

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTRICE

Elisabetta Benucci

DIRETTORE ONORARIO

Enrico Ghidetti

COMITATO DI DIREZIONE

Luca Beltrami, Marco Biffi, Raoul Bruni, Emanuela Bufacchi, Floriana Calitti, Marco Dondero, Maria Cristina Fignorilli, Matteo Navone

COMITATO DI INDIRIZZO

Alberto Beniscelli, Giulio Ferroni, Quinto Marini, Roberta Turchi

COMITATO SCIENTIFICO

Mattia Acetosio (Boston College); Alessandro Baldacci (Uniwersytet Warszawski); Cezary Bronowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu); Stefania Buccini (University of Wisconsin-Madison); Valerio Camarotto (Sapienza Università di Roma); Simone Casini (Università di Perugia); Francesca Castellano (Università di Firenze); Silvia Contarini (Università di Udine); Paola Cosentino (Università di Torino); Maria Pia De Paulis (Sorbonne Université Nouvelle - Paris); Andrea Fabiano (Sorbonne Université - Paris); Gianmarco Gaspari (Università dell'Insubria); Giuseppe Gazzola (Stony Brook University - New York); Christian Genetelli (Université de Fribourg); Carlo Alberto Giroto (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3); Massimo Lucarelli (Université de Caen Normandie); Marco Maggiore (Università di Pisa); Manuela Manfredini (Università di Genova); Laura Melosi (Università di Macerata); Massimo Natale (Università di Verona); Ester Pietrobon (Università di Padova); Alessandro Polcri (Fordham University - New York); Pietro Giulio Riga (Università della Toscana); Lucia Rodler (Università di Trento); Raffaele Ruggiero (Aix-Marseille Université); Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine - Nancy); Duccio Tongiorgi (Università di Genova); Sebastiano Valerio (Università di Foggia); Carlo Vecce (Università L'Orientale di Napoli); Silvia Zoppi Garampi (Università Suor Orsola Benincasa di Napoli)

REDAZIONE E SEGRETERIA: Elisabetta Benucci; e-mail: periodicilelettere.it

La Rivista è in fascia A secondo la valutazione ANVUR

Gli articoli proposti per la pubblicazione sono sottoposti al parere vincolante di due revisori anonimi

AMMINISTRAZIONE: Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it www.lelettere.it

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2026

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 215,00 - Estero € 259,00

CARTA + WEB: Italia € 259,00 - Estero € 303,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 120,00 - Estero € 140,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Iscritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di dicembre 2025 da Tipografia Petrucci – Città di Castello (PG)

SOMMARIO

Saggi

ANTONIO CORSARO, <i>Il soprannaturale nel «Decameron»</i>	293
GIOVANNI LAMBERTI, «Non ti partire, ch'io ti voglio un poco». <i>Interferenze machiavelliane nella «Potione» di Andrea Calmo</i>	308
QUINTO MARINI, <i>Per Luigi Surdich e il "suo" Boccaccio</i>	332

Note

ILENIA VIOLA, <i>A proposito della palinodia nel "corpus" lirico campanelliano. Il caso del «Madrigale di retrattatione» alle due prove liriche «in lode di Maurizio Rinaldi»</i>	337
PIERO INNOCENTI, <i>Lettura di letture: passatempo di un bibliografo in ozio</i>	353

Archivio

GIULIA LOPATRIELLO, <i>Irene Ricciardi Capecelatro: una voce dimenticata della Napoli ottocentesca</i>	365
--	-----

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Maggiore, pag. 388 - Dante, a c. di M. Seriacopi, pag. 398 - Trecento, a c. di E. Bufacchi e L. Furbetta, pag. 413 - Quattrocento, a c. di F. Furlan e G. Villani, pag. 439 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 462 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 484 - Settecento, a c. di S. Casini, pag. 513 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 522 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 539 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi e M. V. Dominioni, pag. 558 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 565 - Linguistica italiana, a c. di M. Biffi, pag. 571

Sommari-Abstracts	594
-------------------------	-----

SECONDO OTTOCENTO

A CURA DI ANTONIO CARRANNANTE

ANTONIO CARRANNANTE, *Roma nell'opera di Ippolito Nievo (1831-1861), «Strenna dei Romanisti», Natale di Roma 2025*, pp. 105-116.

Prosegue con questo saggio il lavoro che da alcuni anni (cfr. questa rassegna: 2011, 2, p. 62; 2024, 2, pp. 464-465) C. sta portando avanti sui rapporti, sempre complicati, dei nostri scrittori con la città di Roma. In questo saggio particolare, C. lascia in dubbio la questione se Nievo sia mai andato, personalmente, a Roma, e allinea il pensiero di Nievo a quello di Mazzini (Roma imperiale, e ancor di più l'antica Roma repubblicana; mentre della Roma cristiana si salvano solo le catacombe). [Antonio Resta]

Da Carlo Cattaneo a Francesco Brioschi. «Il Politecnico» dal 1866 al 1868, a c. di ANDREA SILVESTRI, CARLO GIACOMO LACAITA, Milano, FrancoAngeli, 2024, pp. 274.

STEFANO MAIORANA, presidente dell'Istituto Lombardo Accademia di scienze e lettere, nella *Presentazione* del volume (pp. 7-8), ricorda che «Brioschi non fu solo un ingegnere e matematico eccellente, ma anche uno scienziato eclettico, notissimo per i suoi importanti studi e contributi nel campo della meccanica dei fluidi e della termodinamica» (p. 8).

Il volume raccoglie (come leggiamo nella stessa *Presentazione* di MAIORANA), i vari contributi al convegno *Da Carlo Cattaneo a Francesco Brioschi. «Il Politecnico» dal 1866 al 1868*; convegno che si tenne il 29 ottobre 2020, presso l'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere di Milano.

Ecco dunque l'*Indice* dell'importante volume: STEFANO MAIORANA, *Presentazione* (pp.

7-8); SILVIO BERETTA (che ha preceduto Maiorana nella carica di Presidente dell'Istituto lombardo), *Premessa* (pp. 9-10); ANDREA SILVESTRI e CARLO GIACOMO LACAITA (coordinatori scientifici del convegno e curatori del volume), *Introduzione* (pp. 11-12); «*Il Politecnico* di Brioschi: la parte letterario-scientifica»: ALBERTO QUADRIO CURZIO, CLAUDIA ROTONDI, *La presenza e l'impronta di Carlo Cattaneo all'Istituto Lombardo* (pp. 13-28); CARLO GIACOMO LACAITA, «*Il Politecnico* di Brioschi: la parte letterario-scientifica (pp. 29-42); ANDREA SILVESTRI, «*Il Politecnico* di Brioschi: la parte tecnica (pp. 43-52); ELISA ROMANO, *Antichità classiche* (pp. 53-76); GUIDO LUCCHINI, *Linguistica, filologia, letteratura* (pp. 77-118); ORNELLA SELVAFOLTA, *Tra gli articoli di «arti belle» e «arti industriali» nel «Politecnico» di Brioschi. L'impegno della critica* (pp. 119-160); SERENA PESENTI, *Il dibattito sul restauro architettonico nel «Politecnico» di Cattaneo e di Brioschi* (pp. 161-198); ALESSANDRA FERRARESI, LUCIO FREGONESE, *Il necrologio di Giovanni Cantoni per Carlo Matteucci, sintesi e programma per la fisica della nuova Italia* (pp. 199-228); GIULIO BIGATTI, *Ingegneria, agronomia e industria* (pp. 229-240); STEFANO MOROSINI, MICHELA TALONI, FABRIZIO TRISOGLIO, *Per una prosopografia degli autori del «Politecnico» di Brioschi* (pp. 241-260); *Abstract e keywords* (p. 261).

Come leggiamo nell'*Introduzione* (pp. 11-12) firmata dai due curatori del volume, e coordinatori del convegno i cui Atti sono qui raccolti, ANDREA SILVESTRI e CARLO GIACOMO LACAITA, «in tutte le sue stagioni la vita del «Politecnico» risulta in vari modi intrecciata con quella dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, che annoverò infatti molti suoi membri tra i collaboratori della rivista, oltre agli stessi direttori. Anche per questo nell'ottobre del 2020 l'Istituto organizzò un colloquio tra cultori di varie discipline sui sessanta numeri (trentasei della parte letterario-scientifica e ventiquattro della parte tecnica) del «Politecnico» di Brioschi. Il presente volume riunisce ora gli esiti di quell'incontro, con l'auspicio che ulteriori analisi e ricerche possano aggiungersi sulle tante tematiche che la rivista dibatté negli anni dell'unificazione, e che continuano ad essere di perdurante interesse, legate come sono ai problemi di fondo della vita nazionale» (p. 11).

Nel contributo di apertura, firmato da AL-

BERTO QUADRIO CURZIO, CLAUDIA ROTONDI, si studia la presenza e l'impronta di Cattaneo nei lavori dell'Istituto Lombardo, a partire dalla nomina a membro effettivo dell'Istituto, avvenuta il 21 gennaio 1843. Quella data è importante, perché l'anno dopo, nel 1844, si sarebbe svolto proprio a Milano il Congresso degli scienziati italiani, e Cattaneo fu coinvolto nei preparativi di quel congresso. Fra le varie proposte, per una guida di Milano e della Lombardia (che avrebbe dato luogo al volume *Notizie naturali e civili su la Lombardia*), sulle biblioteche, su un progetto della Società di Incoraggiamento di Arti e mestieri, spicca un breve e sintetico testo inedito, rinvenuto nella cartella Cattaneo all'Istituto Lombardo: una proposta di un «giornale trimestrale», in cui è possibile riconoscere il seme da cui germoglierà il «Politecnico», e che non si può leggere senza emozione: «Non contare su guadagno pronto ma tendere a un avvenire lontano. (...) Non censurare se non gli errori e le dottrine false e malefiche; risparmiando le questioni di mera forma e di gusto. Lasciar nell'oblio le cose di minor pregio, sì per non essere mendaci nella lode, sì per non essere crudeli nel biasimo. Lodar francamente tutte le cose utili, ed anche le rette intenzioni. Far animo ai principianti. (...) Giudicare le sommità straniere con coraggio, e severità. (...) Parteggiare piuttosto per le novità che per le cose antichate» (p. 17).

È un testo, come si vede, che ogni periodico culturale farebbe bene a tener presente anche oggi, dopo quasi due secoli e in circostanze così cambiate. La grande capacità dimostrata da Cattaneo, sia nella conduzione del «Politecnico», sia all'interno dell'Istituto Lombardo, fu quella «di connettere le due culture: quella tecnico-ingegneristica e quella economico-istituzionale senza trascurare però la componente culturale connessa al capitale sociale e al capitale umano. Senza trascurare dunque le forme di capitale immateriale» (p. 23). La più importante eredità di Cattaneo, secondo Curzio e Rotondi, stava proprio qui: nella consapevolezza «di una necessaria progettualità unita alla visione del ruolo delle istituzioni» (p. 25).

Studiando da par suo la *parte letterario-scientifica* del nuovo «Politecnico», LACAITA, nel contributo seguente, prima di tutto conferma che il nuovo periodico si inseriva, con una certa autonomia, nella linea positivista

(il saggio di Pasquale Villari, su *La filosofia positiva e il metodo storico*, apparso nel primo numero della nuova rivista, ne era una chiara testimonianza), e poi, utilizzando anche lettere inedite, mette in luce che Cattaneo, pur pensando ad un certo momento di collaborare alla nuova rivista, non ne fece poi nulla e non fece mancare le sue critiche, almeno in lettere private. Comunque, Lacaita riconosce un «filo rosso» che lega i vari contributi apparsi sul periodico di Brioschi: «Quello dell'adeguamento scientifico ai livelli d'oltralpe fu il filo rosso che legò la maggior parte dei contributi tanto nel campo degli studi letterari» (p. 33).

Il ragionamento di Lacaita prosegue osservando che la costruzione della nuova Italia necessitava di interventi pubblici in tutti i campi: «E se Antonio Testa chiedeva allo Stato di rilevare le linee ferroviarie dalle imprese più deboli, Aristide Gabelli, di fronte alle dimensioni dell'analfabetismo italiano, sollecitava come necessario l'obbligo scolastico» (p. 36). Lacaita affronta quindi il delicato e cruciale problema del darwinismo, facendo osservare che in questo settore il nuovo «Politecnico» faceva registrare un significativo ritardo, perché «solo nel '68, infatti, il nuovo "Politecnico" esprime un giudizio articolato su Darwin scienziato, ma lo fece quasi di nascosto, in una nota posta a piè di pagina e in un articolo che parlava di altro e non del grande naturalista, né della sua opera» (p. 38).

ANDREA SILVESTRI, nel contributo seguente, prendendo in esame «*Il Politecnico*» di Brioschi: la parte tecnica, innanzi tutto chiarisce «che la distinzione tra le due parti non è poi così netta e rigida, potendosi verificare che un contributo sulla parte letteraria sembri invece più pertinente alla parte tecnica» (p. 44). Silvestri traccia poi in maniera sintetica ma chiara ed efficace, la storia della parte tecnica del periodico di Brioschi, osservando che già nella seconda annata cominciano ad apparire i primi segni di crisi: «Nel 1867, invece, la rivista comincia a mostrare segni di crisi, soprattutto la parte tecnica. A far difetto non è la qualità dei contributi e degli autori: infatti ecco ancora Brioschi, Lombardini e Tatti, in compagnia adesso con (...) Carlo Possenti, lui pure come Tatti specialista in particolare di irrigazioni e ferrovie; Camillo Boito in entrambe le parti (in quella tecnica più come storico dell'architettura, in quella letteraria

come storico dell'arte). Non è la qualità dei contributi suddetti, ma la tempestività della pubblicazione a scricchiolare sempre più» (p. 46).

Il discorso di Silvestri si fa particolarmente interessante (crediamo) per i nostri lettori, quando affronta il tema della sostanziale «confluenza» della parte letteraria del «Politecnico», nella rivista di Protonotari, la «Nuova Antologia». Francesco Protonotari e Brioschi si conoscevano ed esiste anzi una corpora corrispondenza inedita che Silvestri ha studiato, arrivando a interessanti conclusioni: «È certo però che, sfogliando le annate della "Nuova Antologia" dal 1869, anche se non compare nessun annuncio della fusione, risulta che vi collaborano (ma alcuni anche prima) molti autori della parte letterario-scientifica di Brioschi: Mariano, Gabelli, Dall'Ongaro, Camerini, Selvatico, De Sanctis, Camillo Boito, Mantegazza, Bersezio, Bonghi» (p. 49). Concludendo il suo contributo, Silvestri accenna anche alla significativa presenza, nella vita del «Politecnico» di Brioschi, di autori la cui firma aveva vivacizzato e a volte caratterizzato anche il periodico durante la direzione di Cattaneo» (p. 50).

Nell'intervento successivo (pp. 53-75), sulle *Antichità classiche* nel periodico di Brioschi, ELISA ROMANO, studiosa del mondo antico (e autrice del volume *La capanna e il tempio: Vitruvio o dell'architettura*, Palermo, Palumbo, 1987), prende le mosse da un articolo di Elia Lattes (1843-1925), che grazie a una borsa di perfezionamento aveva frequentato a Berlino la scuola di Mommsen, facendo osservare che «è anche alla luce di questi stretti contatti con la cultura tedesca che egli appare una figura rappresentativa della non molto nutrita, ma interessante presenza di studiosi di antichità fra i collaboratori della rivista» (p. 54). Secondo Romano l'influsso di Wolf è indubitabile, anche se Lattes riflette una temperie culturale nuova, «grazie alla svolta impressa agli studi di linguistica storica dalla comparatistica indoeuropea» (p. 58). L'importanza di quell'articolo di Lattes, *Cenni sopra la storia ed il metodo pubblicato dell'archeologia civile greca e romana*, nel fascicolo inaugurale della nuova serie (Vol. I, fasc. 1, gennaio 1866, pp. 67-76), emerge, secondo Romano, anche tenendo presente l'«insieme dei contributi sull'antichità pubblicati in questa stagione della rivista» (*ibidem*). Derivava

dalla teoria di Wolf, avverte Romano, proprio la «centralità assegnata alla Grecia e a Roma (e poi, all'interno dell'unità greco-romana, alla Grecia rispetto a Roma»: p. 57). La studiosa fa un elenco particolareggiato dei diversi contributi sull'antichità apparsi sulla nuova rivista, né si lascia sfuggire, naturalmente, le tracce di continuità (nei nomi di Gaetano Trezza e Gabriele Rosa) fra il nuovo periodico e quello diretto da Cattaneo (p. 59). Anche la storia del cristianesimo, come la storia delle religioni del mondo classico (con Trezza in polemica con Domenico Comparetti: cfr. p. 62), o la storia della letteratura latina (in cui spiccano i contributi di Cesare Tamagni, coi suoi fondamentali studi oraziani, che anticipavano di tanto tempo l'*Orazio lirico* di Giorgio Pasquali).

Lo studio di Romano ha modo anche di sottrarre alla dimenticanza figure di studiosi a cui è giusto dare un maggiore rilievo: il grecista Girolamo Picchioni (pp. 62-63), il latinista Pietro Rotondi (p. 63), il già nominato Cesare Tamagni (pp. 63-65), che in alcuni studi comparsi sul nuovo «Politecnico», già prefigurava la sua *Storia della letteratura romana*, che sarebbe apparsa però postuma nel 1874 (presso la milanese Vallardi). Accanto alla consapevolezza dell'enorme ritardo che gli studi classici in Italia facevano registrare rispetto alle acquisizioni e alla metodologia europee, la studiosa individua un altro elemento che accomuna i contributi di area classicistica nel nuovo «Politecnico»: ed è il dichiarato positivismo, anzi il dichiarato darwinismo (p. 70). Il contributo di Romano si conclude col riconoscimento di un forte interesse per i fermenti «della cultura contemporanea e una volontà di aprirsi alle teorie e ai metodi elaborati in ambiti anche non umanistici: cosa tutt'altro che scontata in rapporto al panorama complessivo dell'antichistica nell'Italia di quegli anni» (p. 71).

Sulla stessa linea di quest'analisi di Romano, ma in piena autonomia intellettuale, si colloca l'ampio saggio seguente, di GUIDO LUCCHINI, intitolato *Linguistica, filologia, letteratura* (pp. 77-118), in cui lo studioso riprende il filo di sue precedenti ricerche, per mettere a fuoco varie figure di linguisti e glottologi, ma soprattutto una polemica, che assume toni perfino triviali, fra Graziadio Isaia Ascoli e Marco Antonio Canini (p. 32 e p. 38).

E vorrei citare una pagina centrale del ra-

gionamento di Lucchini, che mi sembra riassumere il significato stesso di quella polemica: «Se il clamore suscitato da questa disputa che ebbe come epicentro il “Politecnico” appare oggi degno di miglior causa, corre però l’obbligo d’interrogarsi se è legittimo interpretarla in un ambito meno ristretto di quello del piccolo mondo accademico dell’Italia d’allora. Mi sembra che si possa rispondere affermativamente: l’esito del contenzioso a me pare dimostri una lotta senza esclusione di colpi tra due generazioni che rappresentavano, come usa dire, un diverso paradigma scientifico. Certo, la moderna linguistica comparata era soprattutto germanica, ma bisogna ricordare che le due figure maggiori coinvolte nella polemica, Ascoli e Comparesi, erano due autodidatti radicati nella penisola, i quali all’inizio del decennio successivo si sarebbero imposti l’uno nella moderna dialettologia, l’altro nell’alta erudizione e nelle letterature comparate, con i *Saggi ladini* (1873) e il *Virgilio nel Medio Evo* (1872)» (p. 92).

Alla conclusione del suo contributo, Lucchini azzarda un bilancio dei tre anni della rivista, mettendo in risalto un dato: «a parte il nome della testata, ben poco è riconducibile all’esperienza di Cattaneo e questo non solo perché molti dei collaboratori sono estranei alla sua linea culturale. Sotto la direzione di Brioschi e poi sotto quella molto breve di Bonfadini difficilmente si può ravvisare un progetto comune che non sia quello generico di rappresentare le varie istanze dell’Italia postunitaria. Tentando di darne una caratterizzazione sommaria, due sono le scelte condivise da tutti: il periodico è moderato in politica e blandamente positivista nel suo orientamento ideologico generale» (p. 110).

ORNELLA SELVAFOLTA (esperta di archeologia industriale e dello stile «liberty»), nel suo contributo concentra l’attenzione *Tra gli articoli di «arti belle» e «arti industriali» nel «Politecnico» di Brioschi. L’impegno della critica* (pp. 119-160). Camillo Boito (1836-1914) e Giuseppe Mongeri (1812-1888: «milanese, della cerchia patriottica di Cesare Correnti, studioso e conoscitore tra i più rispettati e seguiti della cultura artistica cittadina, titolare della cattedra di Estetica all’Accademia di Brera»; p. 121) sono i due autori su cui si sofferma in maniera particolare Selvafolta. Boito è molto chiaro nei suoi programmi: «Guardiamo per quanto ci è dato, più su che alle

opere, guardiamo a’ principii, agl’intendimenti, all’indirizzo dell’arte. (...). Amiamo l’arte di intenso amore, ed ogni offesa che le vien fatta, ci offende e ci irrita: amiamo anche l’arte del critico. Il pittore dipinge, lo scultore scolpisce, l’architetto costruisce, ed il critico scrive» (p. 123).

La studiosa opportunamente ricorda un suo lavoro di dieci anni fa (*Con lo sguardo di Gadda. Costruzioni, luoghi e architetture milanesi*, Milano, Comune di Milano-Biblioteca d’Arte, 2015), per avvicinare Gadda a Boito, e per osservare un po’ malinconicamente che certi problemi di caduta di gusto sembrano ciclicamente ritornare nella storia architettonica della città di Milano.

Per certi aspetti Boito potrebbe sembrare attestato su posizioni di retroguardia (quando critica il progetto della Galleria Vittorio Emanuele II e l’ampliamento di piazza Duomo Milano); e Selvafolta osserva acutamente questo fatto (p. 126). Ma noi sappiamo (e cfr. questa rassegna: 1995, 1, pp. 342-343; 2017, 2, p. 474) che quelle posizioni apparentemente arretrate, così diffuse nella Scapigliatura, erano in realtà, per un altro aspetto, sintomo di grande modernità, come dimostrava la lirica *Casa nuova*, di Arrigo Boito, che sulla linea di certe pagine di Tarchetti, risentiva dei *fiore del male* di Baudelaire (1857). Negli articoli di Boito che illustravano opere d’arte, Selvafolta scorge «una straordinaria concordanza tra la parola e l’immagine, entrambe suscettibili di espansioni e ritorni, così che, grazie al pittore e allo scrittore, si vedono luoghi, città, architetture, personaggi, costumi ed eventi; si apprende di fatti e documenti, di indagini archeologiche e testi letterari, ma si ha anche un’intensa percezione del dramma, dell’emozione» (p. 133). Particolare attenzione la studiosa riserva agli articoli di Mongeri sull’esposizione parigina del 1867, ricordando che

«Forse nessuna opera esposta a Parigi, fu altrettanto esemplificativa del *Napoleone morante* di Vincenzo Vela: la statua che vinse il primo premio assoluto, suscitando insieme sconcerto e ammirazione, ma che fu prontamente acquistata dal nipote Napoleone III, ovvero dal governo francese. Mongeri scrive con competenza della modellazione e delle tecniche, esercita bene l’arte della descrizione e dell’evocazione emotiva, riferendosi a un Napoleone accasciato, ravvolto in una coperta e in veste da camera. Il disordine degli abi-

ti e l'abbandono della persona, stabiliscono il contrasto con le glorie che furono, ma, nello stesso tempo, non contravengono alla grandezza di un uomo che è soggetto al destino di tutti. Al di là della sorpresa, della curiosità e del grande "baccano" che la statua suscitò sui giornali francesi, Vela, osserva Mongeri, era riuscito nell'impresa audace, ma "sovraneamente artistica e altamente italiana", di infondere alla statuaria una vita drammatica e di consacrarla alla vita contemporanea» (p. 138).

Lo studio di Selvavolta è corredato di 14 illustrazioni (pp. 143-153) che ne chiariscono e abbelliscono la trattazione.

Affrontando il problema de *Il dibattito sul restauro architettonico nel «Politecnico» di Cattaneo e di Brioschi*, SERENA PESENTI (esperta di tutela dei monumenti, a partire da quelli di Firenze), partendo dai fondamentali saggi di Amedeo Bellini (*Architettura*, Milano, Istituto Lombardo, s. d.; *Tecniche della conservazione*, Milano, Angeli, 1992) prima di tutto mette in luce il profondo significato culturale e politico del restauro nell'Ottocento: «Il monumento architettonico, in quanto 'documento', di conseguenza assume il ruolo di manifesto della causa risorgimentale stessa. Il restauro – che ha il compito di conservare per il futuro i valori del passato 'incarnati' nelle pietre del monumento – o addirittura potenziarne il significato simbolico, con il ripristino di forme perdute, spesso solo ipotizzate – ha dunque per tutto il secolo una forte valenza politica e rappresenta un riferimento importante per la costruzione dell'unità nazionale, ben oltre la creazione dello Stato unitario» (p. 164). La studiosa segue il dibattito sul restauro nella prima serie del «Politecnico», attraverso le discussioni sui progetti di sistemazione della piazza del Duomo, o di costruzione del nuovo cimitero cittadino, facendo notare che il restauro architettonico era una disciplina, tutto sommato «giovane», perché nata in Europa nei primi decenni dell'Ottocento. Più in particolare, analizza uno studio apparso anonimo sul «Il Politecnico» del 1839 (*Del restauro di alcuni edifici di Milano*, «Il Politecnico», 1839, s. I, vol. I, fasc. I, gennaio, pp. 58-67).

Inizialmente attribuito a Cattaneo, ma poi attribuito a Francesco Durelli, quell'articolo ebbe il merito di fissare come criterio direttivo d'ogni intervento di restauro, la conservazione del «carattere proprio e nativo» di cia-

scun monumento, salvaguardandone «l'epoca originaria» (p. 167). Perché, sosteneva Durelli in quell'articolo che delineò anche per il futuro l'impegno del periodico di Cattaneo nel campo del restauro, quando si costruisce qualcosa di nuovo è un conto, ma quando si interviene «per compiere l'imperfetto, o per riparare ai guasti del tempo, [crediamo] si debba entrare docilmente e fedelmente nello spirito dell'opera, affinché ogni tempo apparisca nei monumenti suoi quale è stato, ed abbia dalla posterità la sentenza che merita, secondo le opere sue» (p. 168). Insomma, secondo Pesenti nella prima serie del «Politecnico» di Cattaneo è già chiara, sebbene in forma ancora aurorale, l'idea della relatività del bello, che affermerà da noi solo molto più tardi, nelle posizioni espresse da Alois Riegl, *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, Clueb 1995.

Il concetto stesso di monumento subisce, in questo periodo, un significativo ampliamento: «È interessante notare qui come la parola 'monumento', che Biondelli impiega nel suo scritto, a proposito dei 'monumenti letterari' – le lapidi – e dei 'monumenti artistici' – le architetture – renda palese l'ampliamento di significato che il termine 'monumento' assume in questo periodo, rispetto all'accezione, consolidata nella tradizione, di documento storico o avello, sepolcro. Ancora identificato con il prevalente significato di 'monumento' nel Vocabolario del Fanfani del 1855, verso gli anni Sessanta del secolo, in modo sempre più diffuso la parola arriva a comprendere il significato di 'monumento architettonico', come appare nel *Dizionario della lingua italiana del Tommaseo* del 1869, nel quale si estende all'architettura l'accezione prima riservata alle memorie scritte, ai documenti o ai monumenti scultorei o sepolcrali» (p. 175).

Anche nella trattazione di Pesenti, come nei precedenti contributi, ritorna in posizione strategica Camillo Boito, che partendo dall'idea di monumento come documento di civiltà, affronta «la questione al momento di suo più immediato interesse: la ricerca di una nuova architettura in grado di corrispondere ai costumi e ai bisogni della società presente, capace di rappresentare la civiltà della nuova Italia, "pur serbando quel carattere storico che serve a darle l'impronta nazionale"» (p. 180). La studiosa prende quindi in esame il

lungo articolo di Boito che descriveva un viaggio *Da Milano a Varsavia in tre giorni, lettera architettonica* (uscito a puntate sul «Politecnico» dal settembre 1866 al gennaio 1867), per precisare il pensiero architettonico di Boito: «egli sostiene che lo scopo dell'architettura è il raggiungimento di una sintesi armonica tra struttura, funzione e bellezza dell'edificio (...). Dove l'unico fine dell'arte è la novità – avverte Boito – non si ottengono né bellezza né funzionalità, né novità» (p. 182). Accanto ai numerosi articoli di Boito, e ai contributi di Giuseppe Colombo, spicca un contributo di Giuseppe Mongeri, sulla pittura di Massimo D'Azeglio, e suoi interessanti *reportages* sull'esposizione universale di Parigi, del 1867.

Anche questo contributo di Pesenti, come quello precedente di Selvavolta, è corredato da illustrazioni (in questo caso si tratta di quattro foto della facciata della chiesa milanese di San Francesco di Paola, in epoche diverse) che ne chiariscono e quasi ne commentano il ragionamento.

I contributi seguenti, quello «a quattro mani» di ALESSANDRA FERRARESI e LUCIO FREGONESE (ma una nota iniziale specifica le parti dovute all'uno o all'altra), che prende in esame il necrologio di Carlo Matteucci dettato da Giovanni Cantoni per il «Politecnico» nel luglio 1868 (pp. 199-228), e quello di GIORGIO BIGATTI, che ha per oggetto *Ingegneria, agronomia e industria* (pp. 229-240), sono troppo concentrati su problemi spiccatamente tecnici, perché qui, nella nostra conclamata incompetenza, ne possiamo discorrere con qualche utilità.

Eppure, nelle pagine in cui Ferraresi parla dell'*Istruzione* (pp. 219-224), si fa un quadro di storia della scuola così dettagliato, che è difficile trovare qualcosa di paragonabile anche in studi espressamente dedicati a Matteucci ministro della Pubblica Istruzione. E nel contributo di Bigatti, viene tratteggiata la figura dell'ingegnere, che fu davvero centrale nello sviluppo dell'Italia unificata e viene anche impostato il problema della costruzione (che avverrà solo nel 1882) del canale Villoresi, per irrigare con l'acqua del Ticino le campagne dell'alto Milanese (del resto, proprio a Bigatti si deve *Il Villoresi. L'ultimo naviglio*, Milano, Consorzio Est Ticino Villoresi, 2010).

Ci resta da dire qualcosa dell'ultimo contributo, dovuto a tre studiosi: STEFANO MORO-

SINI (esperto di storia di Milano e di alpinismo), MICHELA TALONI (che lavora nell'ambito della storia dell'editoria e del giornalismo), FABRIZIO TRISOGLIO (a cui si deve la cura del volume *Acqua e luce: un secolo di energia rinnovabile per lo sviluppo del territorio*, Milano, Fondazione AEM-Gruppo A2A, 2025).

Gli autori si sono assunti l'incarico di studiare i 108 collaboratori della quarta serie del «Politecnico», conducendo un'indagine prosopografica: «La prosopografia (composizione del termine greco πρόσωπον, "faccia, maschera, persona" e di "-grafia") è un'entusiasmante disciplina che si focalizza sull'analisi e la descrizione collettiva delle vite e delle caratteristiche di gruppi di persone o individui in un determinato contesto spaziale o temporale, permettendo dalla sommatoria dei dati biografici via via raccolti di ricavare dati analitici complessivi su un determinato contesto. Questo approccio analitico permette di esaminare le interconnessioni tra persone, società e istituzioni, andando oltre la mera narrazione delle vicende di personaggi illustri o eventi isolati» (p. 241).

I primi esempi di prosopografia, che gli autori ricordano, sono quello tedesco, «la monumentale *Prosopographia Imperii Romani*, Berlin, De Gruyter 1933-2015, un'opera composta da diverse generazioni di studiosi che cataloga e descrive le figure politiche dell'Impero Romano» (p. 242, n. 1), e quello francese, rappresentato dall'esperienza dalle «*Annales d'histoire économique et sociale*» di Marc Bloch e Lucien Febvre, dal 1929 in poi.

Ovviamente qui gli autori porgono una selezione di queste biografie, offrendone al lettore una ventina. Si tratta di un lavoro certamente utile e notevole (fra le biografie spiccano, per intuibili motivi, quella di Pietro Gadda, Milano 1823-1902, alle pp. 249-250; e quella del romano Fabio Nannarelli, a p. 252).

Anche da questo ultimo contributo, così come da una nota a p. 119, e da tanti altri riferimenti disseminati nel libro recensito, veniamo a sapere che è in corso di stampa, presso l'editore milanese Franco Angeli, un volume di Carlo Giacomo Lacaita, Andrea Silvestri, Stefano Morosini, Mirtella Taloni, Fabrizio Trisoglio, intitolato «*Il Politecnico» di Francesco Brioschi (1866-1868). Inquadramento, collaboratori, indici, lettere*. Speriamo di poterne dare al più presto notizie più dettagliate ai nostri lettori. [Antonio Carrannante]

SIVANA BARTOLI, *Le scelte di Cristina Trivulzio. Storia di un'emancipazione*, Firenze, Olschki, 2025, pp. 322.

Cristina Trivulzio di Belgioioso (Milano 1808-1871) è figura storica dai contorni ormai ben definiti (a volte viene chiamata «la signora del Risorgimento», a volte «la principessa rivoluzionaria», anche all'estero è nota come «la donna in anticipo sui tempi», e a p. 29 scopriamo che veniva chiamata anche «signora ghigliottina»); e su di lei si discutono tesi di laurea, si scrivono romanzi storici, sceneggiate per il cinema e la televisione.

Esiste anche un sito internet <cristinabelgioioso.it>, fatto molto bene, anche dal punto di vista bibliografico.

Ma questo bel volume di B. avrà comunque la sua importanza per chiaroscurare e approfondire meglio, soprattutto dal punto di vista della storia della pedagogia (i rapporti della Belgioioso con Ferrante Aporti) dei problemi di educazione delle donne e dell'attenzione al sociale.

Nella sua trattazione, B. ha modo di lumeggiare figure altrimenti destinate a restare in secondo piano, come Giacomo Giovanetti (su cui si veda anche il profilo di Franco Della Peruta, nel 55° volume del *Dizionario Biografico degli Italiani*, del 2001), o Jules von Mohl (1800-1876) orientalista all'epoca ben noto, o a portare in superficie aspetti poco conosciuti, ad es., della biografia di Manzoni (p. 39).

Ma il volume intende soprattutto rivendere, fin dal suo titolo, l'autonomia e il coraggio delle scelte operate nel tempo dal personaggio studiato: «a vent'anni Cristina si disancorò dai limitati, ma rassicuranti, orizzonti del privilegio aristocratico e a Marsiglia conobbe alcuni esponenti della Giunta Liberatrice Italiana, guidata da Filippo Buonarroti, che stavano organizzando una rivolta armata» (p. 29).

Riferendosi alle importanti riforme sociali introdotte dalla Belgioioso nel paese di Locate, B. le interpreta come azioni rivoluzionarie («da perfetta sovversiva, Cristina avviava invece attività sociali nel 'suo' paesello per estenderle, se possibile, alla Lombardia; cominciò a parlarne anche nei salotti di Parigi»: pp. 90-91); mentre più verosimilmente andrebbero inserite in una visione più gradualista e «riformista», che emerge del resto in tan-

te annotazioni di queste pagine di B.

C'è poi un aspetto della trattazione di B., che può piacevolmente sorprendere: quello del linguaggio. Perché B. adotta un linguaggio molto legato all'attualità e *à la page*, che se può lasciare interdetto lo studioso abituato a una trattazione «asettica» dei fatti storici, si attaglia bene, al tempo stesso, alla personalità complessa, ma disinibita e spregiudicata della protagonista. Siamo, per quest'aspetto, in presenza d'un libro che autorizza a parlare, come fanno anche importanti storici moderni, non più dell'«historia magistra vitae», ma piuttosto della «vita magistra historiae». [Antonio Carrannante]

EDMONDO DE AMICIS, *Seconda ginnasio. Un seguito di «Cuore»*, a c. di ALBERTO BRAMBILLA, Busto Arsizio, De Piante editore, 2025, pp. 76.

Brambilla pubblica qui un testo sconosciuto, o quasi, di De Amicis, un brano di romanzo intitolato *Seconda ginnasio, frammento*, apparso la prima volta su «L'Illustrazione Italiana» del 21 dic. 1889; e poi riproposto dall'autore, con un titolo leggermente modificato, *Sui banchi del ginnasio*, all'interno del volume *Ricordi d'infanzia e di scuola* (Treves, 1901, pp. 357-375).

Servendosi della corrispondenza fra De Amicis e l'editore, Emilio Treves, Brambilla prima di tutto chiarisce alcuni aspetti ancora poco noti della «fortuna» di *Cuore* (dalla prima idea alla gestazione faticosa e contrastata, fino alla fine del lavoro, che lo scrittore comunicò all'editore il 1° giugno 1886; e Treves mise prontamente in vendita il libro «il 15 ottobre 1886, data di inizio del nuovo anno scolastico»: p. 17).

Con argomenti che mi sono sembrati molto persuasivi, Brambilla accerta che «intanto, al 31 dicembre 1886, dunque a due mesi e mezzo dall'uscita di *Cuore*, se ne stampava la 41ª edizione» (p. 21).

Il successo di *Cuore* fu, editorialmente ed economicamente parlando, qualcosa di straordinario e di irripetibile (forse solo *Le avventure di Pinocchio*, del 1881, di Collodi, ebbero tanti lettori, in Italia e nel mondo).

Non c'è da meravigliarsi che «sull'esempio del capolavoro deamicisiano, furono non po-

chi gli scrittori che negli anni seguenti cercarono di sfruttare al meglio la scia tracciata da De Amicis. Il più noto fu probabilmente il fisiologo e poligrafo Paolo Mantegazza (1831-1910), il quale fu anche autore di molte pubblicazioni di carattere narrativo, tra le quali spicca *Testa*, pubblicato nel gennaio del 1888 ancora dall'editore Treves (...); e ciò, come si può comprendere, non senza qualche irritazione da parte di Edmondo, a cui pure il libro di Mantegazza era espressamente dedicato» (p. 24). Ma l'amicizia fra De Amicis e Mantegazza resistette a queste possibili gelosie e rivalità. Come dice Brambilla, «la scoperta della fonte originaria a stampa, così come il titolo allora assegnato, aprono uno scenario diverso e clamoroso, perché lasciano pochi dubbi sul legame stretto (perlomeno dal punto di vista temporale) tra questo scritto e *Cuore*. Se all'altezza dell'anno scolastico 1886-87 gli alunni di *Cuore* frequentavano nella finzione narrativa la terza elementare (la classe quarta concludeva le primarie), tre anni dopo, nel dicembre 1889, alcuni di loro avevano da poco più di due mesi incominciato la seconda Ginnasio, come per l'appunto il titolo del frammento, *Seconda ginnasio*, testimonia» (p. 40). Lo stesso Brambilla ci avverte, subito dopo, che «l'atmosfera che si respira in *Seconda ginnasio* risulta piuttosto diversa rispetto a quella bonaria e familiare di *Cuore*; ora pare dominare un forte spirito di competizione (come dimostra la coppia antagonista Derosi-Carpini, in lotta per il primato), che lascia poco spazio a esempi di generosità e altruismo» (p. 42).

Per passare alla lettura diretta di questo testo, qualificato nel titolo di *frammento*, dirò prima di tutto che De Amicis è sempre De Amicis: lo scrittore, acuto scrutatore, descrittore inarrivabile di caratteri e di «tipi», di situazioni, di drammi intimi rivelati da pochi ma significativi particolari, è sempre lo stesso. Lo scrittore di questo *frammento* non è inferiore – è questo che intendo dire – all'autore di *Cuore*.

È la scuola, e la società italiana, che sono cambiate. La scuola descritta in *Cuore* è una scuola inclusiva e collaborativa, non selettiva, la scuola primaria di un Paese da poco unificato, che vuol crescere senza lasciare indietro nessuno.

Nel passaggio al ginnasio, ci si accorge che le difficoltà che si incontrano (soprattutto lo

studio del latino!) sono messe lì per selezionare, per mettere gli studenti in competizione fra loro, per scoraggiare chi non ce la fa. Perché l'intendimento non è più quello di far crescere tutti, ma di formare la classe dirigente, e ci vogliono quindi studio, impegno, severità e rigore. La figura del professore di latino, il Carati, sempre accigliato, sempre pronto al rimprovero, sempre tempestoso, è quanto di più diverso si possa immaginare dalla figura ancora paterna e rassicurante del maestro Perboni di *Cuore*.

Poteva De Amicis, che di lì a qualche anno avrebbe visto il suicidio di Furio, il suo primogenito, e il fallimento del proprio matrimonio, continuare sulla strada di quel nuovo romanzo? Già in queste pagine sentiamo che lo scrittore è ancora fermo, nella sostanza, a quel suo libro e a quella sua scuola «di prima»; ce lo testimoniano quei personaggi che fanno pensare a *Cuore*, come Pitto: «un povero ragazzo di nome Pitto, passato dalla 1ª alla 2ª per un miracolo di cui era ancora stupefatto, – piccolo, – lo zimbello della scuola, – una di quelle povere creature assolutamente inette agli studi, – le quali dicono e scrivono gli spropositi enormi che passano in tradizione – che imparan la lezione senza intenderla e traducono a caso – vittime innocenti della scuola, instupidite e schiacciate ogni giorno di più dalle difficoltà che s'accumulano, e come perduti in un caos tenebroso di idee e di parole, in cui vanno brancolando alla cieca» (p. 59). Queste pagine frammentarie, pur così vive come sono, erano perciò destinate a restare allo stato embrionale di *frammento*. Esse ci testimoniano una volta ancora che un capolavoro come *Cuore* (coi suoi pregi e i suoi difetti) non nasce ogni giorno, perché come tutti i capolavori, a pensarci bene, nasceva da una situazione eccezionale, fatta anche di fortunate, irripetibili coincidenze. [Antonio Carrannante]

ALBERTO BRAMBILLA, *Per Edmondo De Amicis, I, Uno scrittore europeo fra letteratura e impegno civile*, Milano, Bilibon Edizioni, 2025, pp. 542.

Quest'ultima fatica di B. è dedicata al suo autore prediletto, a De Amicis, e trattandosi di un primo tomo, è lecito immaginare che ne seguirà, almeno, un secondo (a p. 12 leggia-

mo, difatti, che i tomi saranno due). Verrà così raccolto in volume il frutto di un quarantennio (o giù di lì: una prima *Noterella deamicisiana* di B. risale al novembre del 1985, e appare su «Studi piemontesi», alle pp. 353-354), di studi dedicati a *Cuore* e al suo autore.

Questo primo tomo raccoglie una trentina di contributi che negli anni B. ha pubblicato su riviste italiane e francesi, e come leggiamo a p. 9 della ricca *Nota introduttiva* (pp. 7-14), l'A. ha inteso, in queste pagine, «sperimentare approcci metodologici diversi a seconda dell'oggetto di studio o delle circostanze; e di conseguenza testare varie forme di scrittura, che spaziavano dalla semplice scheda alla lunga recensione (...). Esse a volte si allontanano dalla tradizionale forma del saggio accademico, però mai tradiscono l'attenzione storico-filologica che ho appreso mezzo secolo fa da maestri quali Giuseppe Billanovich e Carlo Dionisotti» (p. 9).

Importante è quanto l'A. precisa, con una punta di solennità, per sgombrare subito il campo da malintesi: «dichiaro che questo libro non è uno studio sull'intera produzione di De Amicis, né un'indagine esaustiva sulla sua biografia di scrittore ed intellettuale. Piuttosto va inteso come una serie di campionature e interventi (con differenti approcci di metodo e di tipologia testuale) riferiti di preferenza ai libri meno noti di De Amicis o a quelli poco studiati (forse per un inconscio riflesso dei miei "paragrafi eterodossi"). Questa volta non sono stati trascurati testi importanti, come *Cuore*, sebbene affrontati da prospettive particolari» (p. 13).

Il giudizio che il critico dà di *Cuore* tiene conto ovviamente di tutta la critica sull'argomento, che B. ben conosce, come si evince da alcuni passaggi di queste sue pagine: «Non ho appositamente citato *Cuore* che, comunque lo si affronti, non può non apparire come il breviario dell'Italia postunitaria, un formidabile strumento di trasmissione (ed esemplificazione) dei nuovi valori della religione della patria, senza ricorrere alla retorica della romanità e del passato rinascimentale allora tanto in voga. Forse Edmondo non sarà stato uno scrittore di vaglia, tale da raggiungere i primi posti di un'ipotetica graduatoria nazionale, ma certamente è stato un intellettuale che si è impegnato con serietà e dedizione per favorire il progresso del proprio paese, tenendo fisso il proprio sguardo ai problemi del-

l'Europa e dialogando con il mondo politico e culturale francese, come molte pagine del presente volume cercano di dimostrare. E questo direi che non è poco in una cultura italiana quasi sempre autoreferenziale, a volte provinciale e comunque distratta da tutt'altre faccende d'ordine estetico» (pp. 24-25).

Fra tutti questi contributi (sulla Francia e Parigi, con i loro maggiori protagonisti letterari, Hugo, Zola, Daudet; i *Ricordi di Londra*, l'Olanda, Costantinopoli...), vorrei attirare prima di tutto l'attenzione di chi legge su *Una polemica col "Vessillo israelitico"* (pp. 166-176). La polemica si svolse sulle pagine di quel periodico di Busto Arsizio, nel periodo aprile-maggio 1876, e verteva sulle considerazioni avanzate da De Amicis nel volume *Marocco*, di quell'anno. L'anonimo recensore si era sentito offeso da certi appunti di viaggio di De Amicis relativi agli ebrei (e soprattutto alle donne ebree), e l'aveva osservato, con garbo ma anche con puntigliosità. De Amicis difese il proprio scritto, sostenendo di non aver avuto l'intenzione d'offendere nessuno, e ribadendo le cose dette: il recensore rispose a sua volta, insistendo sulla sua lettura, e la cosa finì lì. Si trattò dunque d'una polemica breve, ed anche educata, che qui ci interessa solo perché Brambilla può accertare che negli scritti (e nell'animo) di De Amicis non ci fosse il seme dell'antisemitismo. E appurare questo fatto non mi sembra inutile, ai nostri giorni.

Particolarmente stimolante mi è apparso poi il capitolo intitolato (con eccessiva modestia) *Appunti sui «Ritratti letterari»* (pp. 313-334), per diversi e convergenti motivi: e prima di tutto perché sposta il baricentro della ricerca di B. sul versante dei rapporti di De Amicis con la Francia. Ma anche l'ultimo capitolo, anch'esso troppo modestamente intitolato *De Amicis, l'Istria, Trieste: due nuove schede* (pp. 511-524) merita una riflessione particolare. B. vi ricostruisce, sulla base di due lettere inedite, o parzialmente edite, il viaggio di una settimana fatto da De Amicis a Trieste e in Istria, tra la fine del gennaio e ai primi di febbraio 1887, ricordando che «L'occasione per concretizzare tale progetto era giunta grazie ad un invito, da parte dello scrittore Giuseppe Caprin (1843-1904), a tenere la sera del 31 gennaio 1887, presso la Sala della Società Filarmonica di Trieste, una conferenza (che verrà da De Amicis intitolata *I nostri contadini in America*). Ben presto però la vi-

sita dello scrittore – fresco dello straordinario successo di *Cuore* – si trasformò in qualcosa di molto diverso e di inaspettato» (p. 512). Il viaggio, come ricorda B., fu fatto, per le condizioni politiche del momento (col rinnovo del patto della Triplice Alleanza) in forma privata, ma subito assunse un altissimo valore politico ed anche simbolico. Fu coinvolta perfino una scolaresca, che sventolava una copia del libro *Cuore*. Fu un'esperienza di grande impatto emotivo (il più «bello», il più «poetico» dei suoi viaggi, così lo definì De Amicis; cfr. p. 518), sia per lo scrittore che per gli Italiani irredenti. E ha fatto bene B. ad insistere sul valore del patriottismo di De Amicis, che non fu mai nazionalismo: «D'altra parte, va aggiunto che, pur essendo pienamente convinto delle aspirazioni nazionali di quelle terre orientali, il pacifico e filo monarchico De Amicis poco aveva a che spartire con i metodi bruschi e non di rado violenti delle frange estreme dell'irredentismo» (p. 520). [Antonio Carrannante]

GABRIELE COSTA, *Il recensente glottologo. Cesare Antonio De Cara, Giuseppe Müller e la polemica del 1884 sulla ricostruzione indoeuropea*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, pp. 260.

Ecco prima di tutto l'*Indice* di questo impegnativo volume: *Premessa* (pp. 7-8); *Introduzione* (pp. 9-14); *Capitolo 1: Gli antefatti storici: La Compagnia di Gesù* (pp. 15-25); *La Massoneria* (pp. 26-28); *Il 1848* (pp. 29-36); *L'opera di padre Antonio Bresciani* (pp. 37-46); *Roma capitale* (pp. 47-60); *Capitolo secondo: «La Civiltà Cattolica» e Leone XIII contro la massoneria* (pp. 61-76); *Capitolo 3: I due contendenti. Cesare Antonio De Cara* (pp. 77-94); *Giuseppe Müller* (pp. 95-108); *Capitolo 4: Il volume di Otto Schrader* (p. 109); *La paleontologia linguistica* (pp. 109-125); *Questioni di metodo* (pp. 126-131); *Le due recensioni* (pp. 132-136); *Conclusioni* (pp. 137-144). *Appendice 1: Dare un nome al cannone, ovvero l'ultima cannonata* (pp. 145-184); *Appendice 2: I testi della polemica* (pp. 185-212); *Bibliografia generale* (pp. 213-248); *Indice dei nomi* (pp. 249-258).

Spero che l'autore di questo volume non se ne avrà a male, se partirò nel mio esame

dalla fine del libro, e cioè dall'*Appendice 2*, dove sono riportati i testi di questa polemica linguistica che è l'argomento del libro. I testi sono: 1: Cesare Antonio De Cara, *Ipotesi che pongono le origini degli Arii fuori dell'Asia*, «La Civiltà Cattolica» 12, vol. 5, quad. 805 (1884), (*Del presente stato degli studii linguistici* § XIII), pp. 32, poi in Id. 1887, § XIII, pp. 38-42; 2: De Cara 1884b: Cesare Antonio De Cara, *Popoli e lingue d'Europa prima della venuta degli Arii*, «La Civiltà Cattolica» 12, vol. 5, quad. 809 (1884), (*Del presente stato degli studii linguistici* § XIII), pp. 548-551; 3: Müller 1884: Giuseppe Müller, recensione di Schrader, 1883, *Sprachvergleichung und Urgeschichte. Linguistisch-historische Beiträge zur Erforschung des indogermanischen Alterthums* von D. O. Schrader. Jena, Costenoble, 1883, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 12 (1884), pp. 546-553; 4: De Cara 1884c: Cesare Antonio De Cara, *Il Dr. G. Müller e il "recensente glottologo d'uno dei giornali clericali più accreditati" da lui censurato nella Rivista di filologia e d'istruzione classica [...]*, «La Civiltà Cattolica», 35, 12, vol. 8, quad. 825 (1884), pp. 321-329; 5: Cortese 1885: Giacomo Cortese, recensione di De Cara, 1884: Cesare Antonio De Cara, *Esame critico del sistema filologico e linguistico applicato alla mitologia e alla scienza delle religioni*, Prato, Tipografia Giachetti, 1984, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 13 (1885), pp. 72-87.

Dalla necessità di inquadrare storicamente questi testi, inserendoli nella dinamica culturale e politica di fine Ottocento, nasce dunque la trattazione di C., assai complessa e molto ben documentata. Il racconto di C. si dipana attraverso lo studio della Compagnia di Gesù, della Massoneria, del 1848, fino alla presa di Roma nel 1870 e oltre, nella convinzione che «non sarà inutile (...) ricordare, sinteticamente e senza l'ambizione di voler proporre novità storiografiche, alcuni degli avvenimenti che precedettero e seguirono immediatamente il 1884» (p. 15), l'anno della polemica. In questo suo *exkurs* storico, C. fornisce tutte le più utili notizie, ed anche notizie non facili da reperire altrove (racconta ad esempio la vita di Salvatore Morelli, vissuto dal 1824 al 1880, integrando con numerosi particolari, come l'ammissione delle donne nella Massoneria, pp. 52-sgg., la vita scritta da Vinzia Fiorino per il 76° vol. del *Dizionario*

Biografico degli italiani, del 2012).

Lo studioso trova poi il modo di dar voce alle proprie convinzioni, com'è giusto: «A conclusione del paragrafo, dirò allora che il mio giudizio sull'opera scientifica di De Cara, su cui tornerò nelle *Conclusioni*, è quasi del tutto negativo, poiché resto convinto che la scienza possa forse convivere con la fede e l'ideologia nella personalità del singolo studioso, ma che non possano e debbano coesistere *consapevolmente e volutamente* nella sua epistemologia e nelle sue ricerche» (pp. 94-95). Del resto De Cara aveva appreso proprio da padre Bresciani le armi della polemica più violenta e chiassosa; e di Bresciani C. parla diffusamente (alle pp. 37-46) ricordando naturalmente i giudizi di Croce e di Gramsci.

Insomma, si tratta di un libro dalla cui lettura o abbiamo appreso molti fatti che non conosceamo, o molti altri, che sapevamo, li abbiamo comunque precisati e chiariti; di questi tempi non mi sembrano cose da poco.

Noi non possiamo ovviamente conoscere i motivi per cui l'A., in una triste pagina della *Premessa*, si dice convinto che per lui scrivere è una «lotta contro gli altri e contro se stesso». Possiamo però assicurarci, molto sommessamente, che a questo mondo c'è almeno un lettore che nella sua modestia non gli è avverso: l'autore di questa scheda. [Antonio Carrannante]

LUCA VACCARO, *Carlo Dossi e il disagio dell'élite postunitaria fra scrittura e governo*, Ravenna, Giorgio Pozzi editore, 2024, pp. 116.

L'Introduzione (pp. 9-14), firmata da LUISA AVELLINI (studiosa che ci è nota per il volume intitolato *Il saggio: forme e funzioni di un genere letterario*, da lei curato insieme a Silvia Albertazzi e Giulia Cantarutti, Bologna, Il Mulino, 2008), individua nella dimensione e nella tensione «teatrale» la caratteristica più notevole della prosa di Dossi.

Nel primo capitolo (pp. 15-32), intitolato, da un epigramma di Marziale, «*Pàgina mea sàpīt hōminem*», V. chiarisce l'asse centrale della sua interpretazione di Dossi, quando dice che è suo intendimento «riconoscere nei testi dossiani in una verificata rilettura per campione la costante avversione antiborghese,

se, e il sospetto verso ogni forma di riscatto popolare, di un anarchismo aristocratico non privo peraltro di una sua complessa ambiguità» (p. 23).

Questa perlustrazione critica di V. prende le mosse da *L'ora topica di Carlo Dossi*, di Gian Pietro Lucini (1911), e dai risultati del convegno romano «Carlo Pisani Dossi scrittore e uomo di stato», raccolti nel volume dallo stesso titolo, pubblicato dall'editore napoletano Loffredo nel 2012, e curato da Carlo Giovanardi e Francesco Lioce (se ne veda la recensione di Assunta Claudia Scotto di Carlo su «Oblío», 2013, III, 9-10, giugno, pp. 108-109). Condividendo i risultati cui era giunto Giuseppe Iannaccone nel suo contributo a quel convegno, V. affronta la lettura dell'*Inno al Dio Venturo*, dedicato alla Comune di Parigi, con l'intento di «inquadrare il gesto poetico dossiano fra i sintomi di una stagione politica e letteraria di inquietudini e di umori che riaccendevano, nell'arco cronologico ormai discendente della Scapigliatura, il disagio, il malessere e il disincanto maturato in una generazione di ventenni «ancora vibrante di incitamenti garibaldini» e via via ostile in modo sempre più viscerale ai governi postunitari» (pp. 23-24).

Nel secondo capitolo, intitolato *Dossi, Swift, Hogarth e gli specchi nella «Desinenza in A»* (pp. 33-56), spiccano le pagine che illustrano l'influenza, su Dossi, del *L'analisi della bellezza*, del londinese William Hogarth (la prima traduzione italiana è, che io sappia, del 1761; l'ultima edizione a mia conoscenza, è a c. di Maria Laudando, Palermo, Aesthetica, 2001). Naturalmente l'influenza hogarthiana viene da V. studiata alla luce della teoria dell'«affinità delle arti», di Rovani, e sempre come «questione di conoscenza», secondo l'insegnamento di Contini: «Dossi dunque si ispira ad Hogarth per formulare un'estetica della modernità, la quale, traendo la sua idea cardine da una delle concezioni rovaniane, quella dell'affinità delle arti, arriva ad applicare sulla pagina scritta il principio di frammentazione delle figure rappresentate e del pubblico, teorizzato dal pittore londinese nella sua *Analisi della bellezza*. Si tratta di uno «sperimentalismo formale», stilistico e linguistico, che – volendo recuperare un'accezione continiana – si nutre di «evocazione» e di «tono», configurandosi come «questione di conoscenza»» (pp. 40-41).

Ci si avvia, in questo modo, a definire lo «stile» di Dossi (stile che «ha in effetti la stessa *allure* capricciosa dello scrittore»: p. 51), oltre che il suo personalissimo umorismo: «la specificità di un umorismo che, con accenti simili a quelli praticati da Lamb, si traduce per erudizione, frizzo, *calembour*, ironia, *bathos/bypsos* e scetticismo in “un blando sorriso, con una sfumatura di tristezza”» (p. 52).

Tutto, nell'opera dossiana, secondo V., fa pensare a una letteratura in gara continua con le arti del disegno. Pur mettendo nel giusto rilievo l'importanza, per comprendere Dossi, della poetica e dell'arte dell'amico suo Tranquillo Cremona (1837-1878), V. insiste giustamente anche sul ruolo che la medicina, e la figura del medico, assumono nella pagina dossiana: «Rimane tuttavia assodato che lo sguardo indagatore del medico (...) è il modello che più si approssima alla vera cifra dell'umorismo di Dossi, alla raffinata abilità di far intuire ai suoi lettori intendenti ciò che si nasconde dietro le apparenze» (p. 78). Accanto all'esperienza artistica, e vitale, di Cremona, V. colloca l'influsso di Cesare Lombroso in posizione centrale, rilevando che da lettore esperto, Dossi doveva rimanere colpito «dall'abilità di Lombroso nello spaziare fra storia, letteratura e linguistica comparata per assemblare riferimenti alle sue tesi. Si trovava di fronte a una scrittura apparentemente dispersiva, ma capace anche di sintesi convincenti nel delineare profili anormali, fra criminali, folli e infine uomini di genio» (p. 83). In un passaggio che mi sembra fondamentale nel ragionamento critico di V., leggiamo, riguardo all'influenza di Cesare Lombroso: «Qualche cosa di nuovo è accaduto: alcune pagine dell'*Uomo delinquente* – e in seguito altre più numerose nel *Genio e follia*, poi divenuto in diversa edizione *L'uomo di genio* – sono entrate nell'intimità più segreta dell'uomo Dossi a rilevarne matematicamente – ossia nella più trasparente verità – i moti eccentrici. Il processo di Autodiagnosi, ideato per collaborare con la sperimentata abilità diagnostica del medico, chiama in causa una revisione radicale di se stesso» (p. 97).

Nel V ed ultimo capitolo, V. affronta il problema de «*La Colonia felice*»: *dall'utopia lirica al romanzo militante* (pp. 89-110), trovando ulteriori conferme alla sua complessiva proposta interpretativa: «per rendersene conto basta rileggere le ultime righe della *Diffida*,

con le quali il regista, il capocomico, il responsabile di una straordinaria teatralizzazione della soglia del suo testo si congeda, trascinando con sé con un briciolo di perfidia il Carducci, ed evocando “umoristicamente” una situazione giudiziaria: Così, amici e signori, io mi presento a voi pienamente confesso. Questa *Colonia felice* è, a parer mio, un errore, – errore di crosta e di mollica. Scuse non ho. Nemmeno invoco Carducci, che sdruciolò, pur rimanendo in piedi, nel mio medesimo fallo. Giudicatemi voi, totalmente voi, *ex informata conscientia*. Non è troppo sperare che darete almeno ragione al mio asserto di aver torto» (p. 110). [Antonio Carrannante]

«*Gina mia carissima*». *Carteggio tra Antonio Fogazzaro e sua figlia (1875-1910)*, a c. di GIULIA BRIAN, *Nota introduttiva* di ADRIANA CHEMELLO, Vicenza, Accademia Olimpica, 2025, pp. 668.

Nella sua *Nota introduttiva* (pp. 9-14), CHEMELLO (sui suoi studi fogazzariani, e non solo fogazzariani, i nostri lettori sono ben informati; cfr. questa rassegna: 2001, 1, pp. 280-281, con una scheda di Chiara Biagioli; 2008, 2, pp. 609-610, con una recensione di Roberta Turchi, e pp. 660-661; 2009, 2, p. 692, e pp. 736-749, dove si può vedere una esauriente recensione di Chemello al carteggio Aldo Capitini-Walter Binni; 2010, 1, pp. 305-308; 2013, 1, pp. 273-274, con una scheda di Giorgia Colli, e pp. 339-342; 2014, 2, pp. 687-694) riesce a definire con precisione e acutezza la cifra stilistica, ma anche umana, di uno scambio epistolare fra padre e figlia, che è veramente un *unicum* nella nostra storia letteraria. La studiosa ricorda, infatti, per marcare affinità e differenze, altri famosi epistolari, come quello di Celeste, figlia di Galilei, o le lettere al padre di Matilde Manzoni, o, ancora, le lettere a D'Annunzio di Renata, sua figlia prediletta (per D'Annunzio ricorderemo qui il lavoro di Franco Di Tizio, *Gabriele d'Annunzio e la figlia Renata. Carteggio inedito, 1897-1937*, Pescara, Ianieri editore, 2015).

Per quel che riguarda Fogazzaro, il rapporto discreto, ma profondo e continuo, fra il grande scrittore veneto e sua figlia, «ci viene restituito attraverso 424 missive per lo più inedite che ricostruiscono un dialogo serrato

tra un padre, scrittore di fama internazionale, candidato al Premio Nobel, e la figlia prediletta» (p. 9). Chemello offre al lettore anche una chiave interpretativa importante, perché distingue, nel flusso apparentemente continuo del carteggio, due fasi distinte: gli anni dell'adolescenza di Gina da un lato, e il periodo successivo al matrimonio dall'altro. Caratterizza inoltre con l'«elegante sobrietà» il tono di gran parte di queste lettere alla figlia, e riconosce che per un padre di fine Ottocento la posizione educativa assunta da Fogazzaro appare molto molto moderna.

Anche la curatrice del volume, GIULIA BRIAN (studiosa di Fogazzaro e di Luigi Meneghelli: di lei ricordiamo almeno un saggio: *Amori di carta e amori in scena nel carteggio Fogazzaro-Giacosa*, apparso in *La Letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Roma, Adi editore, 2014, pp. 1-14), nella sua ampia e dettagliata *Introduzione* (pp. 15-94), offre ai lettori una griglia di proposte, per orientarsi in questo epistolario.

Sulla scorta dei biografi di Fogazzaro (soprattutto dell'opera di Tommaso Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, nelle sue varie edizioni, dalla prima milanese, di Baldini & Castoldi, del 1920, all'ultima, bresciana, La Morcelliana, 2011) ma anche sulla scorta di una personale perlustrazione del Fondo Rumor della Biblioteca Bertoliana di Vicenza (su cui cfr. il sito <bibliotecabertoliana.it>), Brian inserisce la vicenda umana e culturale di Teresa (era questo il vero nome della ragazza, da tutti familiarmente chiamata Gina) Fogazzaro nella situazione storica in cui le toccò di vivere, con qualche assaggio della storia della scuola italiana (scuola che di fatto escludeva le donne dai percorsi scolastici superiori: pp. 25-27). La studiosa non trascura ovviamente di mettere in luce l'impegno di Fogazzaro nel sostegno all'istituzione e alla diffusione di scuole femminili. Si sofferma poi a descrivere il percorso educativo impostato da Fogazzaro per la figlia (perché l'educazione delle ragazze delle famiglie della nobiltà e dell'alta borghesia era affidata direttamente alla famiglia), e riporta due lettere di Fogazzaro a un'amica americana, Ellen Starbuck, in cui lo scrittore racconta le letture della figlia, la sua crescita umana e culturale. Da queste lettere alla Starbuck del resto veniamo a conoscere ancora meglio lo stesso Fogazzaro, che ammette ad esempio di prediligere il Tasso («mi

piace più che mai. Gli stranieri hanno veramente ragione di ammirarlo tanto e alcuni dei nostri hanno torto a deprimerlo»: p. 30). Anche le esperienze di Fogazzaro come viaggiatore si riflettevano sui familiari, e soprattutto su Gina, e non solo su Gina fanciulla, ma anche su Gina diventata ormai donna e madre. Riprendendo l'indicazione di una storica troppo presto strappata dalla morte agli studi e agli affetti, Angela Groppi (Roma, 1946-2020), Brian considera il peso specifico del *sentimento* e del *misticismo* nel mondo fantastico di Fogazzaro e nel suo sistema di educazione familiare.

La modernità di Fogazzaro è testimoniata anche dalla rapidità dei suoi spostamenti (e qui la studiosa segue un'indicazione di Fabio Finotti, *Attualità di Fogazzaro*, in *Album Fogazzaro*, a c. di Adriana Chemello, Fabio Finotti, Adele Scarpari, Vicenza, Accademia Olimpica, 2011), in un'epoca di grande sviluppo delle comunicazioni (e del sistema postale). Bisogna tener conto del fatto che per tanti altri aspetti (l'iniziale contrarietà ad usare il telefono, ad es.) Fogazzaro può sembrare arroccato su posizioni antiprogressiste. Anche Brian, come Chemello, vede un cambiamento di tono e di finalità nelle lettere di Fogazzaro alla figlia, che perseguono un intento didattico e di formazione fino al matrimonio di Gina; da quel momento in poi quando «la corrispondenza epistolare evolve in una forma più intima e profonda, motivo per cui il bello scrivere ha un valore relativo; ciò che conta è aprire uno spazio interiore» (pp. 41-42). Da un punto di vista più generale, sostiene Brian, «nei primi decenni di vita dell'apparecchio [telefonico], personaggi della letteratura italiana si avvalgono molto raramente di questo strumento», preferendo, all'occorrenza, il telegrafo. Nel carteggio, ricorda Brian, troviamo testimonianza di un breve viaggio in automobile, e «se da un lato sappiamo che Fogazzaro impiegava il telefono per il suo lavoro di senatore e per chiamate urgenti, dall'altro va riconosciuta la propensione a proteggere i modi e le forme delle «comunicazioni dell'anima»» (p. 45).

Interessanti sono anche le pagine in cui Brian studia il pubblico di Fogazzaro, pubblico in cui la studiosa propone di distinguere tre «anelli» concentrici e via via più larghi: la prima cerchia, rappresentata dai familiari, Gina appunto, il padre Mariano, e Fedele Lam-

pertico, zio acquisito; la seconda cerchia, di lettori in qualche modo «professionisti» (scrittori e giornalisti), al cui interno Brian distingue ancora due «stadi» (pp. 48-49); e infine una terza cerchia di lettori, soprattutto di lettrici, particolarmente affezionati, che stringevano con l'autore anche un rapporto epistolare, e si attivavano non di rado per conoscerlo di persona.

Gina mostrava forte interesse all'opera paterna, non solo nel periodo di stesura dei romanzi (per alcuni romanzi la composizione durerà diversi anni) ma anche alla loro fortuna o sfortuna critica. Non solo Gina leggeva «in anteprima» i romanzi paterni, ma con le sue reazioni, le sue preferenze, aveva con tutta probabilità una certa influenza sugli esiti della narrazione (p. 51). L'introduzione segue lo scrittore nella stesura *Piccolo mondo antico*, che va dal 1883 (l'anno delle prime annotazioni) «al 13 novembre 1895, giorno in cui l'opera uscì per i tipi dell'editore Galli» (p. 52). In che modo poi la scrittura epistolare, o le osservazioni fatte nei viaggi e affidate a taccuini di appunti, interferissero con l'elaborazione letteraria, è ben descritto e studiato da Brian nelle pagine seguenti (pp. 55-57). Così come la studiosa sa penetrare nella psicologia del narratore, in continuo contrasto fra la tensione al bene (la *missione*, oltre alla *vocazione* dello scrivere romanzi) e il senso di inadeguatezza in confronto all'operosità, al dinamismo e all'industriosità di qualsiasi imprenditore tessile, grande o piccolo, di cui il territorio vicentino alla fine dell'Ottocento formicolava (pp. 58-59).

Alla ricezione del *Santo*, Brian dedica un intero paragrafo (pp. 59-65). Pubblicato nel 1905 e rivelatosi da subito il primo grande vero *best seller* del Novecento, *Il Santo* fu oggetto di critiche feroci, certe volte di veri e propri insulti (sia «da destra» che «da sinistra»), ma come spesso succede le critiche più aspre, ed anche la messa all'Indice del romanzo (il 5 aprile 1906), non fecero che accrescere la curiosità e poi l'interesse dei lettori, tanto che venne presto a formarsi, come ricorda Brian, una vera e propria «comunità» di lettori di Fogazzaro. In questo contesto la studiosa riesce a ricostruire nettamente i contorni ideologici di Fogazzaro, citando, fra l'altro, un'intervista del 1908 su «La Stampa», in cui Fogazzaro sosteneva d'essere sostanzialmente estraneo alle polemiche sul modernismo, e di

aver voluto, col suo ultimo romanzo, combattere «per persuadere la gente che la religione più che credenza deve essere vita; un sentimento, non un'opinione; cuore più che testa!» (p. 62). Il lettore non si lascerà sfuggire, spero, certe annotazioni marginali di Brian, che assumono però nel contesto di questo percorso critico, il loro rilievo: come quell'appunto sulla funzione della musica nei romanzi di Fogazzaro («nei romanzi di Fogazzaro la musica, allo stesso modo del silenzio, funge da codice tra personaggi»; con quel che segue: p. 71).

Brian intitola *L'immane catastrofe* il paragrafo che racconta il terremoto disastroso che il 28 dicembre del 1908, rase al suolo Messina e Reggio Calabria, facendo un numero di vittime imprecisato, ma stimato fra ottantamila e centomila deceduti; il cataclisma peggiore di sempre, almeno in Italia. E ovviamente Fogazzaro e la sua cerchia si attivarono in tutti i modi possibili per portare soccorso alle popolazioni colpite: «Le vicende legate al terremoto di Messina mostrano come le storie della famiglia Fogazzaro si intreccino indissolubilmente con la Storia d'Italia, non solo per l'impegno profuso da Fogazzaro come notaio e senatore in favore dei terremotati, ma anche per il coinvolgimento diretto delle figlie nei progetti di carattere filantropico» (p. 73).

Dovendo per forza di cose trovare anche nel male quel poco di bene che si può, Brian vede, nelle spedizioni dei giovani vicentini e milanesi accorsi nelle zone colpite dal sisma, un'occasione per entrare a contatto con una realtà fatta di povertà, di arretratezza culturale, di mancanza di infrastrutture e di senso della collettività: insomma, con tutto quello che avrebbe preso più tardi il nome di «questione meridionale».

Resta inteso che l'ispirazione e l'esperienza religiosa sono le componenti più importanti e significative di molte di queste lettere. Fogazzaro viveva quell'esperienza in una dimensione di serietà e di impegno considerevoli e pervasivi. Si veda, solo per fare un esempio, la lettera da Roma, posteriore al 4 maggio 1907, dove si parla della condanna da parte del cardinale Steinhuber, della rivista ispirata e animata da Fogazzaro, «Il Rinnovamento»: «Doloroso argomento, mia cara, doloroso per quei miei amici, per me, per altri amici moltissimi. Ma in queste grandi amarezze, il Signore che le manda ha infuso una virtù

salutare. Esse mettono alla prova una virtù che ci è necessaria la virtù di non supporre malafede, né ipocrisia alcuna in coloro che ci colpiscono, di non mancare a quel rispetto che è dovuto al loro ufficio. Ma questo non è tutto e non è neppure il meglio. Il meglio è che il dovere cristiano prende per noi una nuova forza di obbligo dalla situazione nella quale siamo posti. Il rinnovamento capitale che a noi si impone è quello di noi stessi; la nostra vita, il nostro cuore. Se dobbiamo persuadere altrui che le nostre idee sono buone è necessario primo di non assumere atteggiamenti di ribellione e poi dimostrare ch'esse gittano fiori e frutti di bene» (p. 468).

Fu comunque la politica, come accade spesso, a gettare il seme della discordia, a causare dolore e imbarazzo, nella famiglia Fogazzaro, perché il marito di Gina, Giuseppe Roi, industriale di successo (e quindi visto poco benevolmente da diverse sponde politiche: gli veniva rimproverato dagli avversari anche l'uso dell'automobile, che a quell'epoca era un bene esclusivo, di sbandierata ricchezza) presentò la propria candidatura contro Antonio Teso, il candidato a cui da anni andava l'appoggio di Fogazzaro. Fogazzaro mantenne una sua decorosa e dignitosa astensione, e cercò finché gli fu possibile di restare nell'ombra, ma fu suo malgrado trascinato nella polemica, che a quei tempi, nella competizione politica così personalizzata, assumeva soprattutto nelle città di provincia, come Vicenza, connotati di malignità, di velenosa perfidia, a cui non siamo più abituati, vissuti come siamo nell'epoca dei grandi partiti di massa e delle ideologie globalizzanti. Le pagine in cui Brian racconta queste vicende, su cui i vari biografi di Fogazzaro, o per diretta volontà o più probabilmente per mancanza di documenti, avevano steso un velo pietoso (cioè le pp. 79-86), sono tra le più interessanti ed equilibrate di questa ampia introduzione. Occorre ricordare che forse per rancore e ripicca Giuseppe Roi vietò (e all'epoca un tal divieto aveva un peso legale che oggi non potrebbe avere) alla moglie e ai figli, di incontrarsi coi nonni; sicché soltanto le lettere (e poi il telefono, inizialmente osteggiato, ma poi usato come strumento vitale, ineluttabile) rimasero come mezzo di comunicazione fra il nonno e gli amatissimi nipoti (pp. 92-93); finché quella situazione così penosa e dolorosa trovò una possibilità di appianamento (p. 93).

Sarei in forte imbarazzo se qualcuno mi chiedesse di indicare qualche lettera in particolare, da raccomandare all'attenzione del lettore. Prima di tutto perché ogni più trascurabile testimonianza del lavoro, dell'ambiente, della personalità, delle reazioni d'un grande scrittore non è mai davvero «trascurabile», e poi perché pur nella grande varietà dei toni, delle circostanze, delle occasioni, c'è in questo straordinario scambio di lettere una omogeneità (che non va confusa con la monotonia), e direi una continuità di sentimenti e di attenzioni reciproche, sorprendenti. In questo «zoccolo duro», rappresentato dalla solidità d'un rapporto a cui tutti e due gli interlocutori, che pur vivono una vita loro, di indipendenza e autonomia intellettuale, tengono in maniera esclusiva e speciale, sta l'importanza, e direi anche la bellezza, di questo scambio epistolare. Eppure, seguendo le indicazioni sia di Chemello che di Brian, si possono additare le lettere odepistiche, che raccontano le esperienze di Fogazzaro viaggiatore, e soprattutto quelle da Roma, come le più significative e toccanti.

Nella *Nota al testo* (pp. 599-604), infine, Brian offre tutte le notizie che gli studiosi si aspettano sui tre lasciti che costituiscono il *corpus* documentario, conservato nella Biblioteca Bertoliana di Vicenza, compreso il «plico sigillato». A proposito di quest'ultimo, è bene ricordare la volontà testamentaria del donatore, il marchese Giuseppe Roi, pronipote di Fogazzaro, che affidando il plico alla Bertoliana nel 1961, mise la condizione che venisse aperto solo dopo il 1° gennaio 2011. Ecco il motivo per cui venne aperto il 15 febbraio 2011, in concomitanza con le celebrazioni per il 1° centenario della morte dello scrittore (cfr. p. 600).

Potrebbe sembrare strano, infine, che il momento più angosciante della biografia di Fogazzaro, la morte dell'unico figlio maschio, Mariano, avvenuta per tifo il 16 maggio del 1895, all'età di venti anni, trovi così poche tracce in queste lettere. Ma sappiamo tutti che i dolori più forti e davvero sconvolgenti si esprimono molto meglio col silenzio che con parole, più o meno fiorite o gridate; e del resto lo stesso Fogazzaro volle che su quel suo dolore, e sul nome stesso del figlio, calasse il silenzio. [*Antonio Carrannante*]

Diego Angeli tra arte e letteratura, a c. di CECILIA GIBELLINI, Roma, Tab edizioni, 2025, pp. 120.

Luigi Russo riconosceva agli scritti di D. A. «un gusto assai vago di ambigua dolcezza» (*I Narratori*, Roma, Leonardo, 1923, p. 65), e in questa cifra credo si possa ancora iscriverne l'esperienza varia e multiforme di Diego Angeli, questo protagonista dell'Italia, ma soprattutto della Roma tra fine Ottocento e primi del Novecento.

Come spiega Gibellini nella *Prefazione* (pp. 9-16), il volume raccoglie quasi tutti i contributi presentati nella Giornata di studi che, con lo stesso titolo, si tenne a Roma, alla Fondazione Primoli (che conserva libri e documenti originali di Angeli) il 22 novembre 2023. Con Diego Angeli, ricorda Gibellini, siamo nella Roma a cavallo fra Otto e Novecento, chiamata «bizantina» secondo una nota formulazione di Carducci che aveva intenzioni denigratorie, ma che a posteriori resta uno dei periodi più ricchi e affascinanti della vita culturale della capitale: «siamo nella Roma bizantina, dominata dal gusto dell'estetismo *fin-de-siècle* che ebbe in Angeli – imparentato con la famiglia Rossetti – una figura di spicco: un ambiente artistico e mondano che più tardi lo stesso Angeli avrebbe rievocato nelle sue fortunate *Cronache del Caffè Greco* (1930)» (p. 10).

Nell'intervento di apertura del Convegno, intitolato *L'altro D'Annunzio. Diego Angeli cronista mondano* (pp. 17-26), GIANNI OLIVA fin nel titolo rivela la chiave di lettura con cui intende affrontare il problema critico rappresentato dalla figura di Angeli, «scrittore agile ed elegante, coltivò in seno al bizantinismo romano le amicizie più notevoli, da D'Annunzio, a Scarfoglio, alla Serao, a Capuana, a Martini, a De Amicis, a Pascarella, a De Bosis, a Fogazzaro. Autore di poesie, di novelle e di romanzi, egli esprime forse il meglio di sé nell'attività giornalistica, nell'osservazione costante e particolareggiata della vita cittadina, lasciando attraverso le sue cronache un monumento sommerso di un'epoca affascinante e irripetibile» (p. 18).

Delineati con chiarezza i contorni della figura di Angeli, Oliva passa a fare un elenco delle testate giornalistiche a cui Angeli collaborò («Il Capitan Fracassa», il «Fanfulla della domenica», «Cronaca bizantina», il «Don

Chisciotte della Mancia», il «Don Chisciotte di Roma» – su cui Angeli collaborava sotto lo pseudonimo di Diego de Miranda – il «Convito» di Adolfo de Bosis, ecc.); ma è chiaro che quello che in una scheda diventa un nudo elenco, nella riflessione del critico è un vivo ragionamento, in cui ognuno di quei titoli di periodici ha il suo rilievo e la sua eco.

Quindi Oliva parla dei romanzi (*Liliana Vanni, L'Orda d'oro, Centocelle*) e delle poesie di Angeli, riconoscendo nella raccolta poetica *Città di vita*, una «ricerca di metri nuovi del lettore di Shelley e di Tennyson» (p. 20) e soprattutto parla del rapporto di Angeli, quasi esclusivo, con la città di Roma. Con un'ampia e indovinata selezione di articoli di Angeli che parlavano della moda, della vita della nobiltà e dell'alta borghesia romana, dei balli, delle *toilettes* delle gran dame, Oliva riesce anche a mettere in luce la vena ironica presente in Angeli.

Da parte sua, MARTINA ARDIZIO affronta direttamente la disamina dei cinque romanzi editi da Angeli (*L'inarrivabile*: Roma, Bontempelli, 1895; *Liliana Vanni*: Catania, Giannotta, 1900; *L'Orda d'oro*: Milano, Treves, 1906; *Centocelle*: ivi, 1908; *Il Crepuscolo degli Dei*: ivi, 1915).

Ad arricchire il ragionamento di Ardizio (intitolato *Diego Angeli narratore tra realtà e finzione romanzesca*: pp. 27-41) intervengono anche numerose lettere inedite che la studiosa ha potuto consultare sia nel Fondo Primoli presso l'Archivio della Fondazione, sia in altri archivi (Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti», del Gabinetto Gian Pietro Vieusseux di Firenze; Fondo *Angeli Diego* negli Archivi del Vittoriale, Archivio Generale, a Gardone Riviera).

Più in particolare, i motivi di maggior interesse critico del contributo di Ardizio vanno individuati, da un lato, nella messa a punto della posizione assunta da Angeli verso il bel mondo romano, e dall'altro lato nella capacità della studiosa di mettere in rilievo, con mano leggera, tutti i possibili intrecci fra libero corso della fantasia creatrice e biografia, nella sua realtà anche dolorosa, dello scrittore.

L'intervento seguente, di RICCARDO D'ANNA, *Roma effimera. Motivi e figure nella poesia di Diego Angeli* (pp. 44-60), colpisce per il taglio, estroso e al tempo stesso saldamente basato sui testi, con cui lo studioso, con un andamento rabdomantico e senza perdere (né

far perdere al lettore) l'orientamento, spazia con abilità fra storia del fumetto, storia del cinema, della televisione, della pittura, dell'architettura, per cercare di avvicinarsi al nucleo più vivo e vero della poesia di Angeli. Nella sua *Introduzione*, del resto, GIBELLINI aveva giustamente avvertito il lettore, parlando, per questo saggio di D'Anna, di interstualità «diretta», e soprattutto di interstualità «indiretta» (p. 12).

D'Anna prende dunque in esame *La città di vita* (1896), e *L'Oratorio d'Amore* (1904), senza dimenticare le rime uscite su rivista e non comprese in queste raccolte. La prima caratteristica della poesia di Angeli appare a D'Anna la sua ispirazione memoriale, nella duplice direzione: della memoria come cimitero di ricordi che non torneranno mai più; della memoria come rivendicazione di sogni «ariostei», sempre risorgenti con immutata consistenza nell'animo del poeta.

Attraversando la Roma preraffaellita rappresentata dai versi di Angeli e dai quadri del pittore romano Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), tra l'altro D'Anna ricorda un'iniziativa presa in comune, dal pittore e dal poeta, che rimase però solo un progetto (testimoniato da *La Gorgone e gli eroi*, quadro conservato alla Galleria Nazionale di Valle Giulia, a Roma). Proponendo un suo percorso personalissimo, in cui i sogni ariosteschi, certe rimembranze leopardiane, le suggestioni più dirette di Pascoli e d'Annunzio, tutto contribuisce a creare un mosaico variegato e persuasivo, lo studioso perviene a definire la Roma di Angeli, che è soprattutto la Roma delle periferie: Roma dannunziana, Roma sentimentale, Roma monumentale e, d'altro canto, Roma «effimera», sia in chiave poetico-letteraria sia pittorica (pp. 57-58).

Come accade spesso per altri poeti, anche Angeli, in qualche momento particolarmente felice, rivela il segreto della sua poetica e della sua poesia meglio ancora dei critici che l'hanno preso in esame. È il caso di pochi versi di una lirica, *Santa Sabina*, che D'Anna ha l'accortezza di citare in fondo al suo lavoro: «Io sono condannato a veder l'erbe / Crescer lungo le strade e a contar l'ore / Che il sol segna sui muri screpolati» (p. 58).

Nel saggio seguente, CHIARA DEGANO si assume l'incarico di studiare Angeli con uno sguardo puntato sulle sue traduzioni da Shakespeare, avvertendo innanzi tutto che

questo suo tentativo di avvicinamento alla traduzione di Diego Angeli, «si inserisce in una prospettiva di analisi delle traduzioni dei classici teatrali che distingue fra traduzione letteraria e traduzione per la scena» (p. 62); mentre la prima necessariamente tende a restare fedele al testo, la seconda se ne può più facilmente allontanare, avendo d'occhio il pubblico teatrale a cui è diretta la traduzione. L'analisi di Degano, molto accurata, mette a confronto la traduzione di Angeli del *Sogno di una notte di mezza estate*, con altre traduzioni della stessa opera, e fa osservare, anche nello studio della metrica, le difficoltà che il traduttore ha dovuto affrontare e risolvere, dal momento che Angeli non usa il verso libero, e ricorre invece molto spesso all'*enjambement* (p. 78). Del resto Angeli, come sostiene Degano, impostava il suo lavoro di traduzione per il teatro Argentina, e quindi prevaleva, nella sua traduzione, «l'attenzione per l'immediatezza».

Diego Angeli fu non solo giornalista apprezzato, scrittore di successo e traduttore; ma fu anche pittore, sia pure a livello amatoriale e quasi segreto. Su questo aspetto, necessariamente poco battuto dalla critica, attira l'attenzione del lettore FRANCESCA LOMBARDI, che ricorda come, «per lo scrittore l'esercizio della pittura rimase sempre confinato in una dimensione così intima e privata da nascondere spesso anche a coloro con cui in particolare confidenza» (p. 83). La studiosa distingue nelle opere pittoriche di Angeli due gruppi, o meglio due periodi: le opere giovanili e quelle della maturità. Soprattutto nelle opere della maturità (successive al 1933), in cui Angeli torna ad accarezzare sulla tela scorci di Roma (quella Roma tanto amata in gioventù e che ora va trasformandosi), la studiosa individua, assieme a un sensibile mutamento di stile pittorico, il permanere di un atteggiamento nostalgico che caratterizza tutta la produzione pittorica di Angeli.

Sulle opere pittoriche di Angeli si sofferma anche l'intervento seguente, di SILVANA BONFILI (storica dell'arte della sovrintendenza capitolina ai Beni culturali, responsabile del Museo di Roma in Trastevere, dove sono conservati dal 1991 un'ottantina di dipinti di Angeli). Mettendo in relazione i quadri di Angeli con altre acquisizioni del Museo di Roma in Trastevere, come la collezione di acquerelli di Ettore Roesler Franz (pittore italiano, vissuto dal 1845 al 1907, famoso per il ciclo di acqua-

relli della *Roma sparita*), Bonfilii osserva il ritorno, in queste opere, di Villa Borghese che viene descritta e percorsa quasi con movenze fotografiche (Bonfilii, del resto, è anche esperta di fotografia). E la studiosa non si ferma a osservare e a descriverci i quadri (tutti di piccole dimensioni, e su supporti di carta, di cartone, di legno vissuto; come se il pittore già in questa sua scelta dei materiali intendesse dare poco rilievo alla sua produzione pittorica), ma illustra anche il *retro* dei quadri, che nascondono spesso appunti, versi, ricordi di visite e di letture.

Ma lo spazio concesso ad una scheda è troppo stretto, e qui non possiamo far altro che invitare chi legge a non accontentarsi di quello che scriviamo noi, ma di andare a sfogliare direttamente il libro, bello anche per le illustrazioni (16 *Figure*) delle opere di Ange-li. [*Antonio Carrannante*]

NICOLA MISASI, *Il dottor Andrea*, a c. di ENRICO DE LUCA e CHIARA ROCCA, Vasto, Caravaggio editore, 2025, pp. 326.

Nella storia della critica su Misasi, la maggior parte dei critici del secolo scorso (penso in particolare a Benedetto Croce e a Luigi Russo) si astenne da giudizi, positivi o negativi, troppo compromettenti. Il successo enorme di pubblico, che aveva arriso alla straripante produzione narrativa di Misasi e il suo «meridionalismo», non consentivano una condanna troppo netta; ma l'imbarazzo della critica verso Misasi fu evidente. Paradossalmente, fu un autore piemontese, e proiettato in una dimensione europea, come Arrigo Cajumi, ad apprezzare più di altri critici e lettori la prosa di Misasi. In un articolo apparso su «La Stampa» del 17 agosto 1950, a p. 3, Cajumi scriveva: «il piglio di Misasi, il suo periodare un po' fiorito, ma agile, mi hanno conquistato». Facendo propri i risultati di altri critici precedenti (come Domenico Marino, *La vendetta narrativa di Nicola Misasi: Calabria e letteratura tra Otto e Novecento*, Co-senza, Periferia, 2003), l'*Introduzione* (pp. 6-15), firmata da Enrico De Luca, mette giustamente in risalto sia i motivi di continuità fra questo *dottor Andrea*, che fu l'ultimo romanzo (pubblicato nel 1921 da Treves), e il resto dell'opera d'un autore prolificissimo, sia i mo-

tivi di novità, in senso sostanziale oltre che formale.

Il personaggio che dà il titolo al romanzo appartiene a quella specie dell'«inetto», che dilagò nella narrativa fra Otto e Novecento. Rampollo della nobile famiglia più ricca e potente, un tempo, del paese (un piccolo paese del Napoletano), i Torrerossa, aveva assistito impotente alla decadenza, all'impoverimento dei suoi. Ad approfittare di quella decadenza è la famiglia rivale dei Malcriniti, plebei avidi ed astuti, ai quali appartiene Margherita, di cui si innamora proprio Andrea Torrerossa. Lo zio di Margherita, Rosario Malcriniti, è il carattere meglio delineato e più problematizzato del romanzo. Egli è una specie di mastro-don Gesualdo, senza nulla di eroico però, e con connotazioni più brutali e ferine: «se a forza di frodi e di intrighi, di usura e di raggi-ri era giunto a mangiarsi a foglia a foglia il paesello, come un carciofo, tanto che non ci era più uno degli abitanti che non gli dovesse del denaro e non gli avesse ipotecato la casa e la masseria, per appagare i suoi capricci, per soddisfare alle sue voglie non badava a spese, specialmente in fatto di femmine, ché egli era assai ghiotto di quelle opulente bellezze delle nostre campagnole che putono di terra e sanno di selvaggio» (p. 37).

Lo zio si incapriccia, o forse proprio s'innamora, della giovane nipote e approfittando di un suo ritorno in casa dal collegio, la narcotizza e la violenta, mettendola incinta. Nell'animo di don Rosario si alternano e si contrastano passioni e sentimenti diversi: «Don Rosario era innamorato di sua nipote Margherita, e per giunta era geloso, geloso di quel giovane, che egli fino allora aveva tenuto in gran disdegno, come teneva, del resto tutti gli abitanti del paesello. Erano due sentimenti che lo avvilivano, che non gli davano pace, contro i quali aveva cercato di ribellarsi senza riuscirvi. Benché scevro di scrupoli in fatto di dovere, pure sentiva tutta l'infamia di quel suo amore per colei che avrebbe dovuto tenere in conto di figlia, per colei che aveva nelle vene lo stesso sangue di lui, per colei che, morendo, il fratello gli aveva affidata, e che la legge gli aveva fatto l'obbligo di proteggere e di difendere» (p. 42).

Accanto alla figura di Rosario Malcriniti, spicca quella del protagonista della storia, un giovane che vive di sogni e di infondate speranze, tutto preso dagli studi di medicina, che

non può proseguire per le misere condizioni in cui la famiglia è caduta, ma che si ostina a non volere, e neppure a cercare un lavoro, lasciando che siano le sue due sorelle minori a spezzarsi la schiena per poter vendere i loro lavori femminili che consentono di portare a casa i pochi soldi per la vecchia madre che giace in un letto paralitica, per il vino a cui il padre si dà molto volentieri, e per il sostentamento del fratello, povero sì ma orgoglioso: «Ahimè, ben comprendeva che la sua vita era tutta fatta di detriti, che egli era una di quelle creature che son condannate a veder tutto crollare. Capiva, pur troppo, che in gran parte tale jattura era un effetto della sua indole poco operosa, e del tutto fantastica. Ben sentiva in sé l'aspirazione di un'altra vita più nobile, più degna, più maschia, ma gli mancava la forza di volere, ché se avesse voluto, o meglio se avesse potuto volere, l'avrebbe infranta quella barriera, dietro la quale se ne stava rintanato, non osando neanche tentare di sormontarla» (p. 62).

Sullo sfondo della vicenda si muovono i compaesani, che assistono allo svolgimento del dramma in una sostanziale indifferenza. Così commentano ad esempio un passaggio del racconto: «Ma ecco la campana che ci chiama alla messa: andiamo a raccomandar le anime nostre, e a pensare a noi; i ricchi, i signori, se la sbrighino tra loro: a noi di essi non deve importar né punto né poco, ché davvero non vale la pena!» (p. 80).

Un personaggio che viene inserito quasi come *deus ex machina*, e che porterà alla soluzione positiva della vicenda, è un ex dipendente dei Torrerossa, emigrato per qualche anno, e poi tornato con un gruzzolo messo da parte in quegli anni di sacrificio e di lavoro, e che scopre di essere ancora affezionato ad Andrea e alla sua famiglia: «Benché presso ai sessanta anni, era ancor vegeto e forte e mostrava nelle vesti e nel fare disinvolto, quella agiatezza, la quale ai reduci dell'America dà come una sicura coscienza di sé stessi» (p. 90). Questo Giovanni Rinaldi (che però verrà sempre chiamato Giovanni l'Americano) è veramente interessante, perché ci fa vedere l'emigrazione da un punto di vista diverso dal solito. Non l'emigrante che parte e va alla ricerca d'un futuro migliore, ma l'emigrante che torna, e che riesce a trovare e a costruire qui da noi quello che prima gli mancava (cfr. anche l'*Introduzione*, di Enrico De Luca, alle pp. 12-14).

Un difetto che si vede anche ad una prima lettura, nel modo di raccontare che ha Misa-si, sta nella mancanza di gradualità; per cui i protagonisti passano da un modo di ragionare all'altro, magari opposto, senza preparazione psicologica, per l'influsso di qualcosa di esterno, quasi per capriccio naturale. Così Andrea, il protagonista, da un momento all'altro diventa un uomo diverso, quasi opposto a quello che è stato fino a ieri: mentre prima era abulico, fatalista e incapace di reagire, improvvisamente si scopre dinamico e volitivo, insomma ben diverso: «Quell'ora di angoscia, di incertezza, di tormento ineffabile gli aveva di un tratto dato la virilità morale: si sentiva così diverso da quello che era stato da creder quasi che se si fosse guardato allo specchio non si sarebbe riconosciuto. Ed anche l'amor suo aveva subito una rapida metamorfosi. Egli aveva vagheggiato quella giovinetta come attraverso il cristallo di uno scrigno si vagheggia un gioiello che si sa di non poter mai possedere; ma adesso il cristallo si era infranto, ed ei lo stringeva nel pugno quel gioiello» (pp. 195-196).

Ed anche Rosario Malcriniti che è, come ripetiamo, il carattere meglio definito di tutto il racconto, conosce di questi imprevisti e imprevedibili cambiamenti: l'amore paterno si risveglia in lui in maniera improvvisa e capricciosa, verso quel figlio nato dalla violenza sulla nipote: «In lui l'amore paterno aveva fatto tacere la gelosia erotica. Sì, si sentiva capace di sopportare l'unione dei due sposi, purché in compenso avesse con sé quel fanciullo. Oramai tutto era morto in lui: con quel delitto provocato da un subito incendio della carne, la sensibilità si era spenta in lui, come una fiamma che divampa con un ultimo scoppio prima di morire. Ma dove era quel giovane che anche lui era costretto ad ammirare?» (p. 236).

Nel caso di Rosario è una paralisi il motivo del cambiamento: «E quell'uomo che aveva goduto di tutti i piaceri del senso, che nella deboscia aveva passato gli anni nulla negando alla soddisfazione dei suoi istinti, quando la vita animale era stata dalla paralisi colpita, aveva inteso ridestarsi tutta la sentimentalità della famiglia. In lui gli affetti dolci e tranquilli che non aveva mai inteso, che non aveva mai apprezzati, che non aveva mai goduto, avevan subito come un tardivo risveglio» (p. 258).

Ma dicevo che quello di Rosario è il carattere meglio definito, nelle sue sfumature, dallo scrittore: «Cosa strana, col bisogno di affetti teneri e dolci, si era andato formando in lui la coscienza di non meritargli, il dubbio che quella fosse la pena adeguata alle malvagità di tutta la sua vita, e che proprio quel fanciullo nato dal suo delitto fosse stato scelto dalla giustizia divina a giudice e a carnefice» (p. 264).

Il lettore avrà già capito come si evolverà la vicenda, tanto essa è prevedibile. Grazie a Giovanni l'Americano, Andrea potrà continuare all'estero i suoi studi di medicina, e diventerà, con nome diverso, un famoso, prestigioso e ricercato chirurgo. Otto anni dopo i fatti raccontati nella prima parte del romanzo, la scena si sposta a Napoli, dove il figlio di quel rapporto incestuoso scopre, stando in collegio, d'essere affetto da grave malattia di petto. Solo un intervento chirurgico, che soltanto Andrea sa effettuare, potrà salvarlo. E così la vicenda si scioglie: il bambino è salvo, e l'amore platonico fra sua madre e il giovane conosciuto otto anni prima può essere riallacciato su basi più realistiche. Come si vede, gli ingredienti di un moderno *feuilleton* ci sono tutti, e lo scrittore fa in sostanza una buona prova, nel mescolarli e amalgamarli tutti, senza riuscire però a raggiungere un timbro di prosa personale e del tutto persuasivo. [Antonio Carrannante]

PRIMO NOVECENTO

A CURA DI LAURA MELOSI
E MARIA VALERIA DOMINIONI

ANDREA CORTELLESA, *Forse che sì. Joyce fra Pascoli e Gadda*, Macerata, Quodlibet, 2025, pp. 91.

Il volume di C. presenta uno studio che, a partire dall'analisi di una singola parola – «sì» –, produce delle riflessioni e dei confronti tra l'opera di James Joyce e quelle di Giovanni Pascoli e Carlo Emilio Gadda. La postura critica dell'autore è dichiaratamente antidogmatica: come egli stesso precisa, non si tratta di fornire un'interpretazione univoca, ma di «esporre il caso» (p. 18).

Il lavoro prende quindi le mosse da quel «particolare atomo linguistico» dalla «forza esplosiva», «lo “Yes” che Molly Bloom pronuncia a più riprese» (p. 9) nell'*Ulisse* joyciano, osservando come esso sia in realtà «solo il secondo in ordine di apparizione» (p. 11), e ipotizzando un possibile legame con un altro «Sì» letterario: quello pronunciato da «un'altra Molly, la bambina protagonista del poemetto *Italy* di Giovanni Pascoli» (p. 11). Ai due «sì» di Pascoli e Joyce, C. lega quindi una terza «cellula verbale»: il «No» gridato da Assunta Crocchiapani nell'ultima pagina di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda.

L'autore parte dalla contestualizzazione del «sì» pascoliano del poemetto *Italy*, dal quale deduce alcuni punti di interesse per Joyce, tra cui «la tessitura polifonica del testo» (p. 25) e il tema dell'emigrazione dalla terra patria. Allo stesso nome della protagonista, Molly, C. lega «il *pun* con l'aggettivo italiano *molle*» (p. 39), «lessema squisitamente pascoliano» (p. 61); l'analisi si estende poi al simbolismo arboreo e floreale tipico dell'opera del poeta di Castelveccchio, dal *Gelsomino notturno* al «giovane germoglio di una pianta antica» cui è associata la Molly di *Italy*.

Dopo un breve affondo sul rapporto tra Gadda e Pascoli, la seconda parte del volume