al tempo stesso tra le più dilettevoli, va incoraggiata, sostenuta, perchè no? anche da chi è profano agli studi della Mitologia comparata e della *Demo-psicologia*; anche, indirettamente, da' fanciulli, di cui, a loro insaputa, si occupa così spesso e con tanto amore!».

<sup>87</sup> LIBERO, *La Fontaine*, in R, I, 212, 26 agosto 1882.

<sup>88</sup> Anche se aveva concluso, appellandosi desantisianamente al vero, con un giudizio a sfavore di *La Fontaine*: «La naturalezza del Boccaccio, in lui diventa affettazione; perchè quello riproduce la vita, ed egli lavora coll'immaginazione, su i libri. / Il gran poeta fu fuorviato da un pregiudizio: credeva, che *ce n'est ny le vray, ny le vray-semblable qui font la beauté et la grace de ces choses-cy; c'est seulement la manière de les conter*. Non si accorgeva di sostituire l'artificio all'arte». Cfr. anche, successivamente, la lunga recensione dedicata ai racconti di Perrault, in R, I, 302, 27 nov. 1882, raccolta poi in *Saggi e rassegne*, pp. 332-246.

giava dunque su una lunga consuetudine con temi, e anche operazioni, vicini all'esperimento artistico del Capuana<sup>89</sup>. Una distinzione premeva anzitutto al critico:

Il libro del Capuana io penso non si debba paragonare a quelli del Perrault e del Basile, come altri ha fatto, perchè il Perrault e il Basile, in generale, non inventarono l'intreccio delle loro Fiabe; le raccolsero dalla viva voce del popolo: essi in fondo si mantennero fedeli al dato tradizionale. Tanto ciò è vero, che molte delle loro narrazioni si possono ancora udire dalla bocca di persone del volgo, in paesi lontanissimi tra loro. Invece il Capuana ha trovato lui l'intreccio, e poi vi ha lavorato sopra, studiandosi di raggiungere la semplicità, l'ingenuità delle Fiabe popolari, di produrre gli effetti che queste producono ne' loro uditori, specialmente ne' fanciulli. Naturalmente qui l'invenzione non poteva, non doveva essere molta: bisognava prendere a prestito dalle Fiabe popolari non solo la forma ma anche i mezzi. Perciò non è meraviglia che in qualche parte del *C'era una volta* si trovano delle situazioni, o, se il vocabolo sembra troppo solenne, degl'incidenti a noi non ignoti; farebbe meraviglia il non trovarne.

Quindi, dopo aver elencato alcune situazioni ricorrenti in fiabe famose, ribadiva:

I mezzi dunque, son tolti a prestito; ma la loro combinazione è originale e nuova. Nè affermerei recisamente che l'autore abbia cercato a lungo, poi scelto uno piuttosto che un altro di essi mezzi; inclino a credere, invece, ne sia stato spesso debitore più all'ispirazione che alla riflessione.

Quanto alla forma, è quasi inutile dire che il Capuana ha risolto felicemente il problema arduo di raggiungere l'ingenuità, la rapidità, l'andamento drammatico delle Fiabe popolari.

Citava qui un lungo brano di una fiaba. Dovendo poi giudicare il libro di Capuana come prodotto artistico, osservava:

<sup>89</sup> Cfr., qui, cap. I, § 8.

Era arduo più che non sembri a prima giunta il problema di comporre delle Fiabe. Il Capuana dice nella prefazione le circostanze che lo indussero a comporre, e avverte:

«Senza di esse non mi sarebbe passato mai pel capo di mettere audacemente le mani sopra una forma di arte così spontanea, così primitiva e perciò tanto contraria al carattere dell'arte moderna». È un'avvertenza messa lì pel caso che qualcuno volesse giudicare il suo «non solamente come un libro destinato ai bambini, ma anche come opera d'arte». Ma a quale stregua misureremo il valore artistico di esso? Alla stregua delle impressioni nostre, di noi lettori con tanto di barba, no; perchè noi non siamo più buoni a ricevere tutte le impressioni de' fanciulli o della gente incolta, e così vive come le ricevono essi. Piuttosto gioverebbe fare un confronto tra le Fiabe del Capuana e le popolari. In quelle non troveremo la frequenza di ripetizioni, il continuo richiamarsi a cose già raccontate, la soprabbondanza di particolari minimi e anche di parole; non c'è il linguaggio del popolo così efficace, così attraente nella sua rozzezza dialettale narrativa. Ma badiamo: è un difetto, o un pregio? Doveva Capuana farsi imitatore sino al plagio e alla caricatura o industriarsi, al contrario, di dare alle composizioni sue, una certa lindura, che senza accusare il letterato, non celasse però la differenza che corre tra lui, e le balie o i vecchi contadini, a cui ricorrono i raccoglitori di novelline?

E concludeva:

I quali raccoglitori e, in genere, coloro che hanno familiare la letteratura popolare, grideranno probabilmente alla profanazione. Il libro del Capuana sarà impossibile li diletta, li faccia andare in visibilo al pari di una variante *nuova*, in dialetto mezzo incomprendibile, della *Cenerentola* o di *Belinda e il Mostro*. Abbiamo pazienza: si può metter pegno che, tra non molti anni, se le sentiranno ripetere anche dalle balie e da' contadini, le Fiabe del *C'era una volta*.

Era un giudizio complessivamente sfumato: esso ribadiva ancora una volta l'importanza del momento creativo individuale, della letterarietà, nell'ambito della concezione del popolare e delle sue espressioni artistiche.

Il giorno successivo all'effettiva uscita dell'articolo, il

9 ottobre, Capuana si affrettò a rispondere al critico con una lettera, anch'essa conservata inedita nelle Carte Torraca:

Caro Torraca

volevo ringraziarti personalmente del tuo bello e benevolissimo articolo sulle mie Fiabe. Non avendoti potuto vedere ieri sera al Caffè<sup>90</sup> ti scrivo per dirti che ti sono gratissimo della cortesia usatami. Ti sarei stato gratissimo egualmente di una critica severa. D'una sola cosa voglio difendermi innanzi a te. Quando tu dici: *in quelle non troveremmo la frequenza* etc. t'inganni. È quello il pretto stile *delle narratrici siciliane*.

Ne troverai poche vestigia nelle fiabe raccolte, perchè quando la narratrice sa che c'è qualcuno che scrive, perde ordinariamente la sua bella spontaneità, e, cercando di far meglio, fa peggio. Ti manderò fra qualche settimana un'altra *fiaba* che è *veramente trascritta* (quella che ha dato origine al volume). È una specie di traduzione a memoria del racconto della narratrice Angela Nolfo<sup>91</sup>, e vi troverai precisamente, le ripetizioni, i particolari minuti, i richiami etc.

Questa forma di rappresentazione l'hanno, naturalmente poche persone; infatti, molte delle *favole*, come le chiamiamo noi, raccolte dal Pitre hanno una secchezza di forma che non è affatto solita.

Ti ho detto tutto questo per dimostrarti in che pregio io tenga il tuo giudizio, e per trattenermi un pochino con te almeno per lettera<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> Molto probabilmente il caffè Aragno, abituale luogo d'incontro di giornalisti e artisti romani.

<sup>91</sup> Capuana accennava qui alla *Reginotta*. Cfr. la dedica premissa a questa fiaba, *A Carluccio Ottino*, datata *Milano 16 novembre 1881*, in cui Capuana ricordava: «Quand'ero bimbo, nelle giornate d'inverno, la mamma mandava a chiamare in casa nostra la moglie d'un ciabattino famosa per raccontar fiabe. Son tornato addietro, a quegli anni, a quelle giornate d'inverno, quando ci stringevamo tutti, fratellini e sorelline, attorno il gran braciere di rame rosso che il babbo, buon'anima! si teneva fra le gambe; e, intanto che la zia Angiola, filando in piedi, raccontava, senza mai stancarsi, le storie meravigliose, stavamo cheti come l'olio, a bocca aperta, incantati per ore ed ore. È una di quelle questa qui che io ti ripeto, ahimè non così bene come la zia Angiola la raccontava!» (L. CAPUANA, *La Reginotta*, Milano, G. Brigola di G. Ottino, 1883, pp. 6-7).

<sup>92</sup> Cfr. *Appendice Seconda*, II.



Sono osservazioni che costituiscono un documento importante, più che per le dichiarazioni di fedeltà ad un dettato popolare ribadite dal Capuana (che del resto contraddicono quelle che tre giorni prima, il 7 ottobre, aveva scritto sullo stesso argomento al Verga, rispondendo alla sua lettera del 24 settembre)<sup>93</sup>, perché mettono in rilievo quanto in quegli anni le sperimentazioni letterarie fossero intrecciate, nella pratica degli scrittori e dei critici, con le argomentazioni di ordine squisitamente tecnico, documentario e filologico sulle narrazioni popolari.

L'apparire delle fiabe di Capuana diede modo ad altri critici dell'ambiente romano di esprimersi sul rapporto tradizione letteraria/sperimentazione. Il volume fu infatti recensito, alcune settimane dopo, sullo stesso «Fanfulla della Domenica» diretto dal Capuana, da Enrico Nencioni, in un articolo intitolato *Folk-lore*<sup>94</sup>. Il letterato, esordiva Nencioni, quando trascrive fiabe popolari,

[...] ha paura delle sgrammaticature, delle ripetizioni, dell'inverosimile, della poesia... e per salvar le regole, ammazza l'arte. — Bisogna dunque dar forma d'arte al metodo narrativo del popolo, in modo però che l'arte non appaia, in modo che le nostre fiabe sembrino novelle stenografate da uno stenografo invisibile, mentre una

<sup>93</sup> «E quando penso e rifletto che son riuscito, come non sognavo, a darla da intendere anche a te! ...Ah! tu spero che io non abbia *cambiato una virgola alla favola genuina delle nostre donne!* Ed io non posso resistere alla tentazione di disingannarti, non posso resistere alla mia vanità di dirti che in tutto quel libro non c'è *una sola virgola che la favola genuina delle nostre donne* possa reclamare; che tutto quel mondo di fatti, di personaggi, di luoghi è un mondo mio, sbucciatiomi [...] nella immaginazione non so come, sotto un'esaltazione nervosa che aveva dell'allucinazione come ho detto al lettore nel proemio che non è uno dei soliti mezzucci di autore, ma una vera e sincerissima confessione» (*Carteggio Verga-Capuana*, pp. 172-173). Ma l'attenzione del Verga e quella del Capuana, nella sua risposta, paiono puntare alla storia, più che ai procedimenti narrativi e allo stile di *C'era una volta*...

<sup>94</sup> E. NENCIONI, *Folk-lore*, in FdD, IV, 48, 26 nov. 1882. Anche questo intervento, come molti altri del Nencioni, non fu raccolto in volume.

buona comare le racconta nelle sere d'inverno a un cerchio di bambini che sta a sentirle a bocca aperta.

Il critico sottolineava l'abilità artistica del Capuana raccoglitore di fiabe, confrontandola con quella dimostrata in altre prove dal Capuana "positivista":

Io credo [...] che al Capuana sia stato più difficile ottenere la ingenuità leggendaria, la schietta forma popolare, e l'interesse infantile di *Spera di Sole*, che la precisione scientifica e l'analisi psicologica di *Mostruosità*.

Metteva quindi in risalto due aspetti che gli apparivano peculiari: il loro essere prodotto di pura invenzione, e il loro linguaggio realistico:

Son tutte originali. Rammentano quelle del Perrault nella favola: ma se ne discostano essenzialmente nella forma artistica e popolare. Nel Perrault si sente sempre lo scrittore gran signore del gran secolo cerimonioso di Luigi XIV. Ha paura del nome proprio, fa troppe perifrasi, la sua narrazione procede per regolati periodi, e se il suo genio ha le ali iridate, ha anche la parrucca incipriata. I suoi personaggi fantastici son tutti troppo ben educati. Le sue Fate sono state a Saint-Cyr, e certo hanno fatto qualche inchino a Madame de Maintenon, là fra gli alberi pettinati e i *parterres* ricamati di Versailles.

Le fate, le *Reginotte*, i *Reucci* del Capuana sono esseri poetici, leggendari, luminosamente siciliani, che parlano un linguaggio di una ingenuità primitiva. ma c'è di più un senso di umana realtà che manca a ogni altro libro di fiabe. Il contadino siciliano immaginoso, rassegnato alla fatalità, avido e un po' scettico, vi è raffigurato al vivo nella fiaba intitolata *Tì-tiritì-tì*. E in quella dei *Tre anelli*, il sarto preoccupato di trovar marito alle figliole che preferiscono di rimaner sottoterra piuttosto che riconoscere i loro torti e darla vinta alla sorella buona, son tipi verissimi.

Queste ultime osservazioni Nencioni le aveva prese di peso dalla lettera che Verga aveva scritto al Capuana<sup>95</sup>; si

<sup>95</sup> Cfr. nota 82.

raccomandava infatti Capuana all'amico, il 25 novembre:

Leggi nel *F. d. domenica* di domani un articolo del Nencioni sulle mie fiabe: è un po' superficiale, ma nell'insieme ne son contento. Gli feci leggere la tua lettera, ed egli ha usufruito di alcune tue osservazioni: le riconoscerai: sono riferite quasi colle tue stesse parole<sup>96</sup>.

Una citazione interna che è anche una testimonianza significativa di quanto fossero allora intensi i rapporti tra i letterati italiani, con accostamenti imprevedibili (e per noi nei modi meno documentabili). Per essi Roma sempre più diventava crogiolo culturale dominante, mentre Milano lentamente assumeva, almeno in quegli anni, ruoli sempre più periferici.

Ma l'articolo non piacque al Verga, che così rispose a Capuana:

Cosa hai fatto, mio povero amico, o piuttosto non hanno fatto le tue fiabe, per attirarsi quell'articolo sciatto e minchione del Nencioni?<sup>97</sup>

Molto probabilmente era la seconda parte della recensione di Nencioni che aveva scoraggiato Verga, ed aveva fatto scattare il suo giudizio. Il critico infatti, concludendo l'articolo del «Fanfulla della Domenica» si esprimeva negativamente nei confronti delle scelte linguistiche di Capuana:

[...] mi sarebbe impossibile di passare sotto silenzio un difetto, il solo a mio credere, di questo bel libro: cioè le non poche imperfezioni di vocabolo e pecche di lingua.

Come mai non venne in mente al Capuana di dare a leggere il manoscritto, o passar le prove di stampa a qualche amico toscano, prima di pubblicar il volume? — Allora, molto probabilmente, non vi si leggerebbe che una vecchia mangiava il *midollo* del pane,

<sup>96</sup> *Carteggio Verga-Capuana*, p. 179.

<sup>97</sup> Lettera da Milano del 9 dic. 1882, in *Carteggio Verga-Capuana*, p. 179.

e che la Reginotta aveva *voglia di sonno* — nè si *arderebbe* il forno, invece di scaldarlo od accenderlo; nè una vecchia disperata si *pele-rebbe*; nè la regina direbbe che se l'era *insognato* (per piagnucolare o lamentarsi): nè il re si rifiuterebbe di maritar la figliuola perchè è troppo *ragazza*. La lucertolina invece di dire: *mi spezzarono la coda, e non rinvengo più il pezzettino*, direbbe più semplicemente: *mi hanno rotto la coda e non ritrovo il pezzettino* — e il *comperare* diventerebbe *comprare*, e l'*isbatacchiati, sbatacchiati*, e la *pupattola, bambola*. Nè vi sarebbe l'aristocratico *quegli* disse o rispose, nè il *forbirsi la lingua*, nè molte altre voci e modi che più suonano e spiacciono fra tanta naturalezza di linguaggio popolare.

Andavano, questi appunti, nella direzione opposta a ciò che tentava invece Verga, e con lui Capuana, quando parlava di *colore locale* che stingesse, in qualche modo, anche nel linguaggio. Del resto difficilmente un letterato toscano avrebbe rinunciato ad atteggiamenti puristici in fatto di lingua: simile al suo, per esempio, sarà in questi anni, nei confronti del Verga, anche il giudizio di Ferdinando Martini. Il *colore locale*, male inteso, poteva essere accettato semmai nella narrativa di Fucini, perché sempre di toscano si trattava.

Anche per questo l'atteggiamento di Torraca, il suo diverso affrontare la molteplicità dei dialetti e la loro utilizzazione letteraria, prima nella «Rassegna», in difesa degli scrittori regionalisti, e, dopo, nel suo *Manuale della letteratura italiana*, era e sarebbe per lungo tempo rimasto isolato<sup>98</sup>.

### 7. Tra improvvisazione e filologia: Eduardo Scarfoglio

Un altro critico, giovanissimo, si cimentò, nel dicembre dello stesso anno, nell'analisi delle fiabe di Capuana, e le usò per la battaglia culturale che andava conducendo in

<sup>98</sup> Cfr. più avanti, § 20.

quei mesi nell'agone critico romano: Edoardo Scarfoglio<sup>99</sup>.

Su questo critico molto è stato scritto, anche ultimamente<sup>100</sup>: il violento taglio *pamphlétaire* dei suoi interventi contribuì fin dall'inizio ad un successo critico che lo stesso autore, a distanza di molti anni, giudicherà severamente<sup>101</sup>. L'articolo che Scarfoglio scrisse sulla «Cronaca Bizantina» del 16 dicembre 1882<sup>102</sup>, a proposito delle fiabe del Capuana, è in realtà un modello d'intervento militante, sulla scorta di posizioni carducciane, alla ricerca di possibili vie per la rifondazione di una letteratura italiana; e l'esperimento di Capuana diviene solo un pretesto per ricordare l'asservimento letterario italiano alle tradizioni d'oltralpe e per rintracciare invece i motivi dell'antico splendore.

Scarfoglio ricordava che anche anticamente il popolo aveva dimostrato di avere «pochissima potenza di creazione fantastica»<sup>103</sup>, a differenza delle altre popolazioni europee. Continuando l'analisi, egli chiamava in causa i recenti studi dei filologi italiani, talvolta forzando violentemente le loro posizioni in funzione delle sue tesi<sup>104</sup>:

<sup>99</sup> Per notizie biografiche e bibliografiche, si rimanda alla monografia di R. GIGLIO, *Edoardo Scarfoglio*, Napoli, Loffredo, 1979. Del critico si era occupato in un breve profilo B. CROCE, *Edoardo Scarfoglio*, in *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza 1950<sup>3</sup>, VI, pp. 177-183, definendolo «scarso di vigore logico e di scrupolo del vero» (p. 182).

<sup>100</sup> Cfr. G. RAGONE, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in *Letteratura italiana... 2. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 687-772; nello stesso volume, A. ABRUZZESE e I. PANICO, *Giornale e giornalismo*, pp. 775-806; A. ASOR ROSA e A. CICCETTI, *Roma*, in *Letteratura italiana... 3. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 553-570.

<sup>101</sup> Cfr. lo scritto *Ventisette anni dopo*, premesso all'edizione del 1911 (Firenze, Quattrini) de *Il libro di Don Chisciotte*. Le citazioni qui riportate sono riferite a questa edizione.

<sup>102</sup> E. SCARFOGLIO, *C'era una volta...*, in CB, II, 13, 16 dic. 1882, pp. 99-100 (riprodotta ora nell'antologia *Cronaca Bizantina*, a cura di V. CHIARENZA, Treviso, Canova, 1975, pp. 113-119); nel *Libro di Don Chisciotte*, con alcuni passi soppressi, alle pp. 82-88.

<sup>103</sup> Ivi, p. 83.

<sup>104</sup> Cfr. a questo proposito la dichiarazione di Alessandro D'Ancona, che

Nè questa sterilità è solamente negli scrittori o solamente nel popolo; ma il popolo e gli scrittori si accordano meravigliosamente in una deficienza strana delle facoltà immaginative. Pio Rajna mostrò già con documenti e con prove sicure come il più fantasioso dei nostri poeti, l'Ariosto, nulla o presso che nulla traesse dall'attività procreatrice della sua mente, ma solo con una sintesi miracolosa raccoltasse e fondesse una mole immensa di favole di cavalleria penetrate in Italia coi romanzi francesi, coi poemi inglesi, con le canzoni di gesta e coi frammenti epici tedeschi: Alessandro D'Ancona ha provato come il materiale della lirica popolare sia tutto o presso che tutto d'importazione straniera; e se Domenico Comparetti avesse seguitato i suoi studi di novellistica comparata, avrebbe potuto dimostrare che nella selva folta di novelle popolari che copre tutta l'Europa non c'è un solo virgulto italiano. Guardate ai novellieri italiani: la materia ch'essi foggiarono con tanta maestria di arte da fare della novella una forma veramente italiana, venne d'origine nelle emanazioni del buddhismo o fu qua e là raccattata per le terre d'Europa. Quando i novellieri vollero attingere alla larga fonte del popolo, la trovarono tutta scrosciante e zampillante di acque forastiere; così accadde che nella prosa narrativa l'elemento indigeno entrasse in una misura scarsa assai, e l'elemento popolare non tardasse a cadere in discredito. Così vedendo ora che un novellatore italiano della scuola sperimentale si

era probabilmente più sensibile e reattivo degli altri studiosi alle divulgazioni culturali, in FdD del 14 sett. 1884, n. 37, subito dopo l'uscita del volume dello Scarfoglio, proprio intorno a un passo del suo saggio: «A pagina 113 [p. 84 ed. cit.] del *Libro di Don Chisciotte* del signor Edoardo Scarfoglio leggo queste parole: «Alessandro D'Ancona ha provato come il materiale della lirica popolare (italiana) sia tutto o presso che tutto d'importazione straniera». Ora io non ho mai scritto nè pensato ciò che l'autore del *Don Chisciotte* mi attribuisce. E poichè in quindici o venti giorni dalla pubblicazione, quel volume avrà trovato molti più lettori che da parecchi anni non ne abbiano avuto i miei *Studi sulla poesia popolare italiana*, mi piacerebbe che l'errore fosse rettificato. Forse il signor Scarfoglio volle scrivere *epica* invece di *lirica*, o anche, il compositore lo ha mal servito: ad ogni modo, mettendo l'un vocabolo per l'altro, la cosa potrebbe andare. Bisognerebbe però che l'autore e l'editore del *Don Chisciotte* avessero la bontà nelle successive ristampe, di cambiare tre, tre sole lettere, e così impedire che io, contro voglia, dica una minchioneria. Forse il volume, come di solito avviene a quelli del solerte Sommaruga, sarà già arrivato a novere sulla copertina il settimo o ottavo migliaio; e ci vorrà pazienza pei primi sette o otto mila lettori: ma per le generazioni successive il rimedio sarebbe bell'è trovato, qual'io suggerisco, con poco incomodo del tipografo e molta soddisfazione mia. / Alessandro D'Ancona»

è messo con proposito deliberato a formare novelle popolari con materia tratta tutta dalla sua mente, e con fortuna grande, io mi sarei aspettato un più largo plauso dagli Italiani. Se non che gli Italiani l'importanza e la difficoltà di certe cose non le intendono<sup>105</sup>.

Scarfoglio passava poi a parlare del volume di Capuana: il lungo preambolo introduttivo aveva avuto la funzione di ricostruire una paternità culturale all'operazione capuana, tale che si individuasse, nella conoscenza della tradizione letteraria italiana, l'indispensabile elemento fondante di una nuova narrativa.

Sarà questa una costante della critica di Scarfoglio. Una chiarissima prova l'aveva fornita, a suo tempo, l'articolo *Novelle nuove*, uscito sulla «Cronaca Bizantina» dell'agosto precedente<sup>106</sup>, a proposito di una raccolta di *Racconti calabresi* di Nicola Misasi<sup>107</sup>. Lo Scarfoglio aveva allora tracciato la storia della novella che l'Italia, prima tra tutti in Europa, aveva adottato dall'Oriente e che, col Boccaccio, aveva conquistato l'Europa. Passando al periodo contemporaneo, e considerando la maggiore casa editrice di novelle, definiva appunto casa Treves un «maledetto laboratorio chimico di romanticismo mezzo manzoniano e mezzo francese, che assorbì e lambiccò e volatilizzò tutte le forze letterarie dell'Italia»<sup>108</sup>. Di tutti gli scrittori di quella casa salvava, con parole che saranno molte volte citate dalla critica posteriore, solo Verga, Capuana e Matilde Serao<sup>109</sup>. Ma, grazie alla

<sup>105</sup> E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte...*, pp. 83-84.

<sup>106</sup> E. SCARFOGLIO, *Novelle nuove*, in CB, II, 5, 16 agosto 1882, pp. 33-34 (riprodotto nell'antologia *Cronaca Bizantina...*, pp. 87-95); con varianti e omissioni, nel *Libro di Don Chisciotte*, pp. 76 sgg.

<sup>107</sup> Questo pretesto per l'articolo sarà poi espunto nell'edizione in volume.

<sup>108</sup> E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte...*, p. 80.

<sup>109</sup> «Dico solamente che di quanti parteciparono a questo vituperio, uno solo mostrò ingegno vero e sano, e fu il Verga, al quale di poi si levarono ai fianchi un altro siciliano ed una napoletana, Luigi Capuana e Matilde Serao» (ivi, p. 81).

sua cultura, tra tutti era meglio appunto il Capuana; e, dopo aver ricordato come Verga avesse sempre dimostrato ignoranza nei confronti sia della novellistica italiana antica che della letteratura francese, aveva concluso il suo articolo additando il poeta Carducci:

[...] la lirica in Italia è risorta per opera di un poeta che si fortificò e si nutrì lungamente e copiosamente di letteratura latina e di filologia romanza. Io credo che noi avremo dei romanzi e delle novelle esemplari, quando i nostri novellatori avvenire saranno come il Boccacci. Non monta che sappiano ben il latino e il greco come il Boccacci; ma è necessario che sappiamo bene il francese e la letteratura francese, l'inglese e la letteratura inglese, il tedesco e la letteratura tedesca, l'italiano e la letteratura italiana.

E se potessero bere alle grandi fonti indiane, non ci perderebbero nulla, perchè fu dall'altipiano dell'Iran che scaturì l'*Oceano dei fiumi delle novelle*<sup>110</sup>.

Quando l'articolo uscì nel volume *Il libro di Don Chisciotte*, fuso con altri interventi<sup>111</sup>, sarà proprio Francesco Torraca — e non a caso — a sferrare, contro di lui e i suoi giudizi critici, un attacco serrato.

Bisogna tuttavia sottolineare come la carducciana difesa della tradizione letteraria fosse consolidata e confermata nello Scarfoglio da altre esperienze culturali. Come avrebbe egli stesso ricordato nella prefazione alla seconda edizione della sua raccolta di saggi, esso era «un documento delle attitudini alla critica di un giovane non ancora liberatosi dalle fasce della scuola, ed oggi non può essere se non la testimonianza d'un breve periodo della nostra storia letteraria»<sup>112</sup>.

<sup>110</sup> Ivi, p. 82.

<sup>111</sup> Nel capitolo, già citato, intitolato *Prose di romanzi*, pp. 76-129, sono compresi anche articoli comparsi nella «Domenica Letteraria», e parti scritte più tardi, quando il volume era imminente (su questi montaggi e aggiunte vedi più avanti, nota 220).

<sup>112</sup> E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte...*, p. VII.



Avrebbe poi precisato, sintetizzando le caratteristiche della critica degli anni romani tra il 1881 e il 1884:

Questo quarto d'ora, che durò tre anni, è ormai classificato sotto la denominazione di periodo sommarughiano, ed è stato narrato da tanti e in tante diverse versioni, che non mette in conto di raccontarlo da capo. Esso 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*<sup>113</sup>.

La ricostruzione dello Scarfoglio fu, a sua volta, uno degli elementi che tennero vive, nella critica successiva, l'attenzione e la memoria del "fenomeno Sommaruga" e quella delle sue imprese editoriali, spesso a favore dell'offuscamento, se non della cancellazione, di altre presenze critiche contemporanee.

Ma, lasciando per il momento da parte se e quanto fosse giusto restringere alla casa Sommaruga l'analisi della critica di quegli anni, è importante ritornare su una delle due componenti che, a detta dello Scarfoglio, furono responsabili di quella "storia letteraria", cioè *la cultura della scuola*. Il critico attribuiva al magistero carducciano il merito maggiore di avere rivivificato quella cultura:

Il Manzoni aveva lasciato dietro di sé una vera epidemia romantica, la quale favorita dalla teoria della *lingua parlata*, cioè del ritorno al dialetto, minacciava di sovvertire tutta la composita, armoniosa e solenne architettura che il padre Dante impose alla letteratura italiana. Contro questa invasione del triviale nel tempio s'era venuta suscitando una reazione: la quale iniziata da Giosuè Carducci, non aveva trovato consenso che nella facoltà di lettere di alcune università. La filologia comparata, instaurando la ricerca e il controllo delle fonti, aveva interamente rinnovato il contenuto della nostra storia letteraria. Le origini della lingua e della lette-

<sup>113</sup> Ivi.

ratura italiana, sotto le lenti poderose della critica positiva, si rivelarono nella loro luce reale, e fu chiaro e pacifico che l'Italia, come già Roma, ebbe costantemente una lingua letteraria dotta e aristocratica, interamente distinta dal caos dialettale e ritagliata dal primitivo tessuto latino, che non può alimentarsi ai cento torrentelli impetuosi della *lingua parlata*, ma bensì al nobile serbatoio della *lingua scritta*, la lingua degli oratori, degli storici e dei poeti latini. Posta questa legge fondamentale, uno scrittore italiano non può avere altra preparazione che una profonda cultura classica, e la lingua di colui sarà più ricca e più lucida e più possente, che più vastamente si sia assimilato il favoloso patrimonio letterario della nostra stirpe<sup>114</sup>.

Dietro la schematicità di questa interpretazione del rapporto lingua letteraria/lingua parlata emerge il vistoso ruolo che Scarfoglio affidava, nella sua ricostruzione a posteriori, alla cultura delle università. Nella vicenda Sommaruga, tale cultura ricopri in realtà un ruolo molto inferiore a quello svolto dall'altra componente, il *bluff*. Ma, al di là delle deformazioni scarfogliesche, anche seguendo per altre vie la presenza della cultura universitaria nella critica militante, non si può certo negare che essa non facesse sentire il suo peso. Non era nemmeno vero che sarebbe sempre rimasta, come sosteneva lo Scarfoglio, confinata nelle università<sup>115</sup>, senza l'intervento di Angelo Sommaruga, anche se è indubbio che Carducci, attraverso la casa editrice romana, aumentò notevolmente il proprio pubblico<sup>116</sup>.

<sup>114</sup> Ivi, p. VIII.

<sup>115</sup> «La letteratura era divenuta l'esercizio quasi esclusivo d'una moltitudine di brava gente uscita dalla scuola militare di Modena, dai ginnasi incompiuti o dal giornalismo, e questo codice severo era per la enorme maggioranza una tavola di proscrizione. Il moto prese dunque un carattere tutto scolastico, e rimase confinato nelle università, ove si sarebbe spento, lentamente asfissiato dall'acido carbonico espresso dalla moltitudine inculca e malsana, se Angelo Sommaruga non fosse sopravvenuto» (ivi, pp. VIII-IX).

<sup>116</sup> Si rimanda alle espressioni notissime con cui Scarfoglio definiva l'operazione sommarughiana nella stessa premessa: «Così un gran fatto fu compiuto, poichè l'opera del Carducci cessò di essere una reazione della cultura

Ma, per illuminare altri tratti della personalità intellettuale di Scarfoglio, bisogna ricordare che la ricostruzione storica e filologica del patrimonio letterario del passato non aveva nel Carducci il suo unico protagonista: Scarfoglio seguiva a Roma, tra il 1880 e il 1881, e parzialmente nel 1882<sup>117</sup>, presso la scuola di Magistero, le lezioni di Ernesto Monaci, e frequentava dietro la sua guida, coll'amico Giulio Salvadori, la Biblioteca Vaticana<sup>118</sup>. Se la sua critica seppe cogliere causticamente, degli scrittori italiani a lui contemporanei, le caratteristiche linguistiche e stilistiche più salienti (magari, come vedremo, con maggiore abilità nei confronti degli aspetti negativi che di quelli positivi), ciò era dovuto sicuramente anche alla riflessione sui fatti di lingua che il magistero del Monaci esercitava da parecchi anni dalla sua cattedra romana (e che in quegli stessi anni coinvolgeva il giovanissimo d'Annunzio). Basti pensare alla chiarezza degli obiettivi che il filologo si prefiggeva, già nel 1872, attraverso la pubblicazione della «Rivista di Filologia Romanza», e che espresse nel *Proemio* alla «Rivista», esaltando gli studi sulle leggende orali, sulla letteratura popolare e sui dialetti.

Ma probabilmente, ancor più delle lezioni di Ernesto

e della scuola contro la piazza e divenne la poesia nazionale della nuova Italia, e le dottrine carducciane furono la legge della letteratura italiana» (ivi, p. IX).

<sup>117</sup> Questi dati si ricavano dalle Carte Monaci; cfr. anche G. VIAN, *La giovinezza di G. Salvadori*, Roma. Ediz. di storia e letteratura, 1962.

<sup>118</sup> Su Ernesto Monaci, cfr. R. M. RUGGIERI, *Ernesto Monaci*, in *Letteratura italiana, I Critici...*, I, pp. 575-594, e le brevi osservazioni di E. SESTAN, *L'erudizione storica in Italia*, in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana (1896-1946)*, a cura di C. ANTONI e R. MATTIOLI, Napoli, ESI, 1950, II, pp. 423-453. Dalle Carte Monaci risulta che Giulio Salvadori era alunno più assiduo. Il suo nome compare inoltre nell'elenco degli alunni di Monaci anche per l'anno accademico 1883-1884. Cfr. anche il ricordo dello Scarfoglio, nella premessa citata, p. IX: «Lo squillo della tromba sommarughiana mi giunse nella biblioteca vaticana, ove ricopiavo dai codici miniati canzoni dei trovatori di Provenza e romanze dei poeti lusitani. Intesi ch'era giunta l'ora di far qualcosa di più vivo e di più essenziale, di travasare la nostra cultura nella circolazione della mentalità italiana, e accorsi là donde veniva il romore, traendo meco qualche compagno di studi».

Monaci, deve aver influito sull'apprendistato culturale romano di Scarfoglio un'altra presenza, che non è mai stata considerata da chi si è occupato del giovane critico: quella di Giacomo Lignana, entusiasta propugnatore della linguistica europea, che teneva in quegli anni a Roma la cattedra di lingue e letterature comparate, e che precedentemente, a Napoli, aveva tenuto corsi di novellistica comparata<sup>119</sup>. Una delle sue lezioni settimanali era dedicata alla storia della filologia. Il «Capitan Fracassa» pubblicò più volte suoi interventi, a cui seguivano commenti dello scolaro Scarfoglio<sup>120</sup>. E forse lo Scarfoglio assorbì da lui quella mescolanza di atteggiamenti positivistici e nazionalistici insieme, che caratterizzava la sua critica.

Gli scontri che Scarfoglio ebbe, nel 1883 e nel 1884, col Torraca, che aveva della ricerca storica, erudita e filologica conoscenze molto più solide ed esercitate, furono violenti. Torraca combattè lo Scarfoglio anche perché la sua pericolosità, come vedremo anche più avanti, si alimentava equivocamente proprio alle stesse sorgenti culturali cui si rifaceva Torraca, il quale si sarebbe sempre dichiarato carduciano, ed avrebbe sempre mantenuto legami d'amicizia e di lavoro col Monaci<sup>121</sup>. È necessario quindi considerare dina-

<sup>119</sup> Sulla figura di Giacomo Lignana si rimanda all'analitico saggio, importante anche per la storia della linguistica dell'800, di S. TIMPANARO, *Giacomo Lignana e i rapporti tra filologia, filosofia, linguistica e darwinismo nell'Italia del secondo Ottocento*, in «Critica Storica», XVI, 1979, pp. 406-503.

<sup>120</sup> Giacomo Lignana compare spesso nel CF, indirettamente (in un profilo molto ampio dedicatogli da PAPAVERO [E. SCARFOGLIO], *Bozzetti accademici. Giacomo Lignana*, in CF, II, 71, 13 marzo 1881), o direttamente (firmò vari interventi sul CF, nei primi mesi del 1883, a proposito delle celebrazioni per il IV centenario di Raffaello, a cui, sempre sul CF, rispose Edoardo Scarfoglio: cfr. i nn. 19, 25, 29, 31, 43, 85 del quotidiano, annata 1883).

<sup>121</sup> Sono piuttosto rare nelle Carte Torraca tracce dirette dei rapporti intercorsi in quegli anni tra Torraca e Ernesto Monaci (è stato possibile rintracciare solo una lettera, datata Roma 23 sett. 1884, contenente notizie sulle loro ricerche in corso); cosa del resto comprensibile, abitando i due studiosi nella stessa città. Le tracce indirette (tra cui la collaborazione del Torraca al «Giornale» del Monaci) sono invece numerosissime.

micamente, in questo quadro così vitalmente mosso dalle battaglie della pubblicistica romana, le posizioni che lungo tutto il 1882 e poi negli anni successivi la critica di *Liberio* tenne dalle pagine della «Rassegna», e il grave carico di responsabilità che egli affidava alla narrativa verghiana e a quella regionale, dopo le prime prove degli anni Ottanta.

In quanto alle fiabe di Capuana, il fatto che un esperimento quale quello di *C'era una volta...* avesse dato modo a critici tra loro così diversi di concordare nel giudizio più di quanto non facessero nei confronti dei *Malavoglia* verghiani, è in parte spiegabile proprio col genere letterario, da sempre più libero e in un certo senso minore, a cui quel giudizio si applicava. La relativa unanimità critica era però il segno di una sensibilità all'artificio, alla mescolanza dei generi, alla costruzione *in vitro*, che avrebbe dato poi molto fastidio al sistematizzatore critico per eccellenza di questo periodo letterario e di queste questioni: e Benedetto Croce sarebbe stato, anche per opposizione a un tale atteggiamento, drastico con le fiabe di Capuana, chiudendo momentaneamente, ancora una volta, una polemica ottocentesca<sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Cfr. B. CROCE, *Luigi Capuana*, in *Letteratura della nuova Italia...*, III, pp. 103-120, in partic. pp. 118-120. Si accenna qui solo, per la loro esemplarità, ad altre due recensioni sull'esperimento capuaniano. Anzitutto a quella di Arturo Graf (in P, VI, 18, 30 sett. 1882, p. 207), lieve ed elegante. Anche Graf sentiva necessario ricordare i contemporanei studi di fiabistica: «Che se mai, ricordandovi essere le fiabe fatte per i bambini, voi doveste sentirvi umiliati del vostro compiacimento, rinfrancatevi pensando che il più antico patrimonio letterario dell'uman genere sono appunto le fiabe, e che nelle fiabe la scienza moderna ha ritrovato documenti importantissimi per la storia delle nostre origini, dei costumi e delle credenze nostre, e che molti studiosi sono in Europa i quali fanno a chi più ne può raccogliere ed illustrare». Poi, dopo aver ricordato le raccolte di fiabe della tradizione europea ed italiana, da Perrault, allo Straparola, al Basile, si soffermava sulle caratteristiche stilistiche della raccolta; concludeva (non a caso, se si pensi alla personalità del censore) accennando alle enormi differenze presenti tra opera e opera nello stesso Capuana: «In alcune delle sue fiabe, come in quella intitolata *Ranocchino*, e nell'altra dell'*Uovo nero*, c'è a dirittura dell'*humor*, ma quale il genere lo comporta: guai se l'autore si fosse lasciato scorgere troppo più malizioso

8. *Le recensioni di «Liberò» tra il 1882 e il 1883*

Tra tante voci romane più concilianti e salottiere la critica di *Liberò* continuava a distinguersi per la sobrietà e anche per la rigidità delle osservazioni, per un'idea di militanza che consonava con l'impegno di tutto il giornale.

Quando dovrà, per esempio, recensire un volume di Cordelia (pseudonimo di Virginia Treves, moglie di Giuseppe Treves), sulla cui opera tutti i critici erano piuttosto indulgenti, *Liberò* esprimerà un giudizio negativo, e lo accompagnerà con queste osservazioni:

dei suoi personaggi. Tutto ciò dev'essere costato una fatica non lieve all'autore della *Giacinta*. Pensate: l'autore della *Giacinta* che scrive un libro di Fiabe! Ecco; l'ideale si è vendicato». L'altra recensione è quella di Giuseppe Pitré, (uscita nell'«Archivio per lo studio delle tradizioni popolari», I, 4, 1882, p. 604); recensione lunga e allarmata, scritta soprattutto per mettere in guardia gli studiosi, affinché non confondessero queste fiabe con quelle autentiche popolari. Si risolve, naturalmente, in una gran lode nei confronti del contrafattore: «Queste fiabe hanno molto, anzi moltissimo delle vere fiabe popolari; ma come creazioni proprie non ve n'è nessuna che tutta intera ritragga il motivo d'una novellina; perchè, in mezzo alle svariate *formole* novellistiche onde l'Autore si giova nelle composizioni dei singoli racconti, non poche son sue, e si cercherebbero invano nelle raccolte popolari. Anche queste formole però non discordan punto dalle tradizionali, e tu ci senti come un'eco lontana, indefinita di tratti che forse non esistono, ma che la memoria accosta per analogia o simiglianza ad altri tratti, e che la fantasia non rifiuta». Pitré temeva anche che Capuana fosse troppo imitato: «In un tempo in cui ogni genere letterario nuovo o che si rimette a nuovo trova una turba di rachitici imitatori, è molto probabile che il genere presente venga, come pur troppo temiamo, imitato e abusato. Tra i romanzieri della scuola odierna in Italia il Capuana è certamente uno che ha studiato, pensato e meditato più di molti altri; ed il suo esempio, per chi non abbia le sue qualità, potrebbe tornare dannoso». Dopo aver ricordato la beffa al Vigo, concludeva giustificando la presenza di una tale recensione nell'«Archivio»: «Ora è un anno, con tutte le apparenze di una ristampa, il C. pubblicava alcune ottave proprie col titolo: *Traslationi di S. Agrippina* (Miniù, 1881); e vi furono letterati che le presero per lavoro del cinquecento, come l'acitano avea preso per popolari le ottave originali di lui, e come, mentre scriviamo, il critico ginevrino della *Bibliothèque universelle* di Losanna nella sua cronaca italiana di questo mese prende per proverbio siciliano l'intercalare della fiaba di Ranocchino: *Ranocchino, porgi il ditino!*

E questa è una delle ragioni per le quali, oltre che per il merito intrinseco del libro, abbiamo voluto offerire a' Lettori dell'*Archivio* questo cenno bibliografico».

Giudizio severo, che mi rincresce dover dare, specialmente perché riguarda una scrittrice, ed una scrittrice la quale non fa le prime prove del suo talento, ma è giudizio esatto, e credo sia bene esprimerlo con tutta la schiettezza. Le facili, vaporose lodi della *critica-réclame* ingannano gli autori e ingannano il pubblico [...]. Senza un po' di cernita, i pochi scrittori veramente *forti* rimarranno confusi in mezzo alla folla de' mediocri e de' cattivi. Io ho sentito più volte paragonare, con perfetta ingenuità e serietà, Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Matilde Serao, Salvatore Farina, a scrittorucoli, a mestieranti la cui sola dote è la facilità di scarabocchiare centinaia di pagine e di procurarsi uno stampatore.

Poi, dopo aver minuziosamente analizzato i motivi della fragilità del romanzo, chiuderà bruscamente la recensione:

Concludendo, *Catene* è un libro poco ben concepito e poco bene scritto. Ma che importa? De' *Malavoglia*, di *Malombra*, di *Cuore inferno* si è fatta una edizione appena; *Catene* ne conta già due<sup>123</sup>.

Più di una volta, come abbiamo visto, il mestiere di critico diventa esso stesso per Torraca argomento di un intervento teorico generale. A questo proposito, elementi particolarmente autoriflessivi sono contenuti nell'articolo del 22 gennaio 1883<sup>124</sup>, in cui egli mescola alle consuete recensioni considerazioni sugli atteggiamenti del critico-lettore di professione, sul suo impegno e sulle difficoltà del suo mestiere<sup>125</sup>. Ma la tendenza al coinvolgimento del lettore,

<sup>123</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, I, 281, 6 nov. 1882; la recensione è anche, con qualche rara variante, in *Saggi e rassegne*, pp. 249-255. Il romanzo considerato era *Catene*, uscito allora da Treves.

<sup>124</sup> LIBERO, *Tra libri e opuscoli*, in R, II, 22, 22 gen. 1883.

<sup>125</sup> Vedi, per esempio, sempre nella rassegna citata, il giudizio scorciato con cui segnalava una nuova pubblicazione: «Tornando ai libri di erudizione, quando ne arriva uno, se non è proprio rifrittura di fatti e d'opinioni conosciute, se non è destinato esclusivamente agli *iniziati*, produce una piccola rivoluzione in libreria. Le trenta pagine di Francesco Novati intorno a *Dante da Majano* (Ancona, Morelli) ad essere valutate esattamente, richiedono si consulti una buona decina di volumi».

che era del resto un elemento essenziale nella pubblicistica dell'epoca e molto meno palese nella «Rassegna» che in altri periodici (la «Cronaca Bizantina» ne era un modello), non a caso faceva in quell'articolo da cornice introduttiva all'annuncio di una nuova opera del Verga:

L'ideale della letteratura è *egoistico*, come, del resto, molti altri ideali e forse tutti. I più lontani da esso sono i critici, i rivistai, coloro che leggono non per imparare o per divertirsi, ma per scrivere intorno a' libri letti. Il pensiero noioso, insistente del dover poi manifestare ad altri le proprie impressioni, turba il piacere della lettura; turba anche le emozioni di un'opera d'arte. Però, se essa riesce a sottrarsi da quell'incubo, se ci fa dimenticare il giornale e il pubblico, non devono esser pochi i suoi meriti. Allora si passano le ore più deliziose, vivendo la vita de' personaggi che la fantasia dell'artista ha plasmati. Ore deliziosissime ho passate io in compagnia delle *Novelle Rusticane* di Giovanni Verga.

Le conoscevo già quasi tutte, prima che fossero raccolte [...]; le ho rilette tutte, ora; se chiudo gli occhi, mi par di vedere Don Licciu Papa, Don Piddu, Lucia, il Reverendo. I fatti, i particolari anche menomi, sino i gesti de' personaggi si sono impressi profondamente nella mia memoria. Ho riso di nuovo dell'Asino di San Giuseppe, de' terrori di Compare Cosimo, delle teorie del Reverendo; più spesso mi hanno commosso le sventure dei poveri contadini, la loro miseria, l'ignoranza, l'abbiezione. Il riso non è mai disgiunto da un senso di tristezza: il libro lascia una profonda mestizia.

Se dovessi dire quale delle novelle mi piaccia più delle altre, mi troverei impacciato. In ognuna, la rappresentazione della realtà, non potrebbe essere più obiettiva, più precisa. E se le riapro, son sicuro di trovar pregi non avvertiti prima, nella pagina che viene sott'occhio; e se cerco un brano da citare, finisco col non pensare più al motivo per cui l'ho cercato. Sentite la fine della novella *Gli Orfani* [...] <sup>126</sup>.

<sup>126</sup> Seguiva la citazione dell'ultimo brano del racconto, da *L'asino della vicina Angela* alla fine (cfr. G. VERGA *Tutte le novelle...*, pp. 276-278). Poi Libero concludeva: «Il Verga — sia benedetto! — è dei pochissimi scrittori



Era un incontro abbandonato e partecipe coll'arte verghiana, che insieme esaltava, nel mettere in rilievo il testo, la fiducia nell'intelligenza del lettore, secondo una costante fondamentale della critica torrachiana già incontrata. Il breve articolo era sicuramente anche una implicita risposta, attraverso la citazione del brano, alla recensione anonima, di taglio completamente diverso, delle stesse *Novelle rusticane*, uscita due settimane prima nella «Domenica Letteraria»<sup>127</sup>. La recensione, dopo una serie di elogi allo scrittore<sup>128</sup>, si era conclusa con un drastico giudizio proprio sulla lingua delle *Rusticane*:

Solamente in una cosa pecca il Verga, ed il peccato è grave: nella forma. Egli non pecca di sciatteria, o di lambiccatura; ma si affatica a farsi uno stile nuovo semplice e colorito e vivo insieme. Ma lo sforzo è così grande e così chiaro, che questo stile diventa come un lungo singhiozzo senza riposo che fa pena; e la semplicità e la vivezza e il colorito si perdono in una contorsione faticosa e fastidiosa. La prosa deve avere il suo periodo come la poesia: ma la prosa del Verga non ha periodo: essa pare tutta una gran tirata monoritma, rotta qua e là da versi tronchi e da pause inaspettate.

E questo gran peccato, che guasta malamente le sue novelle, mostra chiaramente come gli scrittori italiani una cosa sopra tutte e prima di tutte le altre debbano imparare: a scrivere.

Nelle arti letterarie, le questioni formali sono questioni *sine quibus non*.

L'anonimo recensore era Edoardo Scarfoglio, perché la recensione costituirà, con qualche rara variante, la prima parte di quel suo giudizio sul Verga compreso nel *Libro di Don Chi-*

di cui non occorra enumerare lungamente i pregi, per invogliare la gente a leggerlo! Con quattro periodi suoi si ottiene l'effetto meglio che con quattro colonne di analisi critica».

<sup>127</sup> *In Biblioteca: «Novelle rusticane» di Giovanni Verga, Torino, Casanova, 1883, in DL, II, 1, 7 genn. 1883.*

<sup>128</sup> Malgrado Verga, secondo il recensore, fosse seguace di Zola, e sebbene seguace migliore del maestro.

*sciotte*, che diventerà famoso e citatissimo nei decenni successivi<sup>129</sup>.

Torraca aveva preferito passare sotto silenzio il nome di questo giovanissimo e disinvolto astro della critica, che in quei mesi inondava dei suoi scritti le maggiori riviste letterarie romane; la scelta del silenzio era un atteggiamento, del resto, coerente con lo stile della «Rassegna». Ma Torraca aveva messo sul piatto della bilancia, per contrastare le affermazioni di Scarfoglio, con un inconsueto tono entusiasta e quasi irrazionale, tutto il peso della sua fama di critico dalla serietà indiscussa e dalla ponderata riflessione. Solo quando Scarfoglio pubblicherà, nella stessa rivista, il 16 dicembre 1883, una dura presa di posizione nei confronti del De Sanctis, Torraca uscirà allo scoperto, e firmerà col suo vero nome, per la prima volta nella «Rassegna», un intervento dal titolo *Per la verità e per Francesco De Sanctis*, che uscirà pochi giorni prima della morte del critico irpino<sup>130</sup>.

Durante le sue ricognizioni nel campo della narrativa contemporanea Torraca non tralasciava di mettere in evidenza, nell'apparente casualità e caoticità della produzione italiana, quella linea evolutiva, che già altre volte aveva disegnato. Dalle pagine della «Rassegna» del 2 luglio 1883 interveniva, anche dietro sollecitazione della stessa autrice<sup>131</sup>, nella discussione su *Fantasia*, romanzo di Matil-

<sup>129</sup> E. SCARFOGLIO, *Il libro di Don Chisciotte...*, pp. 92-93.

<sup>130</sup> F. TORRACA, *Per la verità e per Francesco De Sanctis*, in R, II, 356, 22 dic. 1883. L'articolo comparve in prima pagina. Torraca, pur vivendo gomito a gomito collo Scarfoglio, dovette evitare di conoscerlo per lungo tempo, come si ricava indirettamente da un'altra recensione di Torraca, uscita verso l'autunno del 1884, al *Libro di Don Chisciotte* (in *Saggi e rassegne*, pp. 409-425), che iniziava: «Il signor Edoardo Scarfoglio, benchè io non abbia il piacere di conoscerlo [...]».

<sup>131</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 183, 2 luglio 1883; ripubblicato in *Saggi e rassegne*, col titolo *Fantasia* (pp. 256-261, con alcune varianti). La Serao aveva scritto a Michele Torraca il 28 giugno, per sollecitare la recensio-

de Serao, allora pubblicato dal Casanova di Torino, ma prima uscito a puntate proprio sulla «Rassegna»<sup>132</sup>.

Nell'intervento del 2 luglio Torraca salvava solo alcuni nomi di narratori, che dalla novella erano saliti al romanzo:

[...] la cresciuta cultura, la cresciuta voglia di leggere, i giornali letterari settimanali e altre cause han generato gl' innumerevoli bozzettisti e novellatori, che sarebbe troppo lunga e grave impresa nominare e giudicar tutti. Verrà il momento di farlo: però credo di essere nel vero dicendo che in questo vastissimo campo, corso e ricorso da tanti, quattro o cinque soli tengono il primato, -il Verga, il Capuana, il Fogazzaro, la signorina Serao e qualche altro. E i quattro che ho nominati sono anche i soli, i quali dalla novella sieno saliti al romanzo moderno (voglio dire, come lo si intende oggi); i soli da cui, per ora, possiamo sperare originali e compiute opere d'arte. Altri ne hanno scritti e ne scrivono, di romanzi, ma rimangon tutti in seconda linea e anche più indietro<sup>133</sup>.

All'esame del romanzo di Matilde Serao, faceva seguir l'analisi di due nuove opere di Luigi Capuana, *Storia fosca*

ne. La lettera è riportata in R. MELIS, *La conferenza di Francesco De Sanctis...*, p. 116, nota 19.

<sup>132</sup> *Fantasia* era uscita a puntate sulla «Rassegna» dal n. 155 (2 luglio 1882), al n. 215 (31 agosto 1882). Non nomina questa pubblicazione nemmeno l'amplissima monografia dedicata alla Serao di M. G. MARTIN-GISTRUCCI, *L'oeuvre romanesque de Matilde Serao*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973, né l'attento catalogo *Matilde Serao (1856-1927). Mostra bibliografica, fotografica e documentaria*, Napoli, Biblioteca Nazionale, 1977. È ora segnalata in V. PASCALE, *Sulla prosa narrativa di Matilde Serao. Con un contributo bibliografico (1877-1890)*, Napoli, Liguori, 1989, p. 122.

<sup>133</sup> Cfr. *Saggi e rassegne*, p. 258, con alcune varianti. Intorno a *Fantasia* erano comparsi vari interventi critici, da quello di Firdusi sulla «Cronaca Bizantina» del 16 giugno, alle due recensioni anonime del «Fanfulla della Domenica» del 24 giugno, e della «Domenica Letteraria» del 17 giugno, fino a quella uscita sulla «Nuova Antologia» del 15 agosto, di Enrico Nencioni. Vedi, in proposito, i carteggi di Nencioni e della Serao col Primoli, in M. SPAZIANI, *Con Gégé Primoli nella Roma bizantina*. Lettere inedite di Nencioni, Serao, Scarfoglio, Giacosa, Verga, D'Annunzio, Pascarella, Bracco, Deledda, Pirandello, ecc., Roma, Ediz. di storia e letteratura, 1962, in particolare pp. 89-104; 107-172.

e *Homo*<sup>134</sup>. Accennava, nella chiusa dell'articolo (rispondendo così alle accuse di superficialità rivolte ai personaggi di quelle raccolte), ad un argomento su cui aveva già, e avrebbe anche in seguito, insistito (cfr. § 5), entrando in polemica con altri critici: la distinzione tra le caratteristiche peculiari della novella (o del bozzetto) e quelle del romanzo:

D'altra parte, la novella non è il romanzo, nel quale, a lungo andare, acquistiamo familiarità co' personaggi, di cui ci è dato conoscere ogni pensiero, direi ogni sensazione. Dalla familiarità all'interesse, alla simpatia, all'accendersi degli affetti stessi de' personaggi, è un passo solo. La novella, specie come la concepiscono il Capuana e il Verga in Italia, coglie il personaggio in una o in poche situazioni: il problema lì, se non erro, è d'indurre il lettore a procedere dal noto all'ignoto; a compiersela lui, nella propria immaginazione, la figura che gli è presentata di scorcio; a indovinare dagli effetti le cagioni remote; a risalire da una frase, da un atto, da un gesto, a ciò che avviene nell'animo. Ma bisogna lo *scorcio* sia così vigorosamente dipinto da dare l'impressione di figura intera; bisogna la frase, l'atto, il gesto siano così pregni di sottintesi, da far le veci delle lunghe analisi, che il romanzo permette, anzi richiede. Arte difficilissima, nella quale pochi de' nostri novellieri possono gareggiare con Luigi Capuana<sup>135</sup>.

C'è nell'ultima osservazione il ricordo evidente di un famoso passo del De Sanctis<sup>136</sup>. E vi si ritrova inoltre quanto lo stesso critico aveva sottolineato, intorno al bozzetto nell'arte contemporanea, nella recentissima conferenza del 30 marzo 1883, *Il darwinismo nell'arte*, che Torraca ben conosceva:

Noi preferiamo l'operetta, la farsa, il bozzetto, la pittura di genere e fino la parola trasformata in gesto o in suono, la mimica

<sup>134</sup> Riprodotta, col titolo *Le novelle del Capuana*, in *Saggi e rassegne*, pp. 261-264.

<sup>135</sup> Ivi, p. 264.

<sup>136</sup> F. DE SANCTIS, *L'arte...*, p. 456.

e la musica, perché siamo divenuti impazienti, e sopprimiamo la distanza e l'intermediario; e godiamo di quel subitaneo ed immediato guizzo della vita che si compie nel nostro cervello<sup>137</sup>.

Si può quindi considerare ben credibile la testimonianza, lasciata da Antonio Iamalio, che il De Sanctis, fattasi da lui leggere questa recensione, vi riconoscesse gli elementi basilari del suo pensiero<sup>138</sup>.

### 9. *Discussioni su Per le vie*

L'11 agosto 1883 la «Rassegna» pubblicava, nella solita rubrica curata da *Liberò*, una recensione della raccolta di novelle *Per le vie* del Verga, uscita nel mese di luglio presso Treves<sup>139</sup>. Torraca sottolineava anzitutto come questa raccolta divergesse dalle precedenti opere d'ambiente siciliano per la nuova ambientazione cittadina:

Non più il villaggio della Sicilia, perduto in mezzo a' campi, quasi interamente separato dal resto del mondo; bensì la città grande e popolata. Non il contadino di Trezza o di Acireale, rozzo, violento, sottoposto all'impero delle passioni, o meglio, d'istinti irrefrenabili, che lasciano nell'animo di chi legge un senso indefinito di terrore; bensì la plebe cittadina, sguaiata, corrotta, che non ha più ingenuità ed energia di affetti.

<sup>137</sup> Ivi, p. 464.

<sup>138</sup> A. IAMALIO, *Francesco De Sanctis nell'intimità domestica*, in F. DE SANCTIS, *La giovinezza...*, p. 386. Che De Sanctis avesse la consuetudine di leggere gli interventi di Torraca trova conferma, nelle Carte Torraca, in una cartolina postale scritta da Napoli il 5 giugno 1882 da Gerardo Laurini, anch'egli giovane discepolo del De Sanctis. Laurini scriveva, tra l'altro: «Ho letto in questi giorni la sua polemica col Montefredini. Bravissimo! Gliene faccio i miei complimenti. Il suo articolo piacque molto al De Sanctis che trovai a villeggiare a S. Giorgio a Cremano. Io vado spesso a visitarlo, e di quando in quando si parla di Lei, onore e vanto della mia provincia» (Carte Torraca, busta 5).

<sup>139</sup> Cfr. *Le novelle*, I, pp. 537 sgg.

Se non si bada alla diversità del contenuto, si corre rischio di dar giudizio inesatto del *Per le vie*.

Essa diversità spiega perchè queste novelle, in generale, destino minore curiosità, di quelle d'argomento siciliano, nelle quali le figure, i costumi e le abitudini loro, i fatti che compiono, hanno sempre qualcosa di singolare per noi. La plebe delle grandi città, su per giù, è dovunque la stessa; inoltre, più vicina a noi, la conosciamo meglio; sicchè la rappresentazione di essa, comunque artisticamente pregevole, non può ispirarci altrettanto vivo interesse<sup>140</sup>.

Il critico ricordava poi che un'altra novità del volume era la presenza di descrizioni<sup>141</sup>:

Il volume comincia con una descrizione. Il Verga da lungo tempo non descriveva più, quasi desiderasse evitare l'accusa che così spesso, e non sempre a torto, s'attirano gli scrittori naturalisti, l'accusa di descrivere troppo, senza bisogno. La descrizione del *bastione di Monforte* è davvero ammirabile; una serie di scene e di figure, ciascuna delle quali ha lasciato un'impressione nell'animo dello scrittore, vi ha risvegliato un ricordo.

Riportava a questo punto, secondo abitudine, un brano tratto dalla novella introduttiva, e concludeva brevemente, in sintonia coll'intervento di Capuana di due mesi prima<sup>142</sup>, con un giudizio che inseriva Verga nella più alta tradizione letteraria italiana ed insieme stabiliva un paragone col modello dickensiano caro al gruppo della «Rassegna»:

<sup>140</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 223, 11 agosto 1883. Cfr. *Appendice Prima*, IV.

<sup>141</sup> Della mancanza di descrizioni nei procedimenti narrativi verghiani Torraca aveva già parlato nella recensione ai *Malavoglia*; Verga, rispondendo il 12 maggio 1881 (cfr. *Appendice Seconda*, I), aveva a sua volta ricordato gli eccessi del gusto colorista della scuola francese.

<sup>142</sup> L. CAPUANA: *I Promessi Sposi*, in FdD, V, 22, 3 giugno 1883: «Eppure, scientificamente o incoscientemente, nei *Malavoglia* la nostra tradizione artistica si attacca, forte, da un lato al Manzoni, dall'altro allo Zola e ai suoi grandi predecessori»; poi raccolto in *Per l'arte...*, pp. 1-14; la citaz. a p. 13.

Così la descrizione cede a poco a poco il posto a una mesta *rêverie*, che richiama a memoria alcuni tratti della *Sera del dì di festa* e delle *Ricordanze* di Giacomo Leopardi; così anche gli oggetti inanimati acquistano vita nella fantasia dello scrittore, parlano a lui ed a noi, che dal realismo dell'osservazione attenta, della riproduzione serena della natura, ci troviamo trasportati all'*humor* alla Dickens, in cui è tanta malinconia. E questo senso di mestizia ci accompagna per tutto il libro, dove è frequente lo spettacolo de' patimenti umani. Tre o quattro figure di donne infelici — Malia, Femia, Santina — commuovono sino a strappare le lagrime<sup>143</sup>.

Sempre nello stesso numero, *Liberò* recensiva di seguito un articolo di Vernon Lee<sup>144</sup>, uscito nella rivista londinese «Academy», sui novellieri italiani contemporanei<sup>145</sup>. Un'analisi che gli dava modo di difendere ancora una volta il bozzetto e quei periodici che avevano, con le loro richieste, stimolato i racconti brevi. La letterata inglese lamentava infatti l'eccessiva produzione di novelle e la mancanza di romanzi; il bozzetto era, secondo la sua analisi, una diminuzione, una costrizione imposta dal mercato delle lettere in Italia. Per questa situazione di mercato, scriveva la Vernon Lee, gli scrittori erano costretti ad adattarsi «all'esigenze dei giornali letterari mensili o settimanali. Ne avviene che chiunque abbia un po' di facoltà inventiva è costretto, per pubblicare il suo numero sui fogli da due soldi, a restringere la

<sup>143</sup> Significativo l'accostamento con Leopardi da parte di un critico che aveva ben presente la valorizzazione desanctisiana di Leopardi, così come è significativo che sia merito del Capuana l'aver rintracciato una vistosa paternità manzoniana in Verga. Se due tradizioni antitetiche, quella leopardiana e quella manzoniana, si trovarono unite nel nome del Verga, questo accadde perché l'occhio di Torraca puntava soprattutto sulla sua visione del mondo, mentre l'attenzione di Capuana era attirata dai suoi esiti stilistico-formali.

<sup>144</sup> Pseudonimo della scrittrice inglese Violet Paget, specialista di studi sul Settecento italiano. Molte notizie sui rapporti che Vernon Lee tenne col mondo letterario romano di quegli anni in I. NARDI, *Un critico vittoriano: Enrico Nencioni*, Napoli, E.S.I., 1986.

<sup>145</sup> Riportato in *Appendice Prima*, IV.

materia in modo da ridurla a due o tre pagine di stampa». Torraca ribatteva a queste argomentazioni, e concludeva: «Si deve anzi, in parte, ai giornali letterari settimanali e a buon mercato, il sempre crescente amore per la lettura; e si deve in gran parte ad essi se parecchi ingegni, che forse sarebbero rimasti inoperosi, si sono manifestati».

Queste ultime osservazioni saranno attentamente valutate dal Verga. Scriveva infatti il romanziere da Catania, il 21 agosto 1883, al Torraca che, come risulta dalla lettera, gli aveva spedito la «Rassegna»:

Vorrei dirle tutto il piacere che mi ha fatto il suo articolo sul mio ultimo volumetto. Ne son lieto per questo e più ancora per l'altro studio che farò delle nostre classi popolari quando ci arriverò colla serie dei *Vinti*. Le confesso che non ero certo di essere riuscito a delineare le linee principali di questi altri tipi che sono caratteristici anch'essi per chi ben guardi, e son lieto che il suo favorevole giudizio mi conforti a ritentare la prova in più larga scala col romanzo<sup>146</sup>.

Rifacendosi quindi alla seconda parte dell'intervento del Torraca, Verga confermava:

I miei bozzetti sono propri gli schizzi e le prove con cui preparo alla mia maniera i quadri, e lei che sa in qual gran pregio tenga il suo giudizio, comprenderà che questo è un grande incoraggiamento ad andare avanti e con mano più franca.

Dovette essere molto lieto Torraca per le parole che confermavano così autorevolmente alcuni punti fermi della sua battaglia, e insieme fiero della pur rada corrispondenza con lo scrittore, tanto da lasciarlo indirettamente intendere allo scrittore stesso in un articolo immediatamente successi-

<sup>146</sup> Pubblicata in A. e E. CROCE, *Cinque lettere...*; un brano è riportato anche in *Le novelle*, I, *Nota introduttiva a Per le vie*, p. 537; cfr. *Appendice Seconda*, I.



vo. Pochi giorni dopo infatti, nel «Fanfulla della Domenica» del 26 agosto<sup>147</sup>, usciva, anonima, un'altra recensione di *Per le vie*, tra le pochissime che le riviste romane dedicarono a questa raccolta. Breve e concisa, dava tuttavia informazioni di rilievo:

*Per le vie* è come un *intermezzo*: tra una novella rusticana e un capitolo del nuovo romanzo d'argomento siciliano che sta scrivendo, il Verga ha studiato il popolino della città -usanze, abitudini, tendenze, odî ed amori, linguaggio- e, con una serie di scene e di figure staccate riesce a darci una rappresentazione di esso forse più compiuta, certo più efficace delle analisi lunghe, delle descrizioni minuziose, di cui altri si sarebbe servito per raggiungere lo stesso scopo.

Volgendo alla fine, la recensione conteneva, tra le pieghe delle frasi, una sorprendente citazione:

L'ideale artistico del Verga è che l'autore s'immedesimi talmente nell'opera d'arte, da scomparire in essa: quasi vorrebbe un racconto arrivasse a non portare il nome del suo autore — si affermasse come vivente per organismo proprio e necessario, producesse l'illusione potente dell'*essere stato* che danno le epopee dei rapsodi e tutte le figure schiette della poesia popolare. Si può discutere questo ideale, ma non la convinzione, lo zelo, la *coscienziosità* con cui lo persegue il Verga, nè l'eccellenza delle opere, nelle quali procura di realizzarlo.

È qui riportato il passo forse più importante di dichiarazione poetica verghiana, quale era contenuto nella lettera che il Verga aveva scritto, il 12 maggio 1881, al Torraca<sup>148</sup>.

Dunque l'anonimo recensore era il Torraca stesso: sia perché altre volte aveva recensito anonimamente nel «Fanfulla della Domenica», sia perché a questa recensione fa se-

<sup>147</sup> *Corriere Bibliografico*, in FdD, IV, 34, 26 agosto 1883.

<sup>148</sup> Cfr. sopra, cap. I; solo, è trascritto *danno* per *banno*.

guito, come nella «Rassegna» dell'11 agosto, una recensione del romanzo di Antonio Caccianiga, *In convento*; poi perché il primo periodo presenta tracce dell'articolo torrachiano dell'11 agosto e delle notizie che successivamente Verga gli aveva fornito per lettera. Infine perché lo documenta una dichiarazione del Capuana stesso. Proprio alla recensione del «Fanfulla» del 26 agosto, infatti, doveva far riferimento Capuana quando scriveva a Verga:

Ho avuto il tuo volume *Per le vie*: che edizionaccia ti ha fatto il Treves con quella pagina quasi quadrata! Ne parlerà il Torraca nel prossimo corriere bibliografico<sup>149</sup>.

Quella recensione era dunque un atto d'omaggio diretto del critico allo scrittore in quanto teorico di sé e dei propri obiettivi artistici, e insieme una complice, allusiva risposta alla sua lettera riconoscente.

#### 10. *Altre recensioni del 1883: impegno e eclettismo critico*

Il Torraca stava intanto pubblicando, nell'estate del 1883, gli *Studi di storia letteraria napoletana*<sup>150</sup>. Continuava a curare, nel giornale, la rubrica bibliografica *Tra libri e opuscoli*, in cui passava in rassegna soprattutto saggi eruditi, e l'altra rubrica, *Romanzi e novelle*, sulla narrativa contemporanea.

Se continuava a reggere, insieme con la fatica quotidiana della scuola e con quella, per lui indispensabile, della ricerca scientifica, anche quella della critica militante, era perché considerava quest'ultima un impegno civile necessario.

<sup>149</sup> *Carteggio Verga-Capuana*, p. 205. La lettera, senza data, è collocata dal curatore intorno al 15 luglio 1883.

<sup>150</sup> F. TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo 1884 (ma usciti nel sett. 1883, cfr. annuncio in R, II, 267, 24 sett. 1883).

Così, recensendo nell'ottobre 1883 gli *Studi letterari* di Domenico Gnoli, *Studi* in cui il critico romano dichiarava di essersi ritirato dalla critica militante, commentava quella decisione (che era stata considerata dall'*entourage* danconiano una defezione):

[...] se i più valorosi critici si traggono fuori della lotta, cui preferiscono le ricerche tranquille, l'ammirazione solitaria de' morti grandi o piccoli, non è poi strano la critica cada in mano di mestieranti, il pubblico, mancatagli il consiglio e la guida de' savi, finisca col dar retta a chi meno meriterebbe fiducia, gli artisti si abbandonino al proprio capriccio o, consigliati dall'*auri sacra fames*, secondino, solletichino, stuzzichino i capricci del pubblico<sup>151</sup>.

Torraca continuava quindi la sua battaglia. A differenza della quasi totalità dei critici che si avvicendavano nelle riviste romane, — che oscillavano tra un impressionismo generico e la *boutade* accattivante — egli puntava spesso la sua attenzione sul rilievo stilistico, sul consiglio costruttivo, col l'occhio attento ad una possibile evoluzione dello scrittore e del genere narrativo. Quando uscì, per esempio, il romanzo di Gaetano Carlo Ghelli, *L'eredità Ferramonti*, lodò le capacità narrative e di descrizione psicologica dell'autore, ma aggiunse:

Se potessi dargli un consiglio, gli direi di usare sobriamente, ne' libri che prepara, la forma del dialogo in terza persona. Dicono sia una trovata dell'arte nuova, questa.

Passi per novità, ma, non si deve dissimularlo, scrivere un dialogo a quel modo è assai più facile del porre in bocca a' personaggi proprio le parole che il carattere loro e la situazione lo richiederebbe-

<sup>151</sup> LIBERO, *Tra libri e opuscoli*, in R, II, 287, 14 ott. 1883. Il volume dello Gnoli era uscito a Bologna, da Zanichelli. Sull'episodio, cfr. C. DIONISOTTI, *Appunti sul carteggio D'Ancona*, in «Annali della Scuola Normale di Pisa», serie III, vol. VI, I, 1976, pp. 209-258.

ro! Certo, il frequente sostituire alla prima persona la terza, se tollerabile o voglio ammetterlo, utile nella novella, in un romanzo finisce con annoiare: oltre l'*interesse*, ci scapita anche la verità della rappresentazione<sup>152</sup>.

Erano prese di posizione a favore di una narrativa realista, i cui modelli individuava non solo nel Verga, nella Serao o in Capuana, ma anche in Fogazzaro: affrontava la situazione delle nostre lettere con un eclettismo che era, allora, dei critici migliori, e che non poteva che esser tale, se volevano tenersi stretti ai fatti e valutare un panorama letterario accettandone la fragilità e le incongruenze. Una conferma a un tale atteggiamento si trova, in quegli stessi mesi, nel «Preludio» di Ancona, in una recensione anonima (ma l'autore era probabilmente Rodolfo Renier o Alessandro Luzio) che addirittura perorava l'eclettismo nella critica:

Noi non vediamo salute che nel romanzo d'osservazione, fatto alla inglese, o alla russa, o alla francese, o all'italiana, come lo fecero il Manzoni e recentemente il Verga ed il Fogazzaro. Da questi nomi si vede che non siamo esclusivi; anzi piuttosto ci si potrebbe tacciare di eclettismo. E eclettici siamo, perché crediamo di doverlo essere. Ma il principio su cui ci basiamo è fermissimo: la riproduzione del reale, senza velleità esagerate di sperimentalismi impossibili, la osservazione lunga, costante, scientifica, che dia materia di elezione e di riproduzione all'arte<sup>153</sup>.

#### 11. *Ancora il 1883: la parallela esperienza romana di Capuana*

Importante sembrava soprattutto al Torraca eliminare gli equivoci. Spessissimo, quindi, i suoi obiettivi polemici era-

<sup>152</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 275, 2 ott. 1883. Il romanzo del Ghelli era uscito a Roma da Sommaruga.

<sup>153</sup> P, III, 6, 30 marzo 1883, p. 69. La recensione si riferiva a un racconto di Giselda Fojanesi Rapisardi, *Maria* (Milano, Brigola-Ottino, 1883).

no gli scrittori di moda. Nel dicembre del 1883 recensiva negativamente un volume di uno scrittore di grande successo di casa Treves, Anton Giulio Barrili, classificandolo tra gli scrittori d'intrattenimento leggero, e concludendo con parole e toni ancora una volta desantctisani:

*Fior di mughetto* attesta come si possa trasformare un aneddoto-cio in novella o in romanzo. Basta abbondanza e facilità di parole e pratica del mestiere. Il fatto è inverosimile, i personaggi sono ombre vane fuor che nell'aspetto. Ma il libro aiuta a passare piacevolmente un paio d'ore. Forse si avrebbe torto, a chieder di più ai nostri scrittori, almeno fino a quando questi non saranno in grado di ammannirci un paio di romanzi buoni, veri romanzi e veramente buoni, all'anno.

D'altra parte, se manca il tempo o la voglia o la capacità di studiare e di riprodurre la vita, si è inevitabilmente trascinati a lavorare d'immaginazione, a cercare lo strano, l'inverosimile, l'impossibile. Mancatagli l'attitudine a soddisfare le facoltà più elevate de' lettori, il romanziere s'industria di piacere alle inferiori. Poichè sotto la sua mano non vibrano le corde del sentimento, poichè non sa o non può creare caratteri vivi, rivolge le sue cure a solleticare la curiosità, a suscitare, come dicono oggi, interesse. Così l'arte diventa artificio, così si crede fare un lavoro buono e bello, mentre si riesce appena a fare qualcosa che diverta. La meta è, certo, più bassa; ma è prossima e facilmente raggiungibile<sup>154</sup>.

Nella stessa rubrica si occupava poi, con un'analisi lunga e articolata, che varrebbe la pena di riportare, delle *Nuove storielle vane* di Camillo Boito. Egli rimproverava a Boito la mancanza di armonia, gli eccessi e le inverosimiglianze di alcune novelle, i cui personaggi, osservava, «attestano lo sforzo di incarnare alla meglio i fantasmi di cui si è invaghito lo scrittore, anzichè l'osservazione del vero» Chiudeva poi con considerazioni che investivano tutta la complessa personalità del Boito:

<sup>154</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 344, 10 dic. 1883. *Fior di Mughetto* di Barrili era stata pubblicata a Milano da Treves.

Nondimeno, il libro del Boito piace per la spigliatezza dello stile, per scene e dialoghi condotti con molto garbo, per descrizioni vivaci. Se non fosse il desiderio del *meglio*, che la critica ha in un certo modo l'obbligo di sentire, le *Nuove storielle vane* meriterebbero più lodi che censure, prese come l'autore le ha scritte. Ma, eccellente critico d'arte egli stesso, il Boito sa bene in qual conto va tenuta la scusa del *questo ho voluto fare*. Piuttosto giova ricordare quanto raramente e difficilmente stieno insieme le migliori qualità del novelliere e le attitudini del critico, in maniera da non nuocersi a vicenda.

Infine, nel giudicare l'ultimo romanziere della rassegna, chiudeva ricordando esplicitamente come un bilancio sulla narrativa degli ultimi anni dovesse tener necessariamente conto del salto di qualità che si era verificato, per opera di alcuni ben precisi autori:

Per giudicare spassionatamente il *Signor de Fierli* di G. L. Piccardi [...] occorre riportarsi con la memoria a quattro o cinque anni fa, quando fu scritto e, se non erro, stampato per la prima volta nelle appendici di un giornale politico. Poichè oggi, dopo i *Malavoglia*, *Malombra*, *Fantasia*, dopo che è cominciato il rinnovamento del romanzo e della novella in Italia, il *Signor de Fierli* deve sembrare lavoro di autore novellino che non conosce abbastanza quale che sia il gusto del pubblico, e ignora che parecchi artisti nostri han tentato e sono riusciti a percorrere vie nuove.

Importa ricordare che l'atteggiamento critico che Torraca perseguiva, l'astrarre l'opera d'arte dalle supposte scuole e il cercare d'indagarla per se stessa, non era in quei mesi a Roma un suo sforzo solitario: egli aveva come compagno autorevole il Capuana, che andava pubblicando le sue considerazioni critiche sulle pagine del «Fanfulla della Domenica», e le avrebbe poi raccolte in *Per l'arte*. Nel giugno del 1883 infatti Capuana, nella rilettura dei *Promessi Sposi* che ho già ricordato, dichiarava essenziale il «vedere in un'ope-

ra d'arte nient'altro che l'opera d'arte»<sup>155</sup>, al di là di ogni contenuto. Ricostruendo su questa base una tradizione letteraria italiana e delineando l'evoluzione della forma romanzo, egli collocava i *Malavoglia* accanto ai *Promessi Sposi*. Riprendeva con più forza, con questa operazione critica, la lezione desanctisiana intorno ai valori formali dell'opera d'arte, e abbandonava insieme gli accenti più aspramente militanti degli anni milanesi, quando la sua attenzione era attratta soprattutto dalle novità dello sperimentalismo di scuola francese<sup>156</sup>. Il soggiorno romano, i dibattiti sui rapporti tra romanzo sperimentale, romanticismo ed evoluzione delle forme letterarie italiane, dibattiti che coinvolgevano nelle riviste romane critici tra loro diversissimi<sup>157</sup>, dovettero sicuramente influire su questo recupero della tradizione.

Tali convergenze critiche sul modello manzoniano saranno anche un preannuncio del fatto che stavano chiudendosi quelle possibilità di sperimentazioni letterarie date come realizzabili nel decennio precedente. Sicuramente gli appelli al vero e al reale, che da tante parti erano stati alzati, diventavano sempre più nel mondo letterario italiano appelli senza corrispondenze: altre vicende dell'ambiente culturale romano, successive a queste, ne metteranno ancora più in luce il processo.

Quanto a Torraca, egli cercava come sempre di sfuggire alle diatribe sterili sulle definizioni di scuole<sup>158</sup>, tenendosi

<sup>155</sup> L. CAPUANA, *Per l'arte...*, p. 3. Cfr. a questo proposito, le osservazioni di C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Bari, Laterza, 1970, pp. 233-235, e il recente AA.VV., *Capuana verista...*

<sup>156</sup> Cfr. gli interventi della fine degli anni Settanta, usciti sul «Corriere della Sera», poi raccolti negli *Studi di letteratura contemporanea*.

<sup>157</sup> Cfr. per tutti, l'interessantissimo intervento di Rodolfo Renier, *Romanticismo e romanzo sperimentale. A Giulio Salvadori*, in DL, II, 9, 4 marzo 1883, che continuava un dibattito tra i giovani critici italiani sul succedersi delle forme letterarie.

<sup>158</sup> Ribatterà su questo chiodo, negando l'esistenza in Italia di «scuole

stretto al dato. Attento a ripercorrere nella critica contemporanea le raccomandazioni del De Sanctis, aveva per esempio sempre considerato Manzoni un modello altissimo, ma mai come l'unico possibile<sup>159</sup>; così, insofferente alle scuole e alle relative definizioni, scriveva in quei mesi:

Odiare e condannare con quanto fiato avete in gola il naturalismo e il verismo; ma rispettate il *vero*, ma leggete quegli autori del cui nome vi servite a dritto e a traverso; ma ripigliate in mano i *Promessi Sposi*, studiate un po' Gertrude e L'Innominato!<sup>160</sup>.

## 12. Una polemica desanctisiana

Il critico lucano continuava intanto, parallelamente alla fittissima attività di recensore, ad occuparsi di studi storici e eruditi. Una recensione, scritta da Matilde Serao, al volume *Studi di storia letteraria napoletana* ci dà la misura di quanto egli fosse apprezzato come esponente della nuova scuola storica e insieme come lettore dal gusto sensibile. L'intervento uscì sul «Capitan Fracassa», il quotidiano romano a cui la Serao collaborava assiduamente, il 12 novembre 1883. La lunga analisi metteva anzitutto in rilievo come il volume

letterarie», Matilde Serao, in un lunghissimo e appassionato intervento apparso agli inizi del 1884 (*Questioni letterarie*, in CF, IV, 20, 20 genn. 1884), che meriterebbe di essere conosciuto.

<sup>159</sup> Torraca aveva anzi raccomandato, dalle pagine del «Diritto», in una *Bibliografia* (a firma T.) comparsa nel n. 44 del 13 febb. 1881, recensendo F. D'OVIDIO, *La lingua dei «Promessi Sposi» nella prima e nella seconda edizione*, Napoli, Morano, 1880<sup>2</sup>, di «guardarsi dal considerare i *Promessi Sposi* un modello unico, perchè ponendo a modello unico e supremo di arte i *Promessi Sposi*, [una nuova retorica] può riuscire a troncane le radici stesse della nuova cultura italiana, le quali ognun sa quanto sieno scarse e poco profonde».

<sup>160</sup> LIBERO, *Romanzi e novelle*, in R, II, 275, 2 ott. 1883, a proposito dell'opera di E. CASTELNUOVO, *Dal primo piano alla soffitta*, Milano, Treves. È superfluo qui ricordare le dichiarazioni sempre profondamente ammirative del Verga nei confronti dell'opera manzoniana; in proposito vedi il saggio di P. SPEZZANI, *I manzonismi nei «Malavoglia»*, in «*I Malavoglia*», Atti..., II, pp. 739-767.



fosse «il libro di un napoletano su cose napoletane»<sup>161</sup> ed evolveva progressivamente verso una confessione di insoddisfazione sulla propria condizione di giornalista, sul suo essere scrittore d'ingegno e d'improvvisazione<sup>162</sup>, nel caos della vita letteraria romana. La Serao concludeva, parlando di sé e degli altri giovani esponenti del giornalismo letterario:

Siamo forme fugacissime, dall'esteriorità vitale e attraente, dalla vuotaggine interna; siamo destinati a una vita artistica così breve, che appena nati, sentiamo già in noi, su noi, la morte. Disdegnammo il forte rimedio che poteva allungare, sanare, solidificare l'esistenza nostra: ecco, ieri molti di noi sono morti; noi che agonizziamo, periremo domani.

Voi vivrete, voi, nobili intelligenze che esercitaste l'impegno, questo dono divino, nello studio quotidiano, che niuna fatica materiale e morale valse a scorare. Vi varranno le vostre notti insonni, le ore vegliate, l'assiduo lavoro, le cure tormentose nella ricerca della verità. Voi filologi, voi critici storici, voi critici letterari, voi

<sup>161</sup> «Anzi tutto, è un libro di un napoletano su cose napoletane: *Studi di storia letteraria napoletana*, per Francesco Torraca. Questa tendenza di consacrare l'ingegno e il lungo studio a cose che siano del proprio paese, che tendano ad accertarne la storia, a rialzarne l'esser suo nell'opinione altrui, a glorificarne lo spirito patriottico o letterario, è molto lodevole, lasciando da parte il valore intrinseco dell'opera [...]. Dentro vi è una nutrizione d'ingegno solido, paziente, ostinato, ricercatore, che nulla può disanimare; una intuizione felice del carattere di quello che vi si studia; una interpretazione critica senz'aridità e senza esclusivismi: fuori, la bella forma semplice e snella, quella che il Settembrini ha trasfuso negli alunni del suo cuore. [...] / Il Torraca è più che uno studioso acuto e sottile, è più che un sorcio di biblioteca divoratore di manoscritti e di codici, è più che un critico freddo e sagace: ha per sé anche il gusto, l'amore per la scrittura d'arte e di letteratura» (M. SERAO, *Buoni libri*, in CF, IV, 310, 12 nov. 1883).

<sup>162</sup> «In generale, noi altri giornalisti, novellieri, bozzettisti, articolisti a base incerta di letteratura, siamo ignoranti, molto ignoranti. Senza colpa nostra, forse, e senza dubbio con molto interiore rammarico. Gli è che molti di noi si sono trovati in *carriera* — chiamiamola così — a caso, lasciandovisi andare a poco a poco, trascinati dai piccoli, primi, facili successi, senza avere un'idea delle serie responsabilità che implica questo stato di scrittore, senza aver mai un quarto d'ora di concentrazione, per dire a sè stesso: ma se sono un ignorante, una bestia, come è che continuo a scrivere, quasi che fosse facile come pestare il pepe nel mortaio?» (ivi).

raccoglitori di fiabe e di canzoni, voi scrutatori delle lingue che morirono, lavorate senza posa nella quiete delle stanzette, nel freddo delle biblioteche, fra la polvere dei vecchi libri: voi penate tre anni, cinque anni a metter fuori un libro che il pazzo mondo non cura, non legge e per cui scarso è il compenso di denaro e di gloria. Che importa? Da queste stanze, da queste biblioteche, da tutto questo lavoro, da tutte queste forze esce fuori un'opera che non muore. La storia della parola e del pensiero umano siete voi, tutti, che la scrivete<sup>163</sup>.

Sono accenti di rammarico che mettono benissimo a fuoco la considerazione di cui godevano, nel decennio in questione, i nuovi filologi, i cercatori di origini, nello stesso *entourage* letterario.

L'episodio successivo si iscrive nello stesso orizzonte tematico: è infatti sullo sfondo di questa realtà romana, contraddittoria e fluida — tanto che un articolo esaltatorio del Torraca, lo scolaro prediletto del De Sanctis, poteva uscire nello stesso giornale in cui Edoardo Scarfoglio aveva tanta parte — che il 16 dicembre 1883, nella «Domenica Letteraria», comparve, sotto le spoglie di una recensione alle *Conversazioni critiche* di Giosue Carducci, quel violentissimo attacco alla critica desanctisiana più su ricordato<sup>164</sup>.

Nella sua prosa efficace e brillante il recensore, appunto lo Scarfoglio, attaccava in De Sanctis «l'hegelianismo italico» e dichiarava che il critico aveva fatto, nelle sue ultime conferenze, «un tale pasticcio di idealismo darwiniano e di darwinismo hegeliano, da indurre parimenti a gridar per l'orrore hegeliani e darwiniani». Al De Sanctis contrapponeva la schiera, già altre volte rammentata dallo Scarfoglio, della nuova scuola critica, Carducci, D'Ancona, Monaci, Ascoli, Rajna, D'Ovidio, e sottolineava insieme il trionfo delle di-

<sup>163</sup> Ivi.

<sup>164</sup> E. SCARFOGLIO, *La critica del Carducci*, in DL, II, 50, 16 dic. 1883. L'articolo non fu raccolto nel *Libro di Don Chisciotte*.

scipline positive. Questa scuola, tornava a sostenere lo Scarfoglio, è «l'unico movimento dello spirito italiano che nella grande miseria del primo ventennio costituzionale meriti memoria».

Allora Torraca, che aveva sempre evitato di affrontare direttamente lo Scarfoglio, di fronte alle accuse mosse al De Sanctis, come si è già visto, uscì sulla «Rassegna» con un articolo firmato<sup>165</sup>, che si apriva con una lunga citazione dell'articolo della «Domenica Letteraria». Ricordò, contro quelle posizioni, riportando alcuni passi dagli scritti del critico napoletano, l'atteggiamento del De Sanctis favorevole allo Zumbini, alla critica storica, il suo appello alla scientificità delle monografie<sup>166</sup>; ne difese l'atteggiamento antihegeliano, citando passi dal saggio sull'*Armando* del Prati, e altri dal saggio *La critica del Petrarca*, sostenendo che

Negli ultimi lavori, quelli sul Manzoni e sul Leopardi, non interamente pubblicati, l'acutezza con cui è seguito a passo a passo, nella vita e nelle opere, lo svolgimento del carattere e delle facoltà poetiche dello scrittore, il largo posto fatto allo studio dell'ambiente, del *momento* storico, dell'educazione e degli altri fattori esterni, mostrano che egli il metodo positivo, o storico, saprebbe, volendo, maneggiarlo al pari dell'analisi puramente estetica<sup>167</sup>.

Concluse esprimendo l'esigenza di una conciliazione, di una fusione tra critica estetica e critica storica, necessità che era del resto auspicata dallo stesso Carducci<sup>168</sup>, in nome del fatto che, malgrado tutto, «nessuno sinora, ha superato il De

<sup>165</sup> Cfr. nota 130. Ripubblicato, con aggiunta di note, in *Saggi e rassegne*, col titolo *Per Francesco De Sanctis*, pp. 382-293.

<sup>166</sup> Già aveva ricordato questo appello del De Sanctis in una recensione al volume di G. DE LEONARDIS, *L'arte e la vita dello spirito*, Genova, Tip. Regio Istituto Sordomuti, 1880, uscita nel «Diritto» del 24 genn. 1881.

<sup>167</sup> *Saggi e rassegne*, pp. 392-393.

<sup>168</sup> Ivi, p. 393.

Sanctis nel dare [...] ragione piena delle impressioni che l'opera suscita negli animi nostri»<sup>169</sup>.

La risposta di Torraca allo sferzante sprezzo dello Scarfoglio, argomentata e pacata malgrado lo sdegno, dovette fare molto rumore. Lo Zumbini stesso, che era stato più volte chiamato in causa dallo Scarfoglio a sostegno delle sue tesi, scrisse quel giorno al Torraca:

Carissimo Torraca  
Sento il bisogno di darvi una forte stretta di mano per la bella difesa che avete fatto della verità e del nostro De Sanctis.

Io v'ho stimato sempre come giovane di eletto ingegno e di nobile cuore

B. Zumbini<sup>170</sup>.

Quando poi la settimana successiva il De Sanctis morì, questa estrema difesa dello scolaro ancor più dovette accomunare la figura del Torraca a quella del maestro. Numerose tracce, nel carteggio del Torraca, lo testimoniano. Gli scriveva l'amico Antonio Salandra, anch'egli allievo della seconda scuola napoletana, il 30 dicembre 1883, da Troia:

Mio caro Ciccio

Questa mattina, aprendo il Piccolo, sono rimasto come stupidito, apprendendo, senza nessuna preparazione, che il povero De Sanctis era morto.

Ho pensato poi che a te sarebbe doluto anche di più. Pochi giorni fa avevo letto con grandissimo gusto la tua rivendicazione contro le stupidità dei criticonzoli della Domenica Letteraria<sup>171</sup>.

<sup>169</sup> Ivi.

<sup>170</sup> La lettera, conservata nelle Carte Torraca, è datata *Roma, 22 dec. 83/Albergo della Minerva*.

<sup>171</sup> La lettera continuava: «Io penso adesso che noi dovremmo fare qualche cosa. Ma così, vagamente. Non ho nessuna idea. Vedi di averla tu. E se qualche cosa si può fare, in qualunque modo, sarei lietissimo d'averci una piccola parte. / Ti auguro di cuore felice l'anno nuovo / Aff.mo tuo / Antonio» (Carte Torraca, busta 5). Anche la lettera successiva del Salandra, sempre da Troia, del 10 genn. 1884, sarà sullo stesso argomento.

Anche Pasquale Villari il 4 gennaio 1884, da Firenze, chiedeva a Torraca una copia dell'intervento, assieme a tutto quello che potesse segnalargli, per utilizzarlo in una conferenza che aveva in animo di preparare sul De Sanctis<sup>172</sup>.

### 13. *Verga a Roma: polemiche e ancora recensioni anonime*

Se la «Rassegna» usciva allo scoperto con un attacco allo Scarfoglio, le posizioni degli altri periodici romani erano ben lontane dall'essere compatte col polemico abruzzese o dall'essere comunque omogenee. Ancora una volta si possono distinguere, all'interno di una stessa rivista, e nei confronti della produzione verghiana, linee di condotta diverse e insieme intrecciate, tanto più che l'attenzione dei fogli letterari romani si appuntava, in questo periodo più che nel passato, sullo scrittore. A ciò contribuì il Verga stesso, che dalla fine del 1883 in poi sarebbe stato sempre più presente nella capitale.

È noto infatti come l'appoggio degli amici romani, soprattutto quelli del «Fanfulla della Domenica»<sup>173</sup>, avesse in-

<sup>172</sup> La lettera, scritta su carta intestata *Regio Istituto di Studi Superiori / Sezione di filosofia e filologia*, è conservata nelle Carte Torraca: «Caro Prof. / Non mando un biglietto di visita, mando per lettera gli auguri a Lei e al fratello. Ora una preghiera. Lessi un suo articolo sul De Sanctis, in risposta al F[anfulla] della Domenica. Mi piacque molto. Può mandarmene una copia insieme col numero del Fanfulla? / Gliene sarò gratissimo. Vorrei scrivere o fare una conferenza sul De Sanctis. Se c'è qualche altra cosa che importi leggere, me la suggerisca. Vorrei parlare principalmente del critico, del prof. / Non dimentichi di salutare suo fratello caramente / Mi creda / Aff.mo suo / P. Villari» (Carte Torraca, busta 6). Villari aveva confuso la DL col FdD; commemorerà poi il De Sanctis, alla Sala Costanzi di Roma, il 27 genn. 1884 (cfr. cronaca in CF, V, 28, 28 genn. 1884).

<sup>173</sup> Cfr. l'articolo di F. DE ROBERTO, *Stato civile della «Cavalleria rusticana»*, in *Casa Verga e altri saggi verghiani*, a cura di C. MUSUMARRA, Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 180-213; cfr. anche la lettera al Capuana da Roma del 29 ott. 1883 (*Carteggio Verga-Capuana*, pp. 208-209).

fluito in maniera determinante sulla realizzazione del dramma *Cavalleria rusticana*. Andato a Roma nell'ottobre del 1883 per incontrare la compagnia di Eleonora Duse, auspice il Giacosa, Verga conobbe in quei giorni anche Pasquale Villari<sup>174</sup>.

Che dovesse essere al centro degli interessi del mondo letterario della capitale, lo dimostra l'attenzione quasi eccessiva che il «Capitan Fracassa» — la cui redazione si sa che Verga evitava di frequentare<sup>175</sup> — prestava a ogni notizia che lo riguardasse<sup>176</sup>.

L'eco del clamoroso successo che poi, nel gennaio 1884, la rappresentazione di *Cavalleria rusticana* ottenne a Torino, arrivò, non attutita, a Roma. La «Domenica Letteraria» ne diede una entusiastica, breve notizia<sup>177</sup>; il «Capitan Fracassa», un resoconto dettagliato ed estremamente positivo, che, nel giudizio sul dramma, seguiva la falsariga di quello notissimo di Capuana su *Vita dei campi*<sup>178</sup>. Il «Fanfulla della Domenica» pubblicò un lungo, pacato ed altrettanto positivo intervento<sup>179</sup>.

Solo la «Cronaca Bizantina» — che s'era del resto affrettata a pubblicare questa “primizia”<sup>180</sup> per dimostrare

<sup>174</sup> Cfr. R. MELIS, *Pasquale Villari...*, dove è riportata una lettera inedita del Verga al Villari del 7 nov. 1883, in cui lo scrittore accenna al loro primo recente incontro romano.

<sup>175</sup> Cfr. la lettera del Verga del 14 dic. 1883, da Catania, a Giselda Foianesi, pubblicata da M. BORGESE, *Anime scompagnate*, in NA, LXXII, 16 dicembre 1937, pp. 389-391, con le precisazioni sul CF alle pp. 394-396.

<sup>176</sup> Il CF diede notizie intorno alla stesura del dramma nei nn. 296, 299, 303 (rispett. 28 ott., 31 ott., 5 nov.).

<sup>177</sup> DL, III, 4, 27 gennaio 1884.

<sup>178</sup> YLANG-YLANG [E. AUGUSTO BERTA], *Sul carro di Tespi: Cavalleria Rusticana. Scene popolari di G. VERGA. Torino, 14 gennaio 1884*, in CF, V, 17, 17 gen. 1884. Scriveva tra l'altro il cronista: «È di una concisione, di una semplicità ammirabili, non c'è esagerazione nel dire che colla *Cavalleria Rusticana*, Giovanni Verga trovò un filone nuovo, scopri, forse, una via, fin qui inesplorata, per il teatro italiano».

<sup>179</sup> La notizia apparve in FdD, VI, 3, 20 gen. 1884, nella rubrica *Cronaca*.

<sup>180</sup> Così era annunciata la pubblicazione del dramma nel n. 2, 16 gen. 1884, del periodico.

«che in Italia non si sente un palpito di vita letteraria, il quale non si ripercota nel nostro giornale: la poesia, le novelle, la commedia, la critica s'abbracciano tuttavia in sulle pagine bizantine, e qualche volta anche, per maggior varietà, fanno a pugni»<sup>181</sup> — si era vistosamente distinta nel giudizio sulla *Cavalleria rusticana*. L'articolo, sicuramente dello Scarfoglio, conteneva, come spesso succedeva nelle sue recensioni, acute osservazioni stilistiche:

[*Cavalleria rusticana*] è un bozzetto teatrale elegantissimo, nella semplicità sua, che dimostra chiaramente come la novella campestre di Giovanni Verga altro non sia in fondo che un dialogo, direi, raggrumato artificiosamente: sciolti i grumi, il racconto è diventato facilissimamente una commediola, che ha tutti i meriti d'evidenza e di parsimonia che hanno le novelle del Verga, e è libera dei difetti di forma che le fanno pesanti<sup>182</sup>.

Scarfoglio però, polemizzando con gli esaltatori di quella «novità», negava che potesse trattarsi di «naturalismo scenico», per il fatto stesso che, a suo parere, la commedia, nella sua essenza, è sempre naturalista. Per provare la sua tesi, chiamava in causa la tradizione cinquecentesca italiana<sup>183</sup>, e insisteva quindi nel ricondurre l'esperimento verghiano sempre all'interno della tradizione classica, concludendo:

La commediola del Verga non è in fondo, io direi, se non un'*ecloga tragica*, una tenuissima favola pastorale adattata al gusto e alle esi-

<sup>181</sup> Si cita dalla nota redazionale che faceva da cappello introduttivo all'articolo critico *Un dramma pastorale*, firmato LA CRONACA BIZANTINA, in CB, IV, 3, 1 febb. 1884, pp. 17-18; nello stesso numero, alle pp. 20-21, la pubblicazione del dramma.

<sup>182</sup> Ivi, p. 17.

<sup>183</sup> Rammentava la *Canace* di Sperone Speroni, i suoi 'sperimentalismi' e quelli di altre opere teatrali, sostenendo che: «[...] questi tentativi furon già fatti e non condussero se non all'*Orbecche* del Gibaldi, all'*Acripanda* del Decio, alla *Semiramide* del Manfredi, all'*Issifile* del Mondella, e a tutta quanta quell'orrenda macelleria teatrale che allagò di sangue tutte le corti italiane, ove il cattivo gusto del palcoscenico poté attecchire» (ivi, p. 18).

genze moderne. Ciò detto, o giocondi acclamatori di Lazzaro risorto, raccoglietevi nella solitudine della vostra coscienza, e pensate: non vi pare che questa novità sia vecchia almeno da quanto Teocrito? Avete mai letto le *Siracusane*? I siciliani di Teocrito trasferiti sopra un palcoscenico italiano parlano un toscano discreto, in prosa, con qualche sfumatura di catanese illustre, anzi che in esametri greci: del resto, mi pare non ci sia proprio nulla di nuovo<sup>184</sup>.

Era un'operazione critica che voleva smascherare le "novità" del naturalismo e, insieme, mettere il dito sull'alto tasso di artificio che ciò comportava: essa incalzerà sempre di più nei mesi successivi, fino a toccare il nodo nevralgico del rapporto lingua/dialetto nella narrativa.

Nel febbraio di quello stesso anno infatti, presso Sommaruga, Verga pubblicava, per la prima e unica volta, e costretto da difficoltà finanziarie<sup>185</sup>, la raccolta di novelle *Drammi intimi*. La «Rassegna» non dedicò, eccezionalmente, nessun cenno a questa raccolta, ma nell'insieme l'attenzione delle riviste romane alla produzione del Verga non si allentava.

Per primo Edoardo Scarfoglio, nella «Domenica Letteraria» del 17 febbraio<sup>186</sup>, nella consueta prosa vibrata, si scagliava contro Verga, mescolando osservazioni acute con illazioni personali, e con paradossi. Accusava esplicitamente Verga (e la recensione è tutta costruita con quell'ottica fuorviante) di rincorrere il gusto popolare:

<sup>184</sup> Ivi. Ma tutto l'articolo dello Scarfoglio era esplicitamente diretto, anche, contro la cit. corrispondenza di YLANG-YLANG, uscita nel CF.

<sup>185</sup> Cfr. *Nota introduttiva a Drammi intimi*, in *Le novelle*, II, p. 3; per la storia complessiva della raccolta cfr. ora G. VERGA, *Drammi intimi*, ediz. critica a cura di G. ALFIERI, Firenze, Le Monnier, 1987 (vol. XVII dell'Ediz. naz. delle Opere di G. V.).

<sup>186</sup> P. S. EUDONIMO, *Romanzi e racconti: G. Verga. Drammi intimi, Roma, Sommaruga, 1884*, in DL, III, 7, 17 febb. 1884. Per l'attribuzione di questo articolo allo Scarfoglio, cfr. anche C. A. MADRIGNANI, «*La Domenica Letteraria*» di F. Martini... p. 34.



Dopo la *Vita dei campi* e le *Novelle rusticane*, questi racconti di Giovanni Verga segnano un regresso, poichè sono un ritorno all'antica ibrida maniera delle prime novelle, dell'*Eva*, delle *Capinere*: anzi io direi francamente e ruvidamente che i *Drammi intimi* sono, con la *Tigre Reale* e con l'*Eros*, le peggiori cose di questo siciliano che pare non possa mai star saldo in un criterio unico, ma vada interrogando il gusto popolare per vedere se, in danno della propria coerenza, si possa trovar modo di entrarli in uno straordinario favore. Egli infatti, avvistosi che l'*Eros*, il quale fu quasi la liquidazione de' suoi errori giovanili, lo traeva sopra una cattiva strada, e percorso nel mezzo dell'animo dallo spettacolo dell'*Assommoir* trascorrente tutto il mondo in trionfo, credette alla fortuna del naturalismo, e volle sfruttare i presunti bisogni sperimentali dell'Italia moderna. Ma pare che la triste ed immeritata sorte toccata ai *Malavoglia* e alle sue novelle naturalistiche comincino a scrolargli quella fede; e che abbia ora tentato di riconquistarsi e ricondurre a sè quel pubblico che lo abbandonò improvvisamente con una unanimità affatto inaudita nella storia della letteratura e del commercio libraio. Ci guadagnerà l'arte? Non credo. Certo ci guadagneranno lo scrittore e l'editore, e anche quella gran parte del pubblico che nei romanzi non altro cerca se non materia di diletto.

Il critico accusava poi i narratori italiani d'essere incapaci di produrre narrazioni, e, riprendendo polemiche già sentite e alle quali Torraca si era vivacemente opposto, attribuiva ai periodici domenicali le responsabilità maggiori del progresso di frantumazione della novella italiana e della sua dissoluzione in frammenti lirici (in altri termini, parlava ancora dei bozzetti)<sup>187</sup>. Tornava quindi a deplorare la prosa verghiana per quella continua mescolanza di forme del parlato e di lin-

<sup>187</sup> «Essi son tutti brevissimi: anzi non si possono propriamente dire racconti, poichè, ad eccezione del primo, non raccontano nulla. Son piccoli momenti psicologici, rappresentati vivacemente, anzi troppo vivacemente: essi dunque usurpano in tal qual modo il campo della lirica. Questo fatto, che è comune a tutta la presente novellistica italiana, procede non già da un qualche natural rivolgimento dell'arte, ma da una causa esteriore e materiale. Tutta la letteratura italiana, s'è detto più volte, ha preso da qualche anno una forma periodica, e più specialmente domenicale: essa è diventata quasi un passatem-

guaggio letterario (attingendo forza, per la sua deplorazione, da un'interpretazione forzata delle più recenti ricerche critiche sull'italiano dei primi secoli) e ribadiva che nell'italiano moderno era ammissibile solo la netta distinzione delle parti dialogate dialettali da quelle in lingua grammaticalmente corretta:

In fine, io voglio, non so se per la terza o quarta volta, urlare contro Verga pe' suoi terribili peccati di forma. La prima novella comincia con uno sproposito di grammatica: «La contessina Bice si moriva»; poi ci è due o tre *infilate* di stanze, come se una fila di stanze fosse una schidionata di tordi; poi ci è un servo *in* cravatta bianca; poi ci sono moltissime piccole cose che ledono singolarmente i diritti di proprietà e grammaticali della comune lingua italiana. Ora domando io al Verga recisamente, e, poichè la domanda è di molto momento, mi auguro una risposta:

Vuole egli scrivere in dialetto siciliano o in comune sermone italico? Se vuole scrivere in siciliano per maggior calore di verità, perchè non ci dà schiettamente e arditamente il bello e vivo parlare dei volghi del contado catanese? Il volgare siculo non gli pare popolarizzabile? Ha torto, poichè i poeti siciliani furono nel XII e XIII secolo intesi e letti da tutta l'Italia. Comunque, procuri di formarsi nella cerchia della legalità un italiano alquanto più corretto e civile di quello sinora adoperato il quale fa rassomigliare i suoi racconti alle versioni che delle poesie popolari o cortegiane dei nostri primi secoli letterari facevano gli amanuensi toscani<sup>188</sup>.

po festivo, e pare che tutte le nostre forze letterarie si raccolgano durante sei giorni della settimana, per erompere poi la mattina della domenica con un bello sfoggio di critica, di erudizione, di poesia, di novelleria. E poichè alla novella non son concesse che le ultime due o tre colonne di questi fogli domenicali, ne segue necessariamente un immiserimento generale dell'arte narrativa. Così, lo dico con molto rossore, dalla nostra *Domenica Letteraria* ai supplementi domenicali dei giornalucoli di provincia, l'Italia ha messo su cento almeno ricoveri di racconti rachitici. Quando poi questi miserelli son tratti dal ricovero, e ragunati nella casa ampia e ben ventilata d'un bel volume in ottavo, non v'è più modo che crescano o si raddrizzino loro le membra» (P. S. EUDONIMO, *Romanzi e racconti...*).

<sup>188</sup> Così continuava e concludeva la recensione: «Di più, egli dovrebbe una volta provvedere alla formazione di uno stile meno sgraziato e meno as-

Anche quest'articolo, come gli altri usciti dopo il 1883, non sarà raccolto in volume. Contemporaneamente Scarfoglio cercava di mettere in atto nella sua produzione narrativa le soluzioni che qui prospettava: esperimenti che però non lo soddisfecero, e troncò<sup>189</sup>. Bisogna tuttavia aggiungere, per non isolare eccessivamente la sua posizione, che la sua pretesa di tenere distinto il registro linguistico colto da quello dialettale non nasceva solo da un'esigenza conservatrice e classicistica astratta, ma avrebbe trovato ampi consensi poiché poggiava anche sull'altra, largamente sentita, che mirava a costruire una prosa media italiana.

Su questa stessa lunghezza d'onda il «Capitan Fracassa», la settimana successiva, dedicava un ampio articolo, scritto da Luigi Lodi sotto lo pseudonimo di *Il Saraceno*, più che all'ultima raccolta di novelle del Verga, all'analisi contrastiva delle figure di Enrico Panzacchi e di Giovanni Verga<sup>190</sup>. Era un articolo dai toni pacati, usuali nel Lodi<sup>191</sup>, che, come

surdo, poichè basterebbero a far condannare uno scrittore alle forche da un'Accademia di grammatici investiti di larghi poteri due periodi simili a questo: «Pazienza i 40 anni dello sposo, ma la prima moglie di lui gli aveva lasciato il mulino, e un orticello, che si affacciava dentro le finestre, un mese ogni anno, col verde delle piante, e altro ben di Dio». Per quale ragione estetica o morale il Verga raguna insieme tutti questi incisi che paiono un fascetto di spini o un grande impeto di sternuti, con una costruzione così bisbetica, con tanta offesa della sintassi, con tanta violenza dell'ortografia? Mah! Chi mai potrebbe dire perchè gl'Italiani che fanno pubblicamente professione di naturalismo aborrono dal costruire i periodi della loro prosa di proposizioni susseguenti in ordine naturale e composte di soggetto, verbo, e attributo? Son misteri sperimentali, che a noi non è dato svelare. / E qui, recapitolando, io annunzio con molto dolore una cosa che dai lettori di romanzi sarà udita con molta gioia: che il Verga è, per ora almeno, ritornato all'*Eva*».

<sup>189</sup> Cfr. le novelle *Il processo di Frine*, Roma, Sommaruga, 1884, dove è sempre netta la distinzione tra dialogato, (a volte in dialetto strettissimo, a seconda dell'estrazione sociale del personaggio) e narrato (in lingua grammaticalmente corretta e lessicalmente piuttosto ricercata). La raccolta è ora ripubblicata a cura di R. REIM, Roma, Lucarini 1987, con prefazione di E. GHIDETTI.

<sup>190</sup> IL SARACENO, *Tanto per dire: Due novellieri*, in CF, V, 55, 24 febb. 1884.

<sup>191</sup> *Il Saraceno* era lo pseudonimo di Luigi Lodi; sulla figura del Lodi, cfr. la bibliografia contenuta in C. A. MADRIGNANI, «*La Domenica Letteraria*» di F. Martini..., pp. 46 sgg.

risulta dai richiami indiretti in recensioni successive, entrò immediatamente in circolazione. Mai più nominato dalla critica verghiana, è tuttavia d'interesse notevole anche perché, oltre a ribadire alcuni tratti della sfuocata immagine che abbiamo dello scrittore, è una testimonianza di come egli venisse progressivamente conosciuto nell'ambiente letterario romano.

Dopo essersi dilungato all'inizio sulla sconsolata constatazione della sempre maggiore distrazione del pubblico e della critica moderna, nei confronti di ogni novità libraria, Luigi Lodi precisava:

In questi giorni [...] si son pubblicati due libri che, in altri tempi, avrebbero fatto a lungo e con caldo amore discorrere gazette, critici e pubblico: due libri di novelle di Giovanni Verga e d' Enrico Panzacchi.

A parte il valore e l'importanza dell'opera, la varietà delle attitudini e la uguaglianza della fama dei due sarebbero bastate a sollevare una viva e larga curiosità.

Difficilmente, in verità, trovansi due scrittori e due uomini più diversi.

Il Verga sottile, taciturno, cupo, fa colazione con due ova, veste con eleganza studiata, si abbandona difficilmente alla confidenza, quasi mai all'entusiasmo: discorre a monosillabi, ha pochi amici, vive quasi sempre da sè, fuori della politica, del gran mondo, del giornalismo, per la sua arte soltanto.

Il Panzacchi, grasso, potente, espansivo, mangia un pranzo per due a colazione, porta gli abiti colla disinvoltura incurante d'un gran signore, e, qualche volta anche, colle macchie d'un distratto incorreggibile; conosce tutti, in tutte le parti d'Italia, passa la giornata a ragionare d'estetica all'Accademia, di economia municipale in Comune, di trasformismo e di programmi storici all'Associazione politica; a ragionare d'ogni cosa che commuove, che suscita un po' d'interesse, una curiosità, finchè arriva l'avvenimento proprio, l'inaugurazione d'un monumento, d'una scuola, d'un edificio pubblico, una lotta elettorale calda, una morte crudele e compianta, ed allora egli, immancabilmente, improvvisa un discorso, un miracolo d'immagini, di frasi, d'eloquenza, che lascia dietro, intorno a sè, una vibrazione che dura, che si amplia.

Perchè quell'organismo grasso, gagliardo, ha bisogno di prender parte, di entrare in mezzo a tutte le larghe agitazioni, a tutti i grandi commovimenti: ha bisogno d'espandersi, di agitare, di fare.

Il Verga abita, il più dell'anno, in campagna, in una specie di deserto siciliano; al Panzacchi, spesso Bologna fa l'effetto d'una solitudine morta, dolorosa, e corre a Firenze, a Milano, a Roma, dove c'è più gente, più amici, più vita.

Uno ha sempre il colletto della camicia e la camicia lucidi, perlati, l'altro, qualche volta, esce senza cravatta.

Continuava poi passando a valutare la loro produzione narrativa. Diceva, tra l'altro:

Il siciliano deriva il suo stile, come la sua tessitura dal francese; è secco, un po' duro, faticato come la sua persona, e, al contrario precisamente de' suoi modi nella conversazione, egli puro, correttissimo, aristocratico, introduce ne' racconti vocaboli di dialetto e frasi sgrammaticate, tutto quello che gli viene alla mente, che gli capita, purché serva a rendere una certa sua impressione calda, sovraccarica che, certo, ha sempre nel pensiero, e molte volte riesce a riprodurre nello scritto.

Il bolognese, si sente, ha avuto la meticolosa educazione classica della scuola romagnola in cui ha trasfuso utilmente le colture varie degli stranieri moderni: il suo periodo è armonioso, lo stile facile, senza sforzi, senza tensione, senza enfasi; dimostra sempre un'avversione istintiva, alta, della volgarità; tutto ciò che è affettazione, sovraeccitazione lo urta e in tutto vede sorridere un gentil raggio di poesia e d'amore.

Il primo predilige lo Zola, e incomincia una novella, scrivendo che la *fanciulla si muore*<sup>192</sup>; il secondo ama la Sand, e si può lasciar sfuggire un *impertanto*.

Il Verga commette delle sgrammaticature dialettali, il Panzacchi delle disuguaglianze arcaiche e rettoriche<sup>193</sup>.

<sup>192</sup> Cfr. la precedente recensione dello Scarfoglio.

<sup>193</sup> Continuava nell'analisi contrastiva: «E in queste novelle, come ha fatto sempre dai *Malavoglia* in poi, il Verga non racconta un fatto, presenta una situazione in tutti i suoi punti di colore, di luce, con una cura che rasenta il barocco, con un amore aperto della plebeità artistica nel soggetto; il Panzacchi svolge interamente la situazione, al modo antico, con una bella placidezza di sentimenti e di lingua, senza nessuna concessione alla critica e al gusto, che

Esaurendo l'analisi comparata, finiva, malgrado i toni smorzati, con una condanna, che già altre volte aveva espresso, e che continuerà a sostenere più avanti, nei confronti della 'tendenza' verghiana:

Ma chi bada, dicevo, a queste differenze?

Eppure sarebbe importante, non solo per la critica e la letteratura contemporanea, ma per la critica e la letteratura del tempo che verrà, dell'avvenire; giacché da queste diversità che mostrano nelle tendenze, nel lavoro, due uomini d'ingegno superiore, viene a me anche una gran varietà d'impressioni e di speranze.

E mi pare che l'uno accenni, pur nobilmente contrastando, al decadimento fatale d'una maniera non spontanea in Italia, non giusta in arte, non duratura nell'ammirazione del pubblico; che l'altro, invece, prelude a uno svolgimento più sano della novella e del romanzo fra noi, più sano per la teoria estetica, per la rappresentazione umana, per l'osservanza della lingua e della grammatica: mi pare di sentire due forme, due scuole, due metodi, uno dei quali finisce il suo breve periodo di vitalità rumorosa, il secondo riprende la sua via lunga e gloriosa, senza confini segnati<sup>194</sup>.

Anche la «Cronaca Bizantina», in una breve nota pubblicata il 1° marzo<sup>195</sup>, riprendeva implicitamente l'articolo del Lodi, e considerava il volume verghiano a fianco di quello del Panzacchi.

Due settimane più tardi il «Fanfulla della Domenica» usciva anch'esso con una recensione di *Drammi intimi*, anonima; questa volta la presa di posizione era nettamente a favore del Verga, già ad apertura del pezzo:

Ha una certa asprezza nella frase, che vi agguanta come una morsa: ha certe ineleganze efficaci, certe stroncature di periodo, e un balzare a un tratto, quando meno ce l'aspettiamo, non da un'i-

paiono ora di moda, con un'affettuosità intima, una elevazione gentile di lirico». (IL SARACENO, *Tanto per dire...*).

<sup>194</sup> Ivi.

<sup>195</sup> I. L'ANGELO, [C. TESTA], *Ciò che si stampa*, in CB, IV, 5, 1 marzo 1884, p. 40.

dea ad un'altra idea, ma da un incidente ad un altro, che pare non abbiano nulla che vedere fra loro, ma che, senza che noi ce n'accorgiamo, compiono la pittura del quadro ch'egli schizza più che non disegni, che colorisce più che non minii. Il delicato e sottile pennello di vaio del miniatore egli sdegnava adoprare, ma è anche raro che c'inviti alle linee larghe e flessuose d'un grande dipinto. Sbozza, accenna, lascia indovinare, dice appena la terza parte di quel che un altro direbbe, e nella preoccupazione tormentosa dell'insieme, per quella sua intensa bramosia di farci vedere d'un tratto, quasi brutalmente, le sue vigorose figure in iscorcio, non chiede alla forma, vale a dire al disegno, non chiede allo stile, vale a dire al colore, se non quel tanto che è indispensabile perché noi vediamo e ascoltiamo<sup>196</sup>.

Lo stile di questa recensione, a cominciare dall'attacco, la sua aggettivazione insieme varia e controllata, l'alta frequenza di forme verbali, lo stesso lessico usato (p. es. *stroncature*, *spezzature*), e il messaggio critico che trasmette, estremamente favorevole all'opera verghiana, e insieme desideroso di affrontarla in profondità, danno modo di credere che sia di mano del Torraca.

Le successive osservazioni sui rapporti tra il Verga e la scuola naturalistica, ribadendo convinzioni che Torraca aveva sempre sostenuto, aggiungono altri elementi a questa ipotesi:

Chi dice il Verga seguace della rinnovata scuola naturalista francese, afferma cosa contraria al vero, per ciò che riguarda la manifestazione esteriore delle sue artistiche concezioni. Vi si accosta con quel tanto che pare a lui opportuno, perchè possiamo scorgere subito tutta l'architettura vigorosa del bozzetto che gli danza nella fantasia, e che vi ondeggia indeterminato finchè non gli riesca d'imprigionarlo in que' suoi periodi quasi rudi; ma se ne allontana, e di quanto! per la stringata brevità, per un salutare odio alle minuzie descrittive, e a tutti i gingilli e gli archilei e i trabiccolli dell'ambiente: ambiente che il Verga sa pur rendere con maschia

<sup>196</sup> *Libri nuovi*, in FdD, VI, 11, 16 marzo 1884. Nella *Bibliografia* del Raya, p. 61, sono segnalate solo quattro recensioni alla raccolta *Drammi intimi*, di cui questa, anonima.

evidenza, senza quel tormento di volerci costringere a contare, per esempio, il numero di molecole luminose, turbinanti nella striscia di sole che va a posarsi dalla finestra sul pavimento.

A scanso di equivoci, il recensore operava una netta presa di posizione a fianco del Verga, sottolineando la 'differenza' che Luigi Lodi, nell'articolo appena uscito, aveva stabilito tra lui e il Panzacchi:

Il Verga è un artista, nel più largo significato della parola: pochi lo eguagliano, nessuno forse lo supera in quella quasi spietata concisione che giustamente indusse taluno, per ragione di contrasto, a stabilire la differenza fra lui e la maniera di raccontare di Enrico Panzacchi. Nel racconto che s'intitola *Tentazione*, l'autore raggiunge il massimo grado dell'evidenza, e i fatti vi si succedono e vi s'incatenano in così rapido modo che siamo presi dalla vertigine. Il paesaggio più che descritto, accennato con una pennellata: i tre amici, quasi ebbri di vino, messi lì nella scorciatoia di quei campi, ci si profilano nella mente staccati e distinti: l'arrivo della contadina col paniere ci fa sorgere nell'anima, nè si sa bene perchè, il presentimento lugubre d'un dramma. Il Verga ha potente la nota tragica: con pochi tocchi da maestro, desta a sua voglia la pietà od il terrore. È artista vero, in una parola.

Pur rilevando le lungaggini di un racconto<sup>197</sup>, ne esaltava un altro come un capolavoro:

In questo libro del Verga ha preso posto anche *L'ultima visita* che i nostri lettori conoscono; un capolavoro addirittura. Costi è tutto Verga, con quelle cercate negligenze della frase che fan gridare i puristi, e scoliscono in intero rilievo. Forse l'autore non

<sup>197</sup> «È un po' più diffuso nel primo racconto, i *Drammi ignoti*; forse neppure nuovo nell'idea del sacrificio non generoso, ma imposto dal dovere all'affetto materno. L'agonia morale della madre si prolunga al di là di quel che il Verga è solito fare; e a me sembra vi si tracchetti un po' troppo, innamorato forse anche lui del soggetto pietosissimo. Qui gl'incidenti, anche un po' futili qualche volta, abbondano, e l'intimo dramma se ne risente nell'efficacia artistica: ma quanta verità, quale precisa intuizione di sentimenti umani, che strazio nascosto, e ignoto a tutti, di quella povera madre!» (ivi).



aveva ancora raggiunta una così alta perfettibilità nel dire a mezzo le cose, nel lasciare al lettore l'attraente fatica di finire da sè le descrizioni, di dipingersi in mente i personaggi<sup>198</sup>.

Altri elementi concorrono a sostenere l'ipotesi che l'autore sia il Torraca: anzitutto il fatto, già ricordato, che egli nel passato aveva contribuito, sotto anonimato, alle recensioni del *Corriere Bibliografico* del «Fanfulla della Domenica» e poi della «Domenica Letteraria», e che aveva continuato a collaborare almeno fino all'agosto del 1883 al «Fanfulla» con la recensione di *Per le vie*<sup>199</sup>. Un'altra conferma all'attribuzione ci viene poi dalla recensione anonima al volume di Luigi Bonazzi, *Gustavo Modena e l'arte sua*, uscita sul «Fanfulla della Domenica» dell'8 giugno 1884<sup>200</sup>. Essa contiene un brano che era già nella recensione di *Liberò* allo stesso volume, uscita nella «Rassegna» del 31 marzo 1884<sup>201</sup>. Né si può parlare di plagio, perché la recensione del «Fanfulla della Domenica» è molto più ampia e articolata rispetto alla succinta analisi precedente della «Rassegna»<sup>202</sup>. L'attività di Torraca è dunque, al momento della recensione di *Drammi*

<sup>198</sup> Ivi. L'articolo si chiudeva appunto alla maniera torrachiana, con la citazione del brano finale dell'*Ultima visita*.

<sup>199</sup> Cfr. la lettera del Torraca al Martini, riportata alla nota 38; cfr. anche la lettera del Martini, senza data, scritta su carta intestata «Fanfulla / Fanfulla della Domenica», in cui, ringraziando per un articolo ricevuto, aggiungeva al Torraca: «Le mando ancora 5 volumi dei quali o di alcuni dei quali la prego di fare la recensione» (Carte Torraca, busta 6).

<sup>200</sup> *Libri nuovi*: LUIGI BONAZZI, *Gustavo Modena e l'arte sua*, con prefazione di L. MORANDI, *Città di Castello, Lapi*, 1884.

<sup>201</sup> LIBERO, *Tra libri e opuscoli*, in R, III, 89, 31 marzo 1884. Il brano consisteva in una citazione da un articolo di Luigi Settembrini, uscito sull'«Italia» di Napoli.

<sup>202</sup> La «Rassegna» soffriva infatti di cronica mancanza di spazio (cfr. lettera di G. Fortunato a L. Corapi, del 6 marzo 1884, in G. FORTUNATO, *Carteggio 1865/1911*, Bari, Laterza, 1978, p. 13); altre recensioni del FdD, strettamente legate agli interessi culturali di Torraca, fanno supporre che siano di sua mano; cfr., per esempio, una recensione a M. SCHERILLO, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana dalle origini al principio del secolo XIX*, uscita nel FdD, VI, 14, 16 aprile 1884, in cui tra l'altro si ricorda il saggio sulle *Farse cavaiole* dello stesso Torraca.

*intimi*, sicuramente ancora distribuita tra le due testate.

Bisognerebbe comunque, per raccogliere altri dati, avanzare nel folto ginepraio, poco praticato, che costituisce il campo delle “bibliografie” nei fogli domenicali dell’epoca. A scorrere, per esempio, le recensioni comprese nel «Fanfulla della Domenica», si ha l’idea che il settore critico fosse coperto in maniera discontinua, sia nella qualità che nella quantità<sup>203</sup>. Erano recensioni rigorosamente anonime, o eccezionalmente firmate con una iniziale; ma certamente l’anonimato doveva essere piuttosto relativo, se non inconsistente, nella ristretta cerchia dei critici romani<sup>204</sup>.

Le dichiarazioni programmatiche che accompagnarono la nascita del «Giornale Storico della Letteratura Italiana» dimostrano quanto vivamente fosse avvertito un vuoto nel campo delle recensioni librarie italiane<sup>205</sup>. Ma le recensioni

<sup>203</sup> La rubrica venne comunque sempre mantenuta. Denominata all’inizio *Corriere bibliografico*, nel dic. 1883 cambiò il titolo in *Libri nuovi*.

<sup>204</sup> Torraca non raccolse in volume se non le recensioni comparse sul «Diritto», sulla «Rassegna Settimanale», sulla «Rassegna», e, in epoca più tarda, sulla «Nuova Antologia». Non aiutano, in questo senso, nemmeno le bibliografie torrachiane, che non fanno menzione di queste sue collaborazioni, tanto fitte quanto sconosciute.

<sup>205</sup> Il programma sulla base del quale il «Giornale Storico» usciva, diceva tra l’altro: «La Direzione porrà ogni maggior cura a che la bibliografia, tanto trasandata fra noi, e pur tanto utile, sia quale il bisogno richiede, e soddisfaccia ad ogni giusto desiderio del pubblico. Insieme con lo spoglio dei giornali e la nota delle pubblicazioni testè ricordati, essa dovrà riuscire uno specchio fedele di tutto il movimento che si verrà successivamente compiendo negli studii, e alla utilità pratica ancora maggiore di tale specchio si provvederà in fine d’ogni volume con accurati e copiosi indici analitici» (A. GRAF, F. NOVATI, R. RENIER, *Programma*, in GSLI, I, 1, 1883, p. 4). Anche «La Cultura», che era stata fondata dal Bonghi nel 1882 proprio per sopperire alla mancanza di un informatore bibliografico, non si era infatti rivelata all’altezza delle attese. Appena dopo l’uscita del primo numero, scriveva il «Preludio» (VI, 1, 16 genn. 1882, p. 11): «La *Cultura* è molto inferiore alla nostra aspettativa. Il suo massimo difetto è forse quello d’abbracciare un campo troppo vasto. Ne deriva che in nessuna parte dello scibile quel periodico si tiene al corrente e che in genere si scelgono, per farne la bibliografia, piuttosto i libri mandati in dono alla rivista, che quelli che hanno un eminente valore scientifico». Se, dall’asciuttezza di questa nota, si può ipotizzare che fosse del Re-

del «Giornale Storico» abbracciavano uno spazio rigidamente esterno alla letteratura contemporanea; del resto erano spesso al centro delle polemiche tra letterati di altri indirizzi o di altre città, e costituivano talvolta occasione per denunciare una debolezza generale in questo settore. Scriveva infatti Guido Mazzoni nell'agosto del 1883, sulla «Domenica Letteraria», proprio in polemica col Renier del «Giornale Storico»:

In Italia, oggi come oggi, la critica bibliografica agonizza [...] Nè questo dico per il solo *Giornale storico*; ma per tutta la critica bibliografica che si fa oggi in Italia. Pochi anni fa ci fu come una reazione: la *Rassegna settimanale* e il *Fanfulla della domenica* cominciarono a dire a tutti apertamente il fatto loro, e si potè sperare che, rotto il ghiaccio della indulgenza, altri non gli lascerebbe più precludere la via alla giusta severità. Ma tanto è contrario si fatto modo di critica alle abitudini degli italiani, che subito in ogni angolo del bel paese pullularono i minuscoli periodici di lettere ed arti; a conforto e vendetta dei colpiti [...]. Pur troppo (fu davvero grave danno, e triste testimonianza della serietà dei lettori italiani) la *Rassegna* dovè cessare dalla ottima impresa; e il *Fanfulla* si contenta ora, *nescio quo numine laeso*, d'un corriere bibliografico che non dà, nè può dare altro, se non le oneste impressioni d'una persona colta che sfoglia i libri mandati in dono<sup>206</sup>.

Se spesso ci siamo imbattuti in dichiarazioni di rammarrico per la fine della «Rassegna Settimanale» e delle sue rubriche bibliografiche, e se altre volte, nel corso di questi anni, altre riviste si sarebbero prefisse, al nascere, l'obiettivo di

nier, uno dei fondatori del futuro «Giornale Storico», allora sono qui già ben delineate le motivazioni che portarono alle bibliografie di quel giornale e alla loro delimitazione temporale e di campo. Sul «Giornale Storico», cfr. oltre agli *Atti del Convegno «Cent'anni...»*, M. BERENGO, *Le origini del «Giornale storico della letteratura italiana»*, in AA.VV., *Critica e storia letteraria...*, II, pp. 3-26; cfr. anche, dello stesso, *Intellettuali e centri di cultura nell'Ottocento italiano*, in «Rivista storica italiana», LXXXVII, 1975, pp. 133-166.

<sup>206</sup> G. MAZZONI, *Critica e amici*, in DL, II, 33, 19 agosto 1883. Ai rapporti polemici tra «Giornale Storico» e gli ambienti romani del carducciano Mazzoni accenna C. DIONISOTTI, *Scuola storica...*, p. 359.

ripeterne l'esperienza<sup>207</sup>, non bisogna dimenticare che il periodico, per quel che riguardava la parte letteraria, era considerato l'espressione della scuola pisana del Comparetti e del D'Ancona. Molte bibliografie anonime della rivista erano redatte soprattutto dal D'Ancona: essa quindi aveva costituito un modello d'intervento critico per coloro che gravitavano culturalmente attorno a quell'area. A ciò si aggiunga la presenza del Torraca — di area napoletana — che dovette sicuramente aumentare sia il prestigio che la sfera d'influenza della rivista.

Tornando alle bibliografie dei periodici romani dei primi anni Ottanta, gli elementi qui raccolti, anche se sono ancora troppo poco consistenti per poterlo valutare pienamente, sono tuttavia sufficienti a comprendere il ruolo che Torraca vi svolse, sia nel campo della letteratura militante che in quello della alta divulgazione degli studi storici e eruditi. Questo ruolo contribuì in maniera decisiva a mantenere vivo un filone critico erudito in area centro meridionale, filone che sarà in parte continuato dall'allievo di Alessandro D'Ancona, Guido Mazzoni, ma successivamente, anche se in maniera più totalizzante e sistematica, soprattutto da Benedetto Croce.

<sup>207</sup> Così la «Rassegna» avrebbe annunciato, nel luglio del 1884, l'uscita della «Rivista Critica della Letteratura Italiana» (*Nuove pubblicazioni*, in R, III, 190, 12 luglio 1884): «Annunziamo con viva compiacenza la prossima pubblicazione di una *Rivista critica della Letteratura Italiana*, diretta dal cavalier T. Casini, S. Morpurgo e A. Zenatti. Uscirà contemporaneamente a Roma e a Firenze. Essa si propone, per la parte letteraria, di riprendere la via aperta dalla *Rassegna Settimanale*, della quale avrà anche il formato [...]. / Siamo sicuri che farà molto bene, tanto più che i giornali letterari nostri, mensili e domenicali hanno quasi interamente abbandonata la parte critico-bibliografica, o la fanno *ad usum delphini*». Anche Augusto Franchetti, accennando alla «Rivista Critica» in una lettera al Torraca da Livorno del 9 agosto 1884, ricordava: «Il primo numero si annunzia bene; e accenna a riprendere le sane tradizioni della *Rass[egna] Settimanale*; due cose sono da raccomandare agli scrittori (oltre alla competenza *specialissima* che non deve mancar mai) 1° sobrietà [...] 2° assoluta imparzialità [...]» (Carte Torraca, busta 4).