

CENTRO INTERUNIVERSITARIO DI RICERCA
SU
LETTERATURA E GIORNALISMO

«La terza pagina»

03

CIRO RICCIO

«IL MATTINO»
1918 - 1942



LOFFREDO EDITORE



La Loffredo Editore Napoli S.r.l. è azienda certificata del sistema di qualità aziendale in conformità ai canoni delle norme UNI ES ISO 9001: 2000 (vision)

© 2011 by Loffredo Editore S.r.l. - 80026 Casoria (NA) - Via Capri, 67

WEB: <http://www.loffredo.it> email: info@loffredo.it

A Michele, mio padre

INDICE

INTRODUZIONE	p.	00
<i>Avvertenza</i>	»	00
1. «IL MATTINO» DURANTE IL FASCISMO	»	00
1.1. Vincoli e libertà: le ingerenze fasciste sul giornale	»	00
1.2. La geometria della terza pagina e i suoi protagonisti	»	00
1.3. Giornalisti-letterati o letterati-giornalisti?	»	00
2. L'ARTICOLO STORICO	»	00
2.1. La causa irredentista e il protagonismo dannunziano.	»	00
2.2. La repubblica napoletana del '99.	»	00
2.3. Mito e storia: la presenza virgiliana a Napoli	»	00
2.4. Amedeo Maiuri, il «principe dei nostri archeologi»	»	00
2.5. Tra tufo e cemento: Napoli d'un tempo e Napoli moderna.	»	00
3. LA POESIA	»	00
3.1. La poesia in lingua	»	00
3.2. La poesia dialettale.	»	00
3.3. Anacronismi lirici	»	00
4. LA NARRATIVA	»	00
4.1. La corrispondenza di viaggio	»	00
4.2. La novella e il racconto	»	00
4.3. Il romanzo d'appendice.	»	00
5. LA CRITICA TEATRALE	»	00
5.1. Fermenti culturali e strategie politiche: la vitalità del Teatro	»	00

INDICE

5.2. Le recensioni di Riccardo Forster	p.	00
5.3. Anton Giulio Bragaglia e il «teatro della rivoluzione» . .	»	00
5.4. Ricordi autobiografici: Ada Negri e Matilde Serao	»	00
5.5. I nuovi collaboratori degli anni Trenta	»	00
6. LA CRITICA LETTERARIA	»	00
6.1. Una vocazione cosmopolita. L'attenzione alle letterature straniere.	»	00
6.2. La letteratura italiana tra novità editoriali e recuperi . . .	»	00
6.3. La polemica sull'endecasillabo: Flora vs Ungaretti	»	00
6.4. Tra lutti e premi: il 1927 <i>annus mirabilis et horribilis</i> . . .	»	00
6.5. Contro il nichilismo: il dissenso critico di Lorenzo Giusso	»	00
6.6. Il clima mutato degli anni Trenta. La vecchia guardia e le nuove firme	»	00
<i>Indice dei nomi</i>	»	00

INTRODUZIONE

Sia quando ne condivide i portati ideologici sia quando li avversi, li discute, li metta in crisi, va da sé che ogni opera letteraria, filosofica, storica o musicale, per restare al solo ambito artistico, non può che essere espressione del proprio tempo. Essendo l'uomo che crea l'opera situato nello spazio e nel tempo, le sue corde intellettuali vibreranno col riflesso condizionante della luce storica, del momento particolare in cui gli è toccato in sorte di trascorrere la sua esistenza. Questo facile assioma risulta ancor più valido per un'opera collettiva quale può considerarsi il giornale: macchina editoriale, economica e di cultura animata ogni giorno da un folto gruppo di lavoratori della carta stampata, gerarchicamente disposti, dal direttore al più oscuro correttore di bozze, con il fine ultimo di confezionare un prodotto che attiri il pubblico e soddisfi le aspettative dell'Editore riguardo alle tirature.

La perenne e generale validità della correlazione descritta, tra l'opera e il momento storico che la vede germogliare, s'irrobustisce nelle occasioni più eclatanti, nei frangenti più tragicamente vividi della storia che irrompe nelle vite dei singoli travolgendoli. Se poi l'opera si compie in un perenne divenire sull'onda di quanto accade nel mondo, ed è proprio questo il caso del giornale quotidianamente allestito, allora il legame suddetto s'incrementa, acquista evidenza.

Chiunque intraprenda, come nel nostro caso, lo studio della terza pagina del quotidiano napoletano «Il Mattino» in relazione all'arco cronologico 1918-1942, non può esimersi dall'istruire un metodo d'indagine critica che tenga in debito conto il nesso storico-culturale descritto sopra. Balza subito agli occhi, difatti, che il periodo demarcato incorpora pressoché per intero il cosiddetto Ventennio, cioè l'irrompere, il consolidarsi e poi il tramontare del fascismo in Italia. Col precisare ciò, non vogliamo certo invadere il campo specifico della professione dello storico: soltanto estendere alla coscienza del lettore un fatto innegabile che si è naturalmente mostrato durante il lavoro, visto che la fisionomia della terza pagina – e ora s'intende non solo quella del «Mattino» ma la terza in generale –, giunge a

completarsi proprio in questo periodo. Se da un lato è corretto ripetere che il carattere preminente della terza, cioè la sua aristocratica separatezza dall'organismo a cui è pur fisicamente connessa, il giornale, si sviluppa come reazione alla progressiva e martellante ingerenza del regime sulla carta stampata, per il cui tramite si formava e passava il giudizio, che poi sarebbe stato dell'opinione pubblica, sull'operato politico del duce e del suo *entourage*; se cioè davvero la terza rappresentò la *turris eburnea*, il salvacondotto culturale di scrittori, poeti, critici, professori universitari che su di essa poterono scrivere senza subire le pressioni fasciste così evidenti sulle altre pagine del giornale, non è vero, tuttavia, almeno non lo è fino in fondo, che la terza fu il luogo del totale disinteresse, dell'astrazione concettuale impermeabile alla tempesta politica sprizzante fuori dei suoi blasonati confini. Non fu mai così, e anzi è spesso ravvisabile come il peso dell'informazione eterodiretta schiacciò anche quella fetta di giornale apparentemente fatta salva dalle imposizioni ogni giorno affidate alle veline uscite dalle agenzie sotto il regime. E fin qui lo schema è anche troppo semplice, quasi manicheo. In realtà, il fermento della terza fu molto più ardimentoso e composito, molto più intricato di un semplice esame teso a verificare fino a che punto essa possa considerarsi davvero avulsa dal resto del giornale, fino a che punto non subì le restrizioni politico-culturali dominanti sul resto del quotidiano. Se si trattasse solo di dirimere tale questione, sarebbe semplice rispondere e dimostrare, articoli alla mano, che il maglio della dittatura colpì anche le penne più rinomate, quelle che appunto firmavano in terza pagina. Ingabbiare la natura molteplice e complessa della terza pagina nella casella schematica provvista di due colonne, una in cui inserire gli argomenti a favore della decantata libertà e dell'autarchia della storica pagina affidata al gusto e alla sensibilità dei letterati, l'altra per introdurre prove indiziarie che inficiano il comune assunto della sua originale indipendenza dentro un organismo invece asservito, è assai limitativo di quanto ogni giorno accadeva su questa sezione della testata. Conformismo, ribellione, ideologico patteggiamento, dissimulazione onesta, intermezzi di fronda, glorificazione delle qualità intellettuali di mediocri uomini del regime, unita a numerosissimi e memorabili interventi su autori e temi della storia letteraria o filosofica o teatrale o musicale, con in aggiunta non pochi altri su scrittori stranieri, discutendo e lodando l'opera dei quali il giornalista di turno poteva anche spingersi a deplorare il regime in sottili forme ravvisabili soltanto da chi avesse interpretato i suoi articoli con libero acu-

me, oltre che con pazienza ermeneutica: ecco soltanto alcuni degli ingredienti che agirono contemporaneamente nel fecondare il tessuto della terza negli anni della dittatura. Pagina per molti aspetti davvero *assoluta*, sciolta, dissociata, vaccinata contro l'infezione del conformismo ideologico, giardino di straordinarie fioriture, di veloci folgorazioni, d'illuminazioni del pensiero critico generosamente "abbandonate" in uno spazio per definizione fugace come quello del giornale quotidiano; e per altri aspetti, invece, pagina essa pure, durante gli anni esaminati, dell'adesione passiva, dell'intelligenza sacrificata al Potere.

Grazie alla sua vitalità, la terza fu durante il Ventennio luogo dinamico di discrepanti pulsioni, di vette altissime del prodotto giornalistico-letterario qua e là opacizzate da alcune palesi "aperture" alla retorica del duce. Come vedremo, infatti, tracce dell'infiltrazione retorica si possono reperire senza difficoltà anche in quell'«intervallo spaziale» statutariamente refrattario alla coercitiva vulgata di regime.

Nel complesso, dallo scrutinio analitico e dall'esame diacronico degli articoli pubblicati sulla terza del giornale nel periodo delimitato, emerge un quadro policromo, traboccante di riferimenti culturali, gremito di firme eccellenti, e in generale di giornalisti, scrittori, professori, e ricercatori attentissimi all'ultima novità editoriale così come al patrimonio classico continuamente ricordato e spiegato.

Si realizzarono allora le condizioni più favorevoli alla fioritura della stagione aurea del giornalismo culturale napoletano e italiano.

AVVERTENZA

Per quanto concerne la citazione in nota di articoli seguiti da una sigla posta tra parentesi tonde, vuol dire che gli stessi sono collocati all'interno di rubriche ospitate in vari periodi sulla terza pagina del «Mattino». Nel volume vengono citate le seguenti: A.A. (*Antro di Apollo*); A.M.V. (*Api, Mosconi e Vespe* originariamente, poi semplicemente *Mosconi* già dal 1897); C.A.P. (*Confessioni a Pamela*); N.D.T. (*Napoli di un tempo*); S.L. (*Sabato letterario*); T. (*I Teatri*).

Se poi l'articolo racchiuso nella rubrica risulta privo di un suo titolo, allora in nota viene riportata per intero il titolo di quest'ultima.

«IL MATTINO» DURANTE IL FASCISMO

1.1. *Vincoli e libertà: le ingerenze fasciste sul giornale*

Mancato Edoardo Scarfoglio nell'ottobre del 1917¹, l'investitura del figlio Paolo alla direzione del «Mattino» assume un non trascurabile rilievo nell'esaminare la mutata fisionomia del maggiore quotidiano partenopeo, poiché sia nell'ambito giornalistico sia in quello culturale *tout court*, non sempre capita, come in questo caso, che a una scansione cronologica corrisponda un effettivo mutamento del clima storico.

Se è vero che il «lungo diciannovesimo secolo» non termina prima dell'avvento della Grande Guerra, autentico spartiacque che fa esplodere definitivamente le contraddizioni politiche cresciute all'interno della civiltà occidentale dell'Ottocento², «capitalista nell'economia, liberale nella struttura istituzionale e giuridica, borghese nell'immagine caratteristica della classe che deteneva l'egemonia sociale»³; se infatti anche in Italia il 1919 deve considerarsi il momento nel quale si avverte un «rivolgimento profondo» nella vita del Paese, poiché gli accordi tra i vincitori segnano la definitiva scomparsa dell'impero degli Asburgo, «il nemico contro il quale s'era dovuta creare l'unità italiana, contro il quale s'era affermata la rinascita politica dell'Italia»⁴, a maggior ragione il passaggio da padre in figlio

¹ Per la figura, la vita e l'opera letteraria e giornalistica del fondatore del «Mattino», si rimanda alla monografia di R. Giglio, *Edoardo Scarfoglio, dalla letteratura al giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1979 (studio monografico poi accresciuto ed aggiornato: cfr. Id., *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, Napoli, Loffredo, 1994). Per altri aspetti relativi alla figura del giornalista scrittore abruzzese cfr. anche Id., *Per la storia di un'amicizia. d'Annunzio, Hérelle, Scarfoglio, Serao. Documenti inediti*, Napoli, Loffredo, 1977.

² Per una siffatta periodizzazione storica si rimanda al trittico di E. J. Hobsbawm: *Le rivoluzioni borghesi. 1789-1848*; Milano, Il saggiatore, 1963; *Il trionfo della borghesia. 1848-1875*, Bari, Laterza, 1976; *L'Età degli imperi. 1875-1914*, Bari, Laterza, 1987.

³ Cfr. Id., *Il Secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995⁵, p. 18.

⁴ Cfr. F. Chabod, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*. Introduzione di G. Galasso, Torino, Einaudi, 2002, pp. 20 e segg.

nella direzione del «Mattino», compiutosi proprio nel periodo precedente la cessazione del conflitto mondiale, deve essere letto non solo come il naturale avvicinarsi della sensibilità culturale di un uomo a quella di un suo simile, che, pur memore dell'eredità consegnatagli, immettendo nel giornale la sua personalità ne muta conseguentemente e necessariamente l'*habitus*, ma anche e di più, forse, come l'opportuna coincidenza storica che fa combaciare un dato cronologico con un fatto spirituale. Infatti, conclusa l'era del suo fondatore, termina pure la fase più intrepida⁵ ed asiale, e in più d'un senso "rivoluzionaria" – coincidente con, e quasi simbolizzante, i fasti della «belle époque» partenopea⁶ – del quotidiano, che di lì a breve si troverà, condividendone il destino con le altre testate del Paese, a doversi muovere nelle secche del nascento regime mussoliniano, il cui consolidamento sottrarrà terreno all'espansione delle libere energie intellettuali.

Tuttavia conviene subito precisare, in prospettiva diacronica, che la produzione letteraria nonché la critica, anche storica, musicale, teatrale e filosofica ospitata sulle colonne del «Mattino», la cosiddetta terza pagina⁷ ma

⁵ Sugli enormi sforzi compiuti dalla coppia Scarfoglio-Serao per fondare «Il Mattino» cfr. R. Giglio, *L'invincibile penna*, cit., pp. 152-156. Cfr. anche G. Infusino, *D'Annunzio a Napoli. Poesia, narrativa, giornalismo, donne negli anni della «splendida miseria»*, Napoli, Liguori, 1988, p. 3.

⁶ Cfr. la *Postfazione* a E. Scarfoglio, *Vento Etesio. Scritti di viaggi*, a cura di R. Giglio, Massa Lubrense, Il sorriso di Erasmo, 1988, pp. 230-231: «Le vicende napoletane di Scarfoglio e della Serao sono ammantate ancora di un alone leggendario; ma al di là degli eventi che li resero famosi nella vita cittadina, va notato che entrambi, ma ciascuno a suo modo, diedero impulso e vitalità alla vita sociale e culturale partenopea. La "belle époque" napoletana ebbe nella coppia di giornalisti, anche dopo la separazione coniugale, che spinse la Serao alla creazione del proprio quotidiano «Il Giorno», gli artefici di un periodo d'oro per la storia di un giornalismo, che mai come allora fu espressione di una cultura nazionale ed europea».

⁷ Sulla genesi, la struttura, l'evoluzione e le caratteristiche della terza pagina cfr. E. Falqui, *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, Eri, 1953 (e, dello stesso autore, cfr. i successivi interventi e studi: *I professori d'Università e la terza pagina*, «Letteratura», n. 76-77, luglio-ottobre 1965, pp. 31-46; *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969); A. Bergamini, *Nascita della «terza pagina»*, «Nuova Antologia», novembre 1955; S. Battaglia, *La terza pagina*, «Letteratura», n. 74-75, marzo-giugno 1965, pp. 81-85; A. Briganti, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento: nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972; F. Radice, *Terza pagina*, Milano, Virgilio, 1973; N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, in particolare, pp. 3-64; R. Gisotti, *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*. Introduzione di M. Pomilio, Cavallino, Capone, 1986; P. Giannantonio, *La*

tante volte non solo quella⁸, rimase sempre attestata su posizioni di altissimo livello, di gran pregio, anche nei momenti resi più difficili per via del serrato controllo esercitato dagli organi del regime deputati *ad hoc*; anzi, spesso fu proprio in quei frangenti che la terza pagina maggiormente spiccò, rafforzando il suo *status*; forse perché divenne allora il canale differente – più che alternativo, direi separato – tramite il quale i nostri scrittori poterono conservare un'indipendenza e una libertà di giudizio impensabile se trasferita ad altre porzioni del giornale, che più da vicino riguardavano i fatti della politica e la vita dello Stato. Certo, dovettero intervenire alcuni indispensabili “adattamenti”, ma la mediazione riuscì e la terza del «Mattino», così come quella di numerose altre testate nazionali⁹, poté non derogare dal suo intimo statuto.

terza pagina, in Id., *Contemporanea*, Napoli, Loffredo, 1993², pp. 43-52; R. Giglio, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1993 (in particolare pp. 38-48); AA. VV., *Terza pagina: la stampa quotidiana e la cultura*, a cura di A. Neiger, Trento, Edizioni QM/ Quadrato magico, 1994; A. Briganti, C. Cattarulla, F. D'Intino, *Stampa e letteratura*, Milano, Angeli, 1996; E. Paccagnini, *Letteratura e giornalismo*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Sintesi di un secolo*, vol. I, già a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 2001, pp. 499-560; G. Farinelli, E. Paccagnini, G. Santambrogio, A. I. Villa, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, Torino, Utet, 2004, pp. 253-260; F. Borsato, *Terza pagina: frammenti essenziali di storia del giornalismo*, Roma, Pagine editore, 2001; B. Benvenuto, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002, in particolare pp. 11-22; *La parola quotidiana. Itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, a cura di F. Gioviale, Firenze, Olschki, 2004; A. Fichera, *La terza pagina: una tradizione italiana fra giornalismo e letteratura*, Acireale, Bonanno, 2007.

⁸ Dico così perché per molto tempo ancora da che la terza consolidò la sua forma, non fu raro, neppure sul «Mattino», imbattersi nel cosiddetto articolo di «risvolto», che era un articolo di contenuto culturale, solitamente letterario oppure storico, che dall'ultima colonna a destra della prima pagina proseguiva sulla prima a sinistra della pagina successiva. Allo stesso modo, può ancora capitare, nell'arco cronologico qui esaminato, di leggere l'articolo di critica teatrale in quarta pagina.

⁹ Sulla chiusura autarchica della terza pagina, che divenne nel contempo il suo canale di salvezza nel periodo della dittatura fascista, cfr. le pagine di B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., in particolare i capp. 6-7 (pp. 52-67) e 10 (pp. 84-93), di cui si dà in lettura uno stralcio significativo di p. 84: «Dal crollo del regime parlamentare la terza, almeno agli inizi, non subì troppi contraccolpi, assai meno condizionata rispetto alle altre pagine del giornale dai provvedimenti fascisti di allineamento dell'informazione. [...] La terza divenne effettivamente, come si è detto non senza una certa enfasi, la “cattedra laica” delle belle lettere. Ovviamente, si adattò alle modificazioni intervenute nella gerarchia interna della carta stampata. Si adeguò alla liquidazione delle personalità troppo compromesse con i partiti soppressi e prese atto della messa al bando degli esuli [...]. Per il resto proseguì quasi come

Alcuni tra i requisiti connaturati alla sostanza della terza pagina funzionarono da antidoto. Che poi questa sezione del giornale si inoculò da sé per resistere ai contraccolpi provenienti al quarto potere dall'eclissarsi della democrazia parlamentare causa il progressivo imporsi della dittatura.

Particolarità irripetibile della sola storia italiana¹⁰, la terza pagina divenne il fiore all'occhiello dei nostri quotidiani, soprattutto negli anni Trenta. Il fenomeno è verificabile anche sulle pagine del «Mattino», la cui terza pagina fu negli anni costellata di articoli di altissimo valore che, radunati, compongono un vero e proprio tesoro, un arsenale d'idee e illuminazioni critiche, un paradigma di scrittura intelligente, colta e raffinata, a dispetto della sua sede fugace, le colonne del quotidiano.

È quanto avvenne anche durante e dopo la direzione di Paolo Scarfoglio. Al principio egli ebbe, insieme ai fratelli altrettanto impegnati nella macchina giornalistica, non poche esitazioni nell'assumere una posizione chiara nei confronti dell'avanzante potere mussoliniano¹¹. E si può indovinare il disorientamento dell'uomo, che non solo si trovava a raccogliere la

se nulla di speciale, nel passaggio dal regime parlamentare alla dittatura, fosse davvero capitato. Mantenne i suoi riti e semmai esasperò il suo splendido isolamento».

¹⁰ Irripetibile perché la terza pagina fu un'invenzione tutta e solo italiana, nel senso che, per ragioni sia sociali che culturali, non se ne ha traccia sulla stampa quotidiana degli altri Paesi. E i motivi di una tale peculiarità furono ottimamente condensati da Guido Piovene in un suo articolo degli anni Sessanta: «Fuori d'Italia non esiste una terza pagina con i connotati precisi che ha assunto presso di noi. Non che il giornalismo straniero non compia anche un ufficio d'informazione culturale. [...] nei giornali stranieri l'informazione culturale è sparsa in varie pagine, in articoli quasi sempre brevi, mescolata all'attualità; oppure concentrata in supplementi letterari settimanali [...]. Il mestiere di giornalista e quello di scrittore sono poi, specie nei paesi anglosassoni, salvo eccezioni, ben distinti [...] e come regola l'articolo americano non intende perpetuarsi passando in un volume. [...] La separazione tra giornalismo e letteratura è tanto più netta quanto più un popolo, per ricchezza, per tradizione colta e per altri motivi, legge abitualmente libri e riviste specializzate» (cfr. «La Stampa», 30 gennaio 1965; riportato anche in appendice a B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., pp. 181-185). E poi altrettanto esclusivo fu il caso di una pagina, quale quella terza del quotidiano in Italia, che non solo superò "indenne" gli anni della dittatura, ma anzi proprio in quell'arco di tempo rafforzò il proprio *status*.

¹¹ Cfr. il numero speciale «*Il Mattino 1892-1992*», pubblicato in appendice al quotidiano il 16 marzo 1992, alla p. 94: «[...] mentre i figli di Scarfoglio oscillavano nell'assumere una posizione netta (come riuscirà meglio, ad esempio, agli Albertini del "Corriere della Sera"), Matilde Serao stringerà cordiali rapporti personali con Mussolini, non esitando addirittura a rivolgersi a lui perché intervenga a difendere i figliuoli contro la massiccia concorrenza di altre testate».

pesante eredità dell'illustre padre, ma anche ad assistere al complicarsi dei numerosi problemi di natura sociale e politica¹², quali «le vicende tumultuose degli ex combattenti, la debolezza del liberalismo parlamentare, l'avanzare del Socialismo (in cui stava emergendo Mussolini)»¹³, scaturiti dal risultato per nulla soddisfacente e positivo del conflitto mondiale, nonostante l'Italia fosse figurata tra i paesi vincitori. Non per caso, si cominciò, all'indomani del Trattato di Versailles, a parlare di «vittoria mutilata»¹⁴.

Tra l'ottobre 1917 e il 30 dicembre 1925, giorno dopo il quale la direzione del «Mattino» fu affidata a Riccardo Forster, il rapporto della famiglia Scarfoglio¹⁵, cioè dei figli, e in particolare di Paolo quale direttore del giornale napoletano, nei confronti del regime progrediente, oscillò tra gli estremi del consenso prima, e della contrarietà, quando non autentica avversione, dopo il delitto Matteotti:

Il 22 ottobre del '22 Mussolini concede un'intervista al «Mattino» sul «Programma fascista nel Mezzogiorno»: «Il compito del fascismo, nell'Italia Meridionale, è quello di spazzare le clientele personali ed il localismo politico [...]». E Paolo Scarfoglio scrive di «aria nuova del Regime» (15 nov. '22). [...] Si leggono tentativi di apertura verso il fascismo [...]. Ma presto il delitto Matteotti sarà il trauma del distacco: in giugno, il «Mattino illustrato» del 1924 (che era uscito nel febbraio con enorme successo, era il primo rotocalco a colori d'Italia) recava la famosa copertina inventata da Antonio Scarfoglio, con un'automobile abbandonata nella macchia ed un enorme punto interrogativo, tracciato a mano sull'immagine a far riflettere il lettore [...]. Ed ecco il 2 gennaio del '25 un articolo di Paolo su «La Stampa e il Governo»: il giorno dopo, il sequestro. [...]. Le cose andranno avanti alternamente, fra tentativi di amicizia e polemiche, momen-

¹² Cfr. anche A. Sassi, *«Il Mattino» e la politica internazionale: il dibattito giornalistico sui problemi della pace dal novembre 1918 al giugno 1919*, Napoli, Esi, 1977.

¹³ Cfr. *«Il Mattino 1892-1992»*, p. 94.

¹⁴ Cfr. F. Chabod, *L'Italia contemporanea*, cit., p. 24. In effetti, questo sentimento aleggiò alcune volte anche sulle colonne del «Mattino», in articoli in cui s'intersecano letteratura e politica, poiché licenziati da scrittori che per l'occasione si occuparono animosamente della contemporanea storia dei popoli. Il riferimento maggiore va ovviamente al D'Annunzio, che firmò sul quotidiano partenopeo numerosi pezzi riguardanti la questione di Fiume e della Dalmazia.

¹⁵ Sull'argomento cfr. anche F. Barbagallo, *Il Mattino degli Scarfoglio (1892-1928)*, Milano, Guanda, 1979.

ti di sostegno [...] e tiepidi commenti che tradivano una opposizione di fondo, che sempre più maturava nella coscienza degli Scarfoglio. La morte di Matilde Serao, nel 1927, reciderà quel senso di ammirazione e di simpatia che Mussolini aveva sempre avuto per la Scrittrice e che si riverberava sui figli. Si arriverà presto alle «spedizioni», ai caratteri buttati all'aria, alle invettive secondo il rituale parallelo in tutte le città dove i giornali non erano ancora «fascisti»¹⁶.

Tanto l'ammirazione del duce per la madre dei fratelli Scarfoglio costituì un freno a procedere con decisione nei confronti della direzione del giornale napoletano da richiamarsi all'ordine, che in effetti i rapporti con il regime precipitarono vistosamente soltanto dopo la morte della Serao, sebbene – è il caso di sottolinearlo – il compiersi definitivo dell'ingerenza fascista, specchio di quel che parallelamente avveniva in tutte le altre direzioni giornalistiche italiane¹⁷, fosse realizzato secondo modi che parrebbero

¹⁶ Cfr. «*Il Mattino 1892-1992*», cit., pp. 95-98.

¹⁷ Si pensi soltanto all'azione congiunta di tre elementi che danno vita a un vero e proprio trinomio della sorveglianza governativa: le disposizioni dell'Ufficio stampa del regime, che i giornali sono in sostanza obbligati a rispettare, in relazione non solo alle notizie riguardanti il duce in persona e le scelte politiche del suo governo ma anche a quelle della mera cronaca; i dispacci dell'Agenzia Stefani, la cui diffusione ed imposizione mira soprattutto ad appiattare sul versante del consenso la sezione politica dei giornali; «l'irregimentazione "legale" dei giornalisti», tra il 1927 e il 1928 «con il via ufficiale al Sindacato fascista e con l'istituzione dell'Albo» (cfr. P. Murialdi, *Storia del giornalismo italiano*, cit., p. 147). In generale, valga ad emblema di ogni altra la rievocazione succinta della vicenda occorsa al maggiore quotidiano italiano, il «Corriere della Sera», che «il 31 dicembre 1924 [...], come tutta la stampa d'opposizione, fu sequestrato. Cominciò così la nuova ondata fascista, confermata da Mussolini nel discorso del 3 gennaio. [...] Col tempo il *Corriere* mise la camicia nera, l'orbace, il fez, raggiunse il ridicolo, adeguandosi al tono sempre più esaltato e volgare della propaganda fascista. Mussolini stesso spinse il giornale verso le più ridicole forme di culto della personalità. Già il 30 ottobre 1933 Ogetti annotava nel suo diario: "Nel *Corriere della Sera* di ieri la parola Duce è sempre stampata in maiuscole. Deve essere un ordine dell'ufficio stampa perché ho veduto la stessa composizione in quasi tutti gli altri giornali. Chi inventa queste adulazioni pacchiane?". Sempre maggiore spazio occuparono gli articoli dedicati alle prodezze del capo [...]. Il *Corriere* insomma si fascistizzò da capo a piedi, e non solo negli aspetti che si possono definire «di costume»; l'interpretazione degli avvenimenti, la presentazione delle notizie, a volte la grandezza stessa dei caratteri tipografici, dipesero dalle "veline" che Roma fece pervenire in sempre maggior copia». Cfr. *Corriere della Sera (1919-1943)*, a cura di P. Melograni, Firenze, Cappelli, 1965, pp. LV e LXXV, con *omissis*.

assomigliare a quelli di una trattativa o concertazione aziendali più che a quelli di una violenza perpetrata su inermi lavoratori della carta stampata:

Definitivamente fascistizzato nel 1928 a conclusione di lunghe trattative fra la famiglia Scarfoglio, i rappresentanti del fascismo partenopeo e il segretario del PNF, Augusto Turati, alla guida del giornale si insediò Nicola Sansanelli, successivamente affiancato da Francesco Paoloni¹⁸.

Gli esiti di un simile processo di forzata, per quanto patteggiata a tavolino, inclusione nel gruppo omogeneo della stampa fascistizzata¹⁹, non tardarono a mostrarsi: soltanto nel periodo in esame furono trentacinque gli articoli dedicati a Mussolini, di cui unicamente tre quelli anteriori alla di-

¹⁸ Cfr. le *Notizie sulle testate giornalistiche* di A. Aveto, in *Giornalismo italiano*, vol. II, 1901-1939, a cura e con un saggio introduttivo di F. Contorbia, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2007, p. 1774. L'elenco esatto degli avvicendamenti alla Direzione del quotidiano partenopeo nel periodo di nostro interesse fu il seguente: Paolo Scarfoglio (dal 7 ottobre 1917 al 30 dicembre 1925); Riccardo Forster (dal 31 dicembre 1925 all'1 marzo 1928); Nicola Sansanelli e Francesco Paoloni (dal 7 marzo 1928 al 30 dicembre 1931); Luigi Barzini (dal 2 gennaio 1932 al 19 agosto 1933); Vico Pellizzari (dall'1 settembre 1933 al 7 dicembre 1939); Cesare Marroni (dall'8 dicembre 1939 al 2 aprile 1942); Gherardo Casini (dal 3 aprile 1942 al 30 dicembre 1942). Cfr. «*Il Mattino 1892-1992*», cit., p. 27.

¹⁹ Sul tema cfr. P. V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza, 1975; L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia, *La stampa quotidiana dalla grande guerra al fascismo*, in *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di V. Castronovo e N. Tranfaglia, Bari, Laterza, 1979, in particolare pp. 337-429; M. Isnenghi, *Intellettuale militanti e intellettuali funzionari*, Torino, Einaudi, 1979; N. Tranfaglia, P. Murialdi, M. Legnani, *La stampa italiana dell'età fascista*, Bari, Laterza, 1980; G. Carcano, *Il fascismo e la stampa*, Milano, Guanda, 1984; P. Murialdi, *La stampa del regime fascista*, Bari, Laterza, 1986; M. Forno, *La stampa del Ventennio: strutture e trasformazioni nello stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005; *Ministri e giornalisti: 1939-1943*. Introduzione di N. Tranfaglia: note al testo di B. Braidà, Torino, Einaudi, 2005; G. Farinelli, E. Paccagnini, G. Santambrogio, A. I. Villa, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi*, cit., pp. 270-293, con relativa bibliografia (in particolare cfr. la nota n. 25, p. 278, relativa alle «Norme sulla gerenza e vigilanza dei giornali e delle pubblicazioni periodiche, r.d. n. 3288, in R.U., anno 1924, IV, pp. 3034-37, pubblicate sull'*Annuario della stampa 1924-1925*, Federazione Nazionale della Stampa Italiana, Roma, 1925»). Per un'utile sintesi dei principali aspetti del processo di fascistizzazione della stampa quotidiana in Italia cfr. P. Murialdi, *La stampa e la radio del regime fascista*, in Id., *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2000, pp. 140-184, con relativa bibliografia. Nelle note del capitolo, cfr. il rimando bibliografico a tre emblematiche raccolte antologiche di «veline» (*ivi*, p. 182): C. Matteini, *Ordini alla stampa*, Roma, Epi, 1945; F. Flora, *Stampa dell'era fascista*, Roma, Mondadori, 1945; F. Coen, *Tre anni di bugie*, Milano, Pan, 1977.

rezione Sansanelli-Paoloni, che incarna il definitivo piegarsi del giornale al verbo del regime. D'altra parte, lo stesso Mussolini, che «durante il lungo esercizio del potere [...] non dimenticò mai di essere giornalista»²⁰, pubblica sul quotidiano tredici articoli tra il 1928 e il 1936, cui altri due ne seguiranno tra il 1940 e il '41.

Scriveva Francesco Flora sul «Corriere della sera» una settimana prima che fosse firmato dal governo Badoglio l'armistizio con gli Alleati:

Se molti avessero formata testuggine a resistere, la forza dell'intimidazione sarebbe stata sconfitta. Ma venne un tempo in cui anche l'umile coraggio di starsene da parte, rinunciando magari ai grandi giornali, alle cattedre universitarie, ad altri uffici [...] fu appena compatito come un eccessivo zelo di moralisti... Chi vorrà trovare le ragioni di tanto scrivere snervato, viscido e aleatorio, le cerchi in questa decaduta dignità dello scrittore: nella rinuncia a pensare, a discutere idee ed azioni: nella promessa tacita o esplicita di adulare i potenti: in quella omertà a cui furono naturalmente costretti i pochi gruppi ai quali era consentito di aver riviste e editori, nella comune attesa di premi e sussidi, sicché gli affiliati dei singoli gruppi finirono con l'assomigliarsi: ebbero un comune gergo espressivo, una comune cerchia di temi, circoli stretti di nomi che aridamente si lodavano a turno [...] e tacevano i nomi e gli scrittori sconfessati dal regime e li citavano qua e là (che pareva coraggio!) senza alcun rispetto delle proporzioni. Un accomodarsi così docile alla mediocre corruzione poteva anche nascere in taluni da un non so che sprezzo degli uomini; ma era sempre un segno di debolezza. Altri cedettero talvolta, o vollero illudersi, d'essere machia-

²⁰ Cfr. la nota di O. Del Buono all'antologia da lui curata *Eia, Eia, Eia, Alalà! La stampa italiana sotto il fascismo. 1919/1943*. Prefazione di N. Tranfaglia, *Annali della rivista dell'Istituto Giangiacomo Feltrinelli, Milano, Feltrinelli, 1971*, p. XVI: «Mussolini era stato giornalista, e giornalista a sensazione di qualche successo. Arrivò al potere, sfruttando al massimo le sue doti di giornalista per un pubblico che aveva rinunciato alla critica, che voleva credergli. Prima si faceva il titolo; poi si scriveva l'articolo, in seguito magari si facevano corrispondere in qualche modo i fatti ad articolo e titolo. Durante il lungo esercizio del potere, Mussolini non dimenticò mai di essere giornalista. Continuò, infatti, a scrivere articoli, a suggerire spunti non solo al "Popolo d'Italia" ma a tutti i giornali della penisola, in fondo restò sempre il direttore. Implacabile lettore, Mussolini non si lasciava sfuggire un giornale, pronto a segnare in rosso e blu quelli che gli parevano errori. E per frenare tali errori, creò addirittura un ministero, quello della cultura popolare, con l'incarico di trasmettere e perfezionare le istruzioni del direttore per ogni infima parte del giornale». Su questo aspetto cfr. anche A. Dresler, *Mussolini giornalista*, a cura e con prefazione di P. Orano, Roma, Pinciana, 1939.

vellici contro i grossi padroni: e appunto non s'accorgevano che le concessioni a cui erano costretti li contaminavano proprio in quel gioco, sicché essi ne rimanevan vittime quando erano poi forzati a quei più bassi servizi di cui risentivano l'umiliazione. Torre d'avorio? Troppe volte essi ne uscivano per dar incenso ai padroni e per dar biada al proprio stomaco²¹.

²¹ Cfr. F. Flora, *Dignità della cultura*, «Corriere della Sera», 26 agosto 1943, riportato nel discorso di O. Del Buono in *Eia, Eia, Eia, Alalà! La stampa italiana sotto il fascismo. 1919/1943*, cit., p. XV.

Per quanto concerne gli studi sui rapporti tra intellettuali e fascismo si fornisce una cernita ragionata dei titoli offerti dalla ricca bibliografia approntata da G. Luti in appendice al suo studio *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre. 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia, 19953; cfr. E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Roma, Editori Riuniti, 1974; E. R. Papa, *Fascismo e cultura*, Venezia, Marsilio, 1974; L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974; M. Isnenghi, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi, 1979; Id., *L'educazione dell'italiano. Il fascismo e l'organizzazione della cultura*, Bologna, Cappelli, 1979; V. De Grazia, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1981; A. Leone De Castris, *Egemonia e fascismo. Il problema degli intellettuali negli anni trenta*, Bologna, Il Mulino, 1981; G. C. Marino, *L'autarchia della cultura. Intellettuali e fascismo negli anni Trenta*, Roma, Editori Riuniti, 1983; *Il ritratto dell'italiano. Cultura, arte, istituzioni in Italia negli anni trenta e quaranta*, a cura di A. Folin, Venezia, Marsilio, 1983; R. De Felice, *Intellettuali di fronte al fascismo*, Roma, Bonacci, 1985. Naturalmente la bibliografia è imponente. Si vedano anche questi titoli: M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia: intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori, 1977; G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il mulino, 1980; G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo*, Milano, Marzorati, 1985; P. Murialdi, *La stampa del regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2008. Soprattutto per spiegare l'apparente contraddizione in cui vennero a trovarsi anche vari intellettuali che firmavano sulla terza del «Mattino», resta notevole per chiarezza argomentativa ed espositiva questa pagina di De Felice: «A livelli più alti (della sfera intellettuale, n.d.r.) la situazione era indubbiamente diversa. I fascisti e i filo (specie *sub specie* conservatrice, nazionalista, gentiliana) anche qui erano numerosi, ma a fianco di essi non mancavano né i critiche gli oppositori convinti, né soprattutto coloro che, pur essendo partecipi dell'*establischement* sociale e politico, erano portati dalla loro formazione culturale ad assumere verso il regime un atteggiamento di adesione distaccata, a suo modo critica, che – sotto il profilo immediatamente politico – sovente si esauriva in una sorta di insofferenza per la mancanza di «stile» del regime, per la grossolanità e l'ignoranza di tanti gerarchi, per l'arrivismo e il gragarismo burocratico-militaresco imperversante nel partito e nelle organizzazioni da esso dipendenti, per la mancanza di misura e di «buon gusto» della propaganda. [...]. Sotto un altro profilo, quello cioè del loro comportamento e del loro essere uomini di cultura, questo atteggiamento di adesione distaccata si traduceva spesso in una sorta di resistenza individuale a questi aspetti deteriori della società fascista, e in particolare in un impegno di serietà culturale e a non «derogare» sul piano dell'onestà e della serietà scienti-

Di articoli che suffragano le dure parole del critico beneventano abbondano i giornali italiani del periodo, e certo i giornalisti del «Mattino» non furono esenti dalla diffusa pratica dell'elogio sperticato. Tra i molti esempi adducibili²², ne produciamo uno in particolare, davvero emblematico poiché l'esercizio apologetico invade anche il campo letterario e retorico col presentare Mussolini quale degno erede di una tradizione d'eloquenza che affonda le sue blasonate radici in Dante, Petrarca, Ariosto, Foscolo, Carducci e D'Annunzio. L'estensore del fazioso panegirico, frutto di un incontro al teatro degli Illusi, è Giuseppe Villaroel, presentato sulle colonne del quotidiano con quell'abbondanza del grado superlativo che ricorda immediatamente l'enfasi futurista delle occasioni ufficiali:

Ieri Giuseppe Villaroel spiritualissimo romanziere e poeta, autorevole critico de *La Sera*, ha parlato agli «Illusi» in presenza di un uditorio imponente sull'interessantissimo tema: «Mussolini oratore e scrittore»²³.

Svolta la premessa, l'anonimo articolista ripercorre con vivo trasporto i passi salienti dell'intervento di Villaroel, di cui è esposto dapprima il disegno concettuale:

Giuseppe Villaroel ha tracciato, anzitutto, un efficacissimo quadro dello sviluppo dell'oratoria in Italia. Il primo oratore che la letteratura ufficiale ci tramanda è padre Segneri, ma l'oratoria di questo uomo è stata definita

fiche». Cfr. R. De Felice, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso*. Vol. I. 1929-1936, Torino, Einaudi, 1974, p. 106.

²² Il ventaglio degli esempi è molto ampio e tocca i vari ambiti dell'informazione, dalla cronaca al racconto fino alla riflessione filosofica. Del duce si celebrano le imprese militari (cfr. G. Marna, *La marcia su Roma*, «Il Mattino», 30 settembre 1933), di cui talora si discute come di eventi gloriosamente acquisiti agli atti della storia; il fasto della sua politica internazionale (cfr. A.R., *Il Duce in Germania per incontrarsi con il Furbrer*, «Il Mattino», 4 settembre 1937); la prestantza fisica e il coraggio militare (cfr. G. Mattioli, *Mussolini aviatore*, «Il Mattino», 7 settembre 1935); gli aspetti intimistici, propri di un uomo che sa coniugare il vigore marziale con l'introspezione che diventa quasi "esistenzialismo bellico" (cfr. E. Grassi, *Ricordo del Duce in Libia*, «Il Mattino», 12 marzo 1939); l'immagine, così imponente da superare il dominio della realtà (cfr. F.L., *Realtà e mito di Mussolini*, «Il Mattino», 8 luglio 1938); le qualità letterarie, come dimostra la penna di un critico d'eccellenza, il Bruno, anch'essa prestata al gioco fasullo della lode mussoliniana (cfr. F. Bruno, *Mussolini scrittore*, «Il Mattino», 5 settembre 1934).

²³ Cfr. Anonimo, *Giuseppe Villaroel: Mussolini oratore e scrittore*, «Il Mattino», 12 gennaio 1935.

I. «IL MATTINO» DURANTE IL FASCISMO

«[...] stemperata, superficiale, non mira efficacemente a convertire, a persuadere l'uditorio»²⁴.

Viene poi osservato come il relatore, inseguito con perfetta sintesi il filo dell'oratoria fino al D'Annunzio, trascorra dal versante letterario a quello della politica, così da allargare l'affresco storico del suo tema:

[...] Villaroel passa quindi ad esaminare l'oratoria politica, che appunto nell'800 acquista una vita peculiare e più sua dopo che l'Italia, datasi una prima vita, ebbe il suo Governo ed il suo Parlamento. E questa prima eloquenza parlamentare fu discepola della tribuna inglese. Cavour stesso attinge dagli Inglesi²⁵.

Infine, si riporta del Villaroel l'incandescente giudizio sullo svilimento ulteriore della retorica nel periodo dell'anteguerra, spazio temporale in cui, verrebbe da dire ascoltando le parole del conferenziere, si consumano, di quel nobile e antico esercizio, gli ultimi scampoli:

A conclusione poi del quadro della retorica nell'anteguerra, Villaroel osserva: «Pistolotti di effetto teatrale destinati a stordire la ingenuità credenzona delle masse o ad ubbriacare di parole vacue le illusioni delle folle. E se non si sbracciava in lenocini oratorii, si agitava in astute schermaglie dialettiche in cui l'acutezza dell'eloquio nascondeva abilmente la insidia dei concetti ambigui»²⁶.

A questo punto sono ben tornite le basi per innalzare dalle macerie dell'uso immiserito dell'oratoria il genio mussoliniano, atto a redimere la decadenza di una pratica glorificata da secoli d'illustre tradizione:

In mezzo a questa eloquenza demagogica stereotipa dell'ultimo ventennio sorge l'oratoria mussoliniana, tutta nervi e muscoli, tutta pensieri e concetti, tutta verità e forza: arriva il creatore di genio e annulla di colpo ogni precettistica con la forza della sua enorme personalità. Mussolini rappresenta una facoltà mentale ormai adusata a cogliere, tra tutti i lati, il lato essenziale delle cose. Il suo linguaggio è ricco, ma senza esibizionismi letterari, efficace, ma senza alcuna ricerca di effetti declamatori: vivo e preciso.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

Colpisce a tiro esatto e se la frase diventa aspra non ha durezza studiate. Nel momento in cui l'orazione raggiunge il diapason della sua forza d'eloquio o suadente o ammonitrice, lo sviluppo del discorso resta sempre naturale e lineare. L'impeto è dentro, nella traiettoria dei suoi concetti. Né potremmo dire – rileva l'oratore – che nell'impeto tacitano dei discorsi di Mussolini, manchi l'elemento sentimentale. Vi è dentro quella prosa, battuta sull'acciaio, una implacabile vita densa di fermenti affettuosi ed umani che lasciano un'eco indefinibile nell'animo di chi ascolta, un'eco che sta [...] come la voce degli oceani nel cavo delle conchiglie²⁷.

Ma certo non è il suddetto l'unico caso in cui l'apologia retorica del duce invade il campo delle lettere. L'efficienza della macchina mediatica del fascismo riesce per esempio a trasformare i pubblici tributi offerti da Mussolini a figure illustri del pantheon letterario italico in altrettante occasioni di encomio del capo del governo, vero protagonista di simili momenti di celebrazione del genio nazionale. Ecco in quale panegirico viene trasformata quella che in origine doveva essere la cronaca di una visita del duce alla casa del poeta Giovanni Pascoli:

Era un chiaro giorno di maggio, quello, e per tutte le valli festanti con gl'inni dei fascisti di Toscana s'intrecciavano suoni di campane: fra non molto son passati quattro anni da allora. Il Duce, fuori da Barga, era salito a Castelvecchio e, presso al limitare della casa che la tomba del Poeta fa sacra come un altare, vòltosi alla folla acclamante, aveva ordinato: «Silenzio! Ora si entra nella casa della Poesia». Poi, al fianco di Maria Pascoli, aveva varcata la soglia, egli, vivente Gloria, che separava il tumulto del

²⁷ *Ibidem*. Si noti poi il paradosso per cui questo panegirico, per quanto fasullo, contiene un elemento di verità, cioè l'abilità oratoria del duce, ricavabile anche da un'analisi della sua produzione giornalistica, come pure ha notato Nello Ajello in un suo veloce ritratto dell'uomo: «Documentano (gli articoli di Mussolini, n.d.r.) un talento innato. Sono tutti da "tavolozza": cioè coloriti, aggressivi, "vibranti" (come allora usava dire). La tavolozza sulla quale Mussolini lavora è di prima qualità, grande efficacia, indubbio valore comunicativo. Neppure chi ha sempre guardato ad altri modelli potrà dunque respingere la qualifica di «grosso giornalista», che De Felice assegna all'autore. Si direbbe che l'articolista s'ispiri a una regola anglosassone [...]. Non perdersi nell'analisi, mai abbandonarsi al lamento. Che un simile stile redazionale confini con l'arte oratoria è d'altronde evidente. Basta leggere ad alta voce un brano del Mussolini direttore perché ne emergano cadenze da comizio. Il che è perfettamente funzionale alle esigenze di un agitatore politico che usa il giornale come una bandiera. Una bandiera dai colori non soltanto accesi, ma cangianti». Cfr. N. Ajello, *Illustrissimi. Galleria del Novecento*, Bari, Laterza, 2006, p. 211.

I. «IL MATTINO» DURANTE IL FASCISMO

mondo dalla pace dell'immortalità. Per desiderio della sorella del Poeta le parole del Condottiero furono scolpite in una lapide [...] ricavata da un rudere del primitivo portale del Duomo di Barga²⁸.

Ancora nel 1942, al Missiroli sembrano sufficienti poche battute del duce su Bettino Ricasoli non solo per esaltare il tema propagandistico del fascismo da intendersi come compimento storico del Risorgimento incompiuto, ma altresì per ravvisare in Mussolini, ulteriore dote del suo multiforme ingegno, un acuto conoscitore della storia d'Italia. Egli sa lucidamente disseppellire personaggi ed eventi obliterati da letture parziali e standardizzate del passato nazionale:

Accanto alle figure di primo piano famose in tutto il mondo – Mazzini, Garibaldi, Cavour, Vittorio Emanuele – il nostro Risorgimento presenta una ricchezza di personalità secondarie, di cui noi stessi non abbiamo un'idea adeguata. Eppure l'opera loro concorre non meno di quella delle prime a spiegare il Risorgimento che, altrimenti, resterebbe, per la rapidità con cui si è concluso nel periodo decisivo, un miracolo inesplicabile. Fra queste figure di secondo piano Bettino Ricasoli – come ebbe a rilevare il Duce nel memorabile discorso al Senato sui Patti Lateranensi – merita un posto più preminente di quello che gli è stato riconosciuto fino ad oggi²⁹.

Non manca neppure un altro genere di ossequio, forse quello che può maggiormente destare l'impressione del lettore odierno, poiché mostra come l'indubbio genio di talune firme stellari del giornalismo sia stato "sacrificato" e avvilito nella retorica dei pezzi di bravura: dove la bravura consiste nel definire con ampiezza di ragionamento i cardini di un sistema di filosofia della storia entro il quale l'avvento del fascismo sia perfettamente giustificato e glorificato. Si leggano, ad esempio, questi passaggi da un articolo di Mario Stefanile, in cui il fine celebrativo viene distribuito lungo le volute di una specie di lezione di filosofia morale sulla libertà:

Il problema della libertà nello stato totalitario [...] non finisce di apparire e di essere il più importante problema filosofico attuale [...] fondamentale per qualunque meditazione sul fascismo, concepito [...] come *volontà* totalitaria di civiltà. In quanto volontà il fascismo perde ogni gratuità per

²⁸ Cfr. L. Ferretti, *Rispettare la gloria e la poesia*, «Il Mattino», 17 marzo 1935.

²⁹ Cfr. M. Missiroli, *Ricasoli*, «Il Mattino», 31 luglio 1942.

rifarsi elementare e necessaria azione dello spirito, autonomia e quindi libertà: libertà dell'individuo cosciente e quindi responsabile. Qui e non altrove ci sembra consistere definitivamente la conquista maggiore [...] del fascismo, il quale restituisce all'uomo la sua intatta dignità di artefice di vita: e non di artifex vitae in un senso spossato e decadentistico o esacerbato e nietzschiano, ma in un senso reale, umanissimo. L'uomo, nel fascismo, ritrova alla radice un necessario impegno alla lotta, alla costruzione feconda, in una [...] serie di relazioni sociali che si dispongono secondo un superiore canone morale. [...] il fascismo è ricchezza intatta di gesti e di pensieri nell'armoniosa struttura totalitaria dello Stato³⁰.

Quelli addotti sono solo uno scampolo della miriade d'esempi in cui può imbattersi lo studioso, testimonianti una verità storica da lungo tempo acquisita, a fronte della quale sarebbe oggi del tutto ingenuo sbalordirsi: nel corso del Ventennio, l'ossequio al regime fu pratica corrente nel mondo del giornalismo e non furono pochi coloro che, poi inseriti nel ceppo politico e istituzionale dell'antifascismo, da giovani scrissero articoli chiaramente inneggianti al verbo mussoliniano. Diciamo che si trattò di un "atto dovuto", dal cui adempimento dipendeva il quieto vivere degli operatori culturali. Chi andasse a spulciare le bibliografie giornalistiche di non pochi rinomati scrittori italiani del Novecento, vi troverebbe numerose prove di tale "compromissione".

Non spetta a noi, ché non siamo storici, esprimere giudizi su un tale aspetto della storia nazionale, di cui ci preme tuttavia cogliere il riflesso, qui esemplificato per sparsi campioni, nell'ambito giornalistico, soprattutto per rammentare al lettore un paradosso che di certo colpisce chiunque si addentri nel fenomeno tutto italico della cosiddetta terza pagina: come, cioè, il suo organismo si sviluppò maggiormente proprio in quel tempo, tanto che è durante il Ventennio che la terza nazionale ebbe il suo periodo d'oro, raggiungendo vette non più replicate in seguito, per una serie nutrita di motivi, che vanno dalla trasformazione della struttura dei quotidiani al subentrare di un mutato clima culturale che imporrà nuovi prodotti per nuovi lettori.

Dunque, anche la terza del «Mattino», come quella di altri eminenti quotidiani della penisola, in questo periodo sviluppa le sue doti migliori, irrobustendo quelle sue proprietà fisiologiche che non solo le permisero di

³⁰ Cfr. M. Stefanile, *Fascismo e libertà*, «Il Mattino», 8 agosto 1940.

attraversare il Ventennio situata in una zona, se non al riparo³¹ perlomeno alquanto distante dagli effetti più disastrosi della tempesta fascista³², ma le diedero forza, altresì, di conservare pressoché intatta la sua forma per almeno altri due decenni da quando il vento ideologico della neoavanguardia, che davvero fu il primo colpo sferrato alla sua storica saldezza, il primo sintomo di un suo perdere peso, cominciò a soffiare contro gli istituti consolidati della cultura ufficiale. Ma fino ad allora, e a partire, come detto,

³¹ Sulle ingerenze che la dittatura fascista esercitò sulla stampa italiana, a partire definitivamente dall'«Editto sulla stampa» che, su proposta di Mussolini, il Consiglio dei ministri attuò l'8 luglio 1924 (ma già risalente al luglio 1923), cfr. G. Carcano, *Il fascismo e la stampa: 1922-1925: l'ultima battaglia della Federazione nazionale della stampa italiana contro il regime*, Milano, Guanda, 1984, in particolare pp. 34 e segg.

³² In effetti, anche negli anni del pieno consolidamento del potere fascista, la terza del «Mattino» riuscì a conservare una sua autonomia oltre che un suo buon livello. Si legga per esempio il giudizio sulla gestione di questa pagina negli anni della direzione Sansanelli – Paoloni, cioè dal 7 marzo 1928 al 30 dicembre 1931, relativi dunque a un periodo in cui la dittatura mussoliniana in Italia era già pienamente affermata: «Se durante gli anni della direzione di Paoloni e Sansanelli gli articoli politici di prima pagina, nonché i frequenti grossi titoli inneggianti al fascismo e a Mussolini nell'annunciare particolari avvenimenti del Paese, diedero al giornale un carattere di piena subordinazione al regime, com'era del resto imposto a tutta la stampa dell'epoca, occorre tuttavia riconoscere, obiettivamente, che il «Mattino» ebbe di solito, nello stesso periodo, un livello apprezzabile nel restante suo lavoro. Particolare citazione merita la terza pagina, quasi quotidianamente dedicata ad articoli di buon interesse culturale e di estesa varietà di argomenti, e spesso con firme di grande prestigio» (cfr. il numero speciale *«Il Mattino 1892-1992»*, cit., p. 113). Nel volume citato il discernimento positivo delle qualità della terza pagina viene esteso anche alle successive direzioni del «Mattino» che si trovarono a “convivere” con la presenza del duce, le cui azioni, naturalmente, venivano celebrate spesso sulla prima pagina del quotidiano napoletano (come del resto accadeva per la quasi totalità della stampa nazionale). Ma questa libertà, e i suoi relativi frutti, fu limitata soprattutto alla terza pagina del giornale, in virtù di quella mitica separatezza che la accomunò alle altre terze italiane, e non riguardò certo l'andamento complessivo del quotidiano napoletano, ché anzi «Il Mattino» fu tra i giornali più bersagliati dal regime. Basti solo ricordare che «[...] dal marzo 1924 ai fascisti napoletani era stata lasciata mano libera, con la rimozione del servizio di sorveglianza di polizia dai locali del “Mattino”, per ripetute incursioni contro il quotidiano degli Scarfoglio» (cfr. V. Castrovano, *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*. Prefazione di G. Guazza, Bari, Laterza, 1970, p. 352). Il corso violento delle ingerenze fasciste ebbe termine con l'azione più clamorosa, che fu l'acquisizione dell'azienda editoriale del «Mattino», «sotto gli auspici e le direttive del Partito», da parte di una società azionaria, e grazie anche all'intervento del Banco di Napoli, che, «[...] per rendere possibile la fascistizzazione della stampa napoletana, aderì a concedere un finanziamento originariamente di circa dieci milioni [...]» (*ivi*, p. 381).

dalla stagione postbellica, la terza in generale – e dunque anche quella specifica del «Mattino» qui analizzata – fu il luogo attraverso cui passò la migliore letteratura e critica in circolazione nel nostro paese. Lo possiamo ricordare citando le parole di un protagonista di allora, uno tra i guru del “terzapaginismo” italico, Pietro Pancrazi:

Si può dire che per trent’anni tutti i fiori e i frutti letterari del tempo, tutti i numerosi «ismi» che corsero tra il futurismo del primo Novecento e l’umanismo o populismo di oggi, fecero la loro prova nella terza pagina. E spesso vi comparvero nei loro due aspetti: in sede artistica e in sede critica. Prima gli artisti scrivevano nelle terze pagine i loro elzeviri, racconti, pezzi, saggi, capitoli [...] e più tardi venivamo noi critici a postillarli con le nostre glosse. Perché una buona metà dei libri di varia letteratura e di conseguente critica del Novecento, prima di esser libri furono terza pagina. Mi pare insomma certo che lo studioso che vorrà domani scrivere la storia aneddottica o cronistoria della letteratura negli ultimi decenni, come per i decenni precedenti ricorreva specialmente alle riviste e ai settimanali, ora dovrà fare l’inventario e lo spoglio soprattutto delle terze pagine³³.

L’osservazione riportata merita d’esser tenuta in gran conto. Infatti, omettendone l’assunto non si capirebbe davvero l’eziologia di una parte non esigua della nostra produzione letteraria novecentesca. In particolare nel periodo compreso tra le due guerre, la letteratura non poche volte fece il suo ingresso sulle colonne dei quotidiani più in vista per poi trasferirsi nei volumi³⁴. Una simile prassi riguardò sovente anche la critica, che, sia innalzando sia deprimendo, in quanto militante, le opere degli scrittori, ne fu comunque il volano. Lo ricordava in passato il Ravegnani, uno degli interlocutori di una celebre inchiesta sulla terza pagina svolta da quel lodato-

³³ Cfr. P. Pancrazi, *Sassi in piccionaia*, articolo apparso sul «Corriere della Sera» il 23 agosto 1947, ora in appendice a B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 127.

³⁴ Questo è lo schema essenziale, che però non fu sempre rispettato, anzi: l’operazione deve ritenersi valida e interamente compiuta solo nei casi degli scrittori e dei critici più in vista, più capaci, o fortunati, nel conquistare le posizioni più accreditate dentro l’*establishment* culturale (e dei quali dunque si è cercato di recuperare ogni scritto). Ma, per contro, molte furono anche le primizie poi lasciate appassire sulle terze pagine di quotidiani frettolosamente consegnati agli scaffali dell’emeroteche. Sono questi fiori trascurati che costituiscono quel tesoro per molti aspetti ancora obliato, di cui anche questa ricerca tenta di dare conto.

re per eccellenza che di questa “istituzione” della stampa quotidiana in Italia fu Enrico Falqui:

La critica, fosse quella letteraria o teatrale o artistica era realmente critica, cioè autentica informazione, eppur nello stesso tempo capace di informare e orientare il pubblico, e non, come oggi, ridotta a dar conto dell'intreccio, o peggio, a una specie di pettegolezzo mondano³⁵.

A fronte di tali considerazioni si comprende meglio come la terza costituisca allora il centro d'irradiazione della cultura nel nostro paese, come sulla storica pagina del giornale s'impartissero, di volta in volta, le prime battute di un qualche argomento o questione o sovente controversia letteraria o storica o filosofica, di cui l'articolo sarebbe stato cassa di risonanza nazionale. Dispositivo di trasmissione culturale oliato, inoltre, dalla frequentazione, a quest'altezza cronologica oramai stabile, che con le terze ebbero anche i professori universitari, secondo un costume progressivamente consolidatosi a partire dal gesto temerario e perspicace di Alessandro D'Ancona, che fu tra i primissimi a decidere «di infrangere la separatezza tradizionale fra giornali e alta cultura, aprendo la terza all'ac_cademia»³⁶.

1.2. *La geometria della terza pagina e i suoi protagonisti*

Gli aspetti finora enucleati, che si accompagnarono all'affermazione della terza nel periodo del suo massimo splendore, ovvero tra le due guerre, sono pienamente rintracciabili, come già anticipato, anche sul «Mattino», dimora quotidiana per numerose e autorevoli firme che attuarono le linee di quel disegno e sogno culturale molto tempo prima immaginato dal probabile inventore della terza pagina, il Verdinois, che, attraverso la terza del «Corriere del Mattino», conferì «voce alla cultura partenopea del tempo innestando un dibattito culturale che usciva dalla città per inseguire e confrontarsi con la cultura italiana»³⁷.

³⁵ Cfr. G. Ravegnani in E. Falqui, *Inchiesta sulla «Terza pagina»*, cit., pp. 88-89. Del Falqui si ricordi anche il classico *Giornalismo e letteratura*, cit., che tra l'altro ha il merito di ospitare un amplissimo capitolo in cui i protagonisti del “terzapaginismo” esprimono i propri ricordi e le proprie opinioni su questa irripetibile esperienza del giornalismo italiano, che andò a intrecciarsi indissolubilmente con la nostra letteratura.

³⁶ Cfr. B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 36.

³⁷ Cfr. R. Giglio, *Letteratura in colonna*, cit, p. 48. Discostandosi dalla lettura comune,

Se dunque le linee maestre di quello che diverrà il modello nazionale di terza pagina furono tracciate in terra partenopea dalla mano sapiente del Verdinois, a maggior ragione si spiega perché la terza del «Mattino», presto divenuto il giornale dei napoletani, pur potendo vantare sempre una spiccata originalità, abbia negli anni rispettato i canoni principali di quel paradigma, sia per quanto concerne le tipologie di articolo ospitate in questa sezione del quotidiano, sia per quanto riguarda la varietà degli scrittori pubblicati, che furono giornalisti prestatati alla letteratura oppure letterati consegnati al giornalismo od anche entrambi in una sola persona, oltre che storici, filosofi, musicologi, poeti, accademici.

Non solo sulla pagina culturale del giornale napoletano viene sviluppato ogni genere tra quelli tradizionalmente di dominio della terza, ma tra le firme che si susseguirono nel produrre gli articoli, non poche furono quelle di alto prestigio, che diedero grande lustro alla storica pagina. Nel periodo che ci apprestiamo ad analizzare, scrissero, tra gli altri, per la critica letteraria³⁸ il veterano Riccardo Forster, Emilio Scaglione, Ermanno Amicucci, Carlo Curcio, Ester Lombardo, Lorenzo Giusso, Francesco Valli, Jérôme Coignard, Bruno Spampanato, Emilio Cecchi, Bruno Guyon, Alberto Consiglio, Ettore Lo Gatto, Giuseppe Prezzolini, Giovanni Titta Ro-

che vorrebbe attribuire la nascita della terza pagina al Bergamini, allorché il suo «Giornale d'Italia», l'11 dicembre 1901, offrì un'intera pagina, per l'appunto la terza, alla cronaca e alla critica letteraria e musicale di quello che all'epoca fu un vero e proprio evento mondano, la rappresentazione della *Francesca da Rimini* dannunziana avvenuta la sera precedente presso il teatro Costanzi di Roma, l'autore dimostra come questa invenzione abbia in realtà radici ben più remote, poiché risale, perlomeno, all'estro e all'inventiva geniale di Federigo Verdinois e di Martino Cafiero che, visto l'insuccesso del «Corriere del mattino letterario» (1887), decisero di travasare le sue settimanali quattro pagine culturali un poco per volta, un poco ogni giorno, sulle colonne del «Corriere del Mattino». In effetti, basta prendersi la briga di andare a spulciare le pagine ingiallite di quel quotidiano per constatare come già nella sua terza siano gettate le linee portanti di quella che sarà l'architettura della terza nazionale.

³⁸ In questa sezione preliminare cito, per i generi basilari individuati sulla terza del «Mattino», non tutti ma solo i nomi più insigni che collaborarono alla pagina culturale del giornale nel periodo di nostro interesse. L'elenco riflette una parziale disposizione cronologica, ovvero rispetta, relativamente all'arco temporale 1918-1942, l'ordine di progressiva apparizione delle firme sui numeri del giornale. Naturalmente trattasi di una cronologia limitata al periodo suddetto, più volte verificandosi il caso in cui talune firme, che qui risultano posteriori ad altre, in realtà già comparivano negli anni immediatamente precedenti a quelli di nostro interesse.

sa, Enrico Ruta, Manlio Miserocchi, Benjamin Cremieux, E. Rocca, Benedetto Migliore, Francesco Bruno, Antonio Bruers, Giuseppe Toffanin, Mantica Barzini, A. Assante, Umberto Morrucchio, Ercole Reggio, Giuseppe Ravegnani, Valentino Piccoli, Lando Ferretti, Rodolfo Bottacchiari, M. Michailoff, Guglielmo Lo Curzio, Giancarlo Vigorelli, Mario Missiroli. La narrativa poté vantare gli scritti di Carolina Prosperi, Orio Vergani, Antonio Beltramelli, Giuseppe Mezzanotte, Roberto Bracco, Lina Pietravalle, Ferdinando Paolieri, Nicola Moscardelli, Lucio D'Ambra, Enrico Ruta, Adone Nosari, Amalia Guglielminetti, Alberto Savinio, Guido Da Verona, Alessandro De Stefani, Francesco Saponi, Curzio Malaparte, Giovan Battista Angioletti, Elio Vittorini, Corrado Alvaro, Mario Puccini, Antonio Aniante, Edwin Cerio, Massimo Bontempelli, Rosso di San Secondo, Pietro Solari, Alberto Moravia, Sinclair Lewis, Ugo Ricci, Alberto Bacile, Claudio Allori, Ugo Betti, Eurialo De Michelis, Stanis Ruinas, Alba De Céspedes, Ettore Cosomati, Titta Madia, F. Perri, Francesco Stocchetti, Marcello Gallian, Enrico Emanuelli, Flavio Steno, Vincenzo Talarico, Vasco Pratolini, Emilio Buccafusca. La critica d'arte fu seguita da Alfredo Petrucci, Carlo Siviero, Ezekiele Guardascione, Costantino Sciorsci, Franco D'Ortigia, Giulio Caizzi, Adolfo Venturi, Francesco Geraci, Ermindo Campana, Alberto Spaini, Italo Sgobbo, Uldarigo De Vita, Amedeo Maiuri, Franco Giroi, Guido Della Valle, Giuseppe Caputi, Giuseppe Fiocco, Vincenzo Ciardo, Michele Guerrisi, Ulisse Prota Giurleo. L'articolo di storia e di politica si avvale delle firme di D'Annunzio, Giulio D'Andrea, A. Pappalardo, Emilio Scaglione, Ernesto Serao, Carlo Scarfoglio, Biagio Ginnari, Concetto Pettinato, Ermanno Amicucci, Romolo Caggese, Ettore Moschino, Filippo Anfuso, Angelo Conti, Tomaso Maria Gialanzé, Francesco Geraci, Giovanni Artieri, Italo Zingarelli, Francesco Paoloni, Michelangelo Schipa, Amerigo Ruggiero, Vittorio Macchioro, Alberto Bacile, Salvatore Gaetani, Lando Ferretti, Benito Mussolini, Guido Mazzoni, P. Chimienti, Duchessa D'Andria, Renato Caniglia, Claudio Isopescu, U. Cangiano, Filippo Boiano. Nella poesia si alternarono, tra gli altri, Luigi Zegretti, Ugo Ricci, Carlo Aguilar, Virginia Attanasio, Mario Venditti, Anna Severino, Luca Postiglione, Rocco Galdieri, Achille Geremicca, Libera Carelli, Nicola Martinelli, Adolfo De Bosis, Francesco Gaeta, Edoardo Nicolardi, Ernesto Grassi, Diego Calcagno, E. A. Mario (Giovanni Ermete Gaeta), Angelica Coop, Maria Algranati, Giuseppe Villaroel, Paolo Buzzi, Nicola Cammarota, Zietta Liù (Lea Maggiulli Bartorelli). Di filoso-

fia si occuparono G. M. Ferrari, Carlo Curcio, Vittorio Macchioro, Mario Musella, Manara Valgimigli, Adriano Tilgher, Enrico Ruta. La critica teatrale e musicale fu affidata, in particolare, a G. A. Amorosino, Anton Giulio Bragaglia, Alberto Spaini, Leone Cipolletta, Giuseppe Somma, Riccardo Forster, Guido Pannain, Raffaello De Rensis, Raffaele Viviani, R. De Mattei. Alla corrispondenza di viaggio lavorarono Mario Caputo, Nino Chiaradia, Mario Appelius, Arnaldo Cipolla, Annie Vivanti, Lorenzo Giusso, Michele Saponaro, Raffaele Calzini, Renzo Martinelli, Luigi Miraglia, Curzio Mortari, Corrado Alvaro, E. Beer, Franco Ciampitti, F. Mattacotta, C. D'Addi, Diego Calcagno. Non mancò neppure la critica cinematografica, firmata da Achille Vesce, Marco Ramperti, Roberto Paoletta, Enzo Duse.

Quanto alle tipologie di articolo e alla loro distribuzione e impaginazione nella geometria della terza, «Il Mattino» restò in questo tempo pressoché fedele a quella specie di modello consolidato che fu lo schema tipico di questa pagina, ma sempre con una forte sua originalità, che di volta in volta apportò numerose variazioni sul tema, ovvero sullo “scheletro” normalmente condiviso da ogni terza pagina dei nostri quotidiani. Come ha notato il Benvenuto al riguardo:

Effettivamente è esistita una griglia cui è corrisposto uno schema [...]. Accanto all'elzeviro messo in apertura (al massimo due colonne, ma spesso di meno, una e mezza, una e tre quarti eccetera) si trova il taglio a centro pagina (negli anni d'oro era frequente il racconto di viaggio, la corrispondenza dall'estero); la spalla, che occupava una o due colonne, invece è solitamente più libera (curiosità, polemiche, segnalazioni eccetera). In basso si colloca il riempitivo (spazio variabile, contenuti misti, dalle recensioni degli spettacoli ai libri ricevuti)³⁹.

Rispetto a questa tavola preparatoria, a questa impalcatura tipica, si riscontrano, nel disegno d'impaginazione della terza del «Mattino», sia strette aderenze che allontanamenti. Canone pienamente osservato di quell'archetipo fu, ovviamente, la collocazione dell'elzeviro nelle prime due colonne di destra. Del pari curato fu il taglio centrale, dedicato alla corrispondenza di viaggio, genere in cui il giornale rifuse per gli ottimi e abbondanti *reportages* (non per caso tra i suoi direttori il quotidiano poté vantare

³⁹ Cfr. B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 12.

anche la guida, dal 2 gennaio 1932 al 19 agosto 1933, di Luigi Barzini, inviato speciale *ante litteram*, pioniere della corrispondenza dall'estero, almeno da quando il «Corriere» di Albertini lo aveva spedito, agli inizi del Novecento, a Londra in qualità di cronista, e poi in Cina, a raccontare la rivolta dei Boxers⁴⁰). Tuttavia poteva spesso capitare che l'articolo tipico del taglio di centro, cioè la corrispondenza di viaggio, fosse spostato più in alto, incassato tra l'elzeviro e le due colonne di spalla: luogo poi riservato, in altri periodi storici del giornale, alla recensione.

Spazio più duttile e polivalente fu invece quello di spalla, che il «Mattino» riservò spesso all'articolo di natura storica, od anche, in momenti diversi, alla cronaca e alla critica teatrali. Il riempitivo, poi, continuò ancora per lungo tempo ad essere occupato dalla quotidiana puntata del romanzo d'appendice, in assenza del quale figurava il pezzo di critica artistica, od anche, caso raro però, la recensione.

Ma a loro volta, questi "intagli" potevano mutarsi in infinite altre combinazioni e variazioni. Così, per esempio, la parte centrale del foglio fu spesso occupata dalla poesia, di cui furono protagonisti per lo più i poeti indigeni. L'elzeviro, poi, spesso era sostituito da una novella o un racconto, così come sovente dedicato alla narrativa più libera, meno imbrigliabile in classificazioni di genere, fu l'articolo di spalla: penso, per esempio, a rubriche come «Confessioni a Pamela», tenuta da Antonio Beltramelli, o quella redatta da Massimo Bontempelli, «Cose che accadono»⁴¹. Non solo: si aggiunga che le impressioni dei cronisti viaggiatori all'estero potevano scivolare nella zona bassa della pagina; e altrettanto possibile, per molti anni, fu lo slittamento della critica teatrale nella fascia mediana della quarta pagina.

Tutto ciò a salda testimonianza di come la terza pagina del «Mattino» fosse un organismo vivo, di volta in volta plasmato dalle esigenze del momento e finanche dell'attimo, oltre che dalle risorse intellettuali al momento disponibili. Fatti salvi i parametri generali, per esempio l'immutabile latitudine dell'elzeviro, non è possibile, per il periodo in esame, assolutiz-

⁴⁰ *Ivi*, p. 79.

⁴¹ La rubrica di Beltramelli occupò la spalla della terza da gennaio ad aprile del 1923, in maniera non sistematica. Si trattò infatti di un numero modesto di puntate. Più consistente lo spazio, sempre in posizione di spalla, occupato da Massimo Bontempelli con «Cose che accadono», una sessantina d'interventi spalmati tra gennaio e novembre del 1932 (cfr. 4.2.).

zare una geometria d'impaginazione sulle altre, poiché spesso l'equilibrio e l'incastro degli articoli erano riformulati rispetto al paradigma originale, non sempre osservato in modo canonico.

1.3. *Giornalisti-letterati o letterati-giornalisti?*

L'elenco dei principali collaboratori della terza disposto sopra⁴², esaustivo delle varie tendenze e personalità e dei diversi stili campeggianti sulla storica pagina, fa lampeggiare un elemento intrinseco alla fisiologia di ciascuna terza pagina dei quotidiani dell'epoca: spesso si realizza in quel luogo una inestricabile commistione tra il letterato e il giornalista, non tanto perché entrambi vi pubblicano i propri articoli, quanto perché è spesso difficile, anche in riferimento al singolo autore, distinguere un'anima dall'altra, entrambe fuse in quel prodotto particolarissimo che fu l'articolo culturale, con estensioni in molteplici settori, dalla critica letteraria, artistica, teatrale, musicale alla filosofia alla storia alla cronaca di viaggio al racconto alla novella alla puntata del romanzo d'appendice. Quest'ultima osservazione richiama una questione a lungo dibattuta, almeno da quando il Croce pubblicò il suo noto intervento su giornalismo e letteratura⁴³, sul cui solco si sono innestati i posteriori contributi sia di quanti hanno condiviso l'impostazione metodologica, non priva di certune rigidità, dello studioso napoletano, sia di quanti, con divergente parere, hanno sostenuto l'esistenza di canali di travaso e comunicazione tra i due àmbiti, assai meno separati di quel che dice l'apparenza. Non ci sembra di poter aggiungere alcunché di nuovo nel merito di una simile disputa, condotta con l'apporto critico di non poche firme eccellenti, tra cui gli elzeviristi di fama interpellati per offrire una definizione di che cosa fosse per loro un elzeviro⁴⁴, cioè

⁴² L'elenco di cui sopra è ovviamente parziale. Ma può servire per intuire la quantità e, soprattutto, la qualità delle firme più o meno celebri che nel corso degli anni costellarono la storica pagina del «Mattino».

⁴³ Cfr. B. Croce, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in Id., *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949⁴, pp. 128-132. Tra i lavori più recenti sul tema a lungo dibattuto, cfr. AA. VV., *Giornalismo e letteratura: simposio tra due mondi*. Atti del Simposio internazionale su Giornalismo e Letteratura tenuto a Roma presso la Facoltà di scienze della comunicazione sociale dell'Università pontificia salesiana il 18 novembre 2005. A cura di G. Costa e F. Zingrilli, Caltanissetta, Sciascia, 2005.

⁴⁴ Cfr. l'intero primo capitolo di E. Falqui, *Inchiesta sulla terza pagina*, cit.

il diamante giornalistico incastonato nelle prime due colonne di terza (proponiamo anche noi una nostra definizione, *si parva licet*). Tuttavia possiamo inserirci a latere dell'annoso e non ancora sopito dibattito per proporre la lettura di un documento forse poco conosciuto, poiché apparso sul quotidiano napoletano nel '37, per mano di Curzio Mortari. Egli sorvola sulle argomentazioni metodologiche (spesso ampliate dai passi artistici di un filosofico divagare), tese o a distinguere o ad avvicinare i due settori, per cogliervi, e quasi denunciare, un nesso utilitaristico ed economicistico tale da garantire un legame infrangibile tra i protagonisti della carta stampata e coloro che della letteratura sono i frequentatori d'eccellenza nonché i suoi divulgatori, spesso impossibilitati, per vizio del sublime, a raggiungere il grande pubblico, vale a dire i critici:

Esiste un conflitto – sia pur latente – tra giornalisti e letterati. Questi, infatti, racchiudendosi nelle torri di purezza (le *turres eburneae*) di certe riviste e di certe conventicole sembrano disdegnare i giornalisti, che sarebbero, dal punto di vista dello stile, gli Impuri. Se il dissidio è spesso latente, ciò si deve (diciamolo pure) a una certa ipocrisia utilitaria, giacché troppo spesso si sente il bisogno, da parte dei Puri specialmente, di recensioni che influiscono sulla tiratura⁴⁵.

In tempi non sospetti, il Mortari denuncia la causa utilitaristica che garantisce l'indissolubilità del legame tra i letterati e i giornalisti, a dispetto di quanto vanno sostenendo i primi nelle loro puristiche giaculatorie: i giornalisti, recensendo i volumi dei letterati, sono i soli a garantirne la diffusione e la conoscenza, altrimenti relegate nell'angusto perimetro di autoreferenziali conventicole. La sirena del ritorno economico è molto più ammaliante che non quella della Purezza da difendersi a ogni prezzo. Dunque la razza dei letterati è già stata contaminata dal germe del giornale, per quanto i suoi rappresentanti sbandierino ancora un olimpico distacco dai mortali della carta stampata. Catturato in un solo colpo il nesso economico, la cui forza annichilisce l'orgoglio di classe dei letterati, il Mortari propone un'idea che può servirci per arricchire la gamma delle proposte intorno ai rapporti tra letteratura e giornalismo, che necessariamente si accendono ogni volta che viene allestendosi una terza pagina:

⁴⁵ Cfr. C. Mortari, *Giornalista e letterato*, «Il Mattino», 18 febbraio 1937.

Io sono [...] convinto che la letteratura deve al giornalismo oggi i suoi più bei tentativi e le sue migliori espressioni. Il giornale è [...] il grande romanzo anonimo, torrido e palpitante del nostro secolo⁴⁶.

A sostegno non tanto della interscambiabilità dei ruoli, quanto della loro fisiologica sovrapposizione in epoca moderna, il Mortari ricorda un aspetto spesso trascurato dai letterati:

Del resto, se molti letterati usano confinarci nelle regioni della impurità e della banalità, è perché ignorano forse che anche noi siamo molto spesso venuti al giornalismo dalla letteratura, e talvolta addirittura dalla poesia⁴⁷.

Ipotizzando quest'ultimo trasferimento, il Mortari si riferisce a se stesso, come chiarisce nel seguito dell'articolo ricordando l'intervento di Aldo Valori, che sul «Resto del Carlino» aveva lodato un suo volume di poesia. E certo egli coglie una possibilità ulteriore, spesso fatta vera sulle pagine del giornale, ovvero quella di uomini provenienti dall'esercizio poetico, che intervenendo sulla carta stampata dimostrano incredibile agilità e prontezza, quasi il giornale fosse da sempre la loro casa. In effetti, un simile profilo lo si è potuto spesso incontrare ed apprezzare anche sulle pagine di cultura dei quotidiani nazionali degli ultimi decenni.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

L'ARTICOLO STORICO

2.1. *La causa irredentista e il protagonismo dannunziano*

Sulla terza pagina del «Mattino» ebbe molto rilievo, nel periodo considerato, l'articolo di natura storica. Il più delle volte questo tipo d'intervento viene ubicato nello spazio tradizionalmente assegnato al contenuto di "varietà", cioè le ultime due colonne di destra; ma poteva anche accadere, stando la mobilità¹ che sempre corredeva di una vasta gamma di opzioni la schematica e preordinata distribuzione degli spazi sul foglio, che tali colonne di spalla fossero altresì destinate alla critica teatrale oppure, più spesso ancora, al racconto, se non, in altri momenti, a qualche appuntamento fisso, vale a dire una rubrica, che spesso, in quella posizione, comprese dotte divagazioni apparentabili per stile all'elzeviro, che troneggiava invece sul versante opposto del foglio.

In tutti i casi in cui la collocazione di spalla risultava già "occupata", il pezzo storico mancava oppure, sebbene con saltuarietà, veniva traslato nella parte centrale, a posto del taglio, per solito dedicato alla corrispondenza di viaggio o ai versi poetici ospitati all'interno della rubrica «Mosconi».

Rarissime, quantunque riscontrabili in taluni casi, furono poi le occorrenze di tale articolo nello spazio storicamente assegnato all'elzeviro; mentre nulle possono dirsi le frequenze che videro scivolare quest'intervento nella porzione inferiore della pagina.

Infine, non fu nemmeno infrequente, anche negli anni del pieno consolidamento della terza, che sul quotidiano partenopeo la riflessione storica riempisse le colonne del risvolto.

L'articolo storico certo non fu appuntamento regolare sulla terza del «Mattino», non pochi numeri ne furono privi, e tuttavia la sua importanza

¹ Naturalmente, più che di fantasia si trattò quasi sempre di ragione logistica da adottarsi per equilibrare la variabile lunghezza dei diversi articoli disposti sulla pagina. Ciò non toglie che all'esigenza pratica si accompagnasse una certa inventiva.

è stata cospicua, per la ricca gamma dei temi svolti, per la competenza con cui furono affrontati da chi li licenziò, e soprattutto perché quasi sempre questi pezzi, anche quando raccontarono di periodi o momenti della storia assai distanti dalla contemporaneità, non risultarono avulsi dalla comprensione e dalla critica del presente, ma anzi le favorirono, poiché scritti aderendo al semplice ma inoppugnabile motto della *historia magistra vitae*, viatico per l'intelligenza della realtà in cui sosta l'uomo.

Inoltre, sulle colonne del giornale l'articolo storico fu spesso di matrice locale, racconto della Napoli trascorsa, dei suoi personaggi, dei suoi vicoli, delle sue chiese, delle sue rivoluzioni, della sua plebe, dei suoi palazzi, delle sue botteghe, del suo dialetto. In tal guisa veniva offerta, della storia, non una lezione riduttivistica, nostalgica, campanilista, reazionaria e dal soffocato perimetro provinciale ma, al contrario, una lettura vigorosa, fondata sull'idea che soltanto a partire dalla conoscenza salda della propria tradizione, dall'accorta comprensione dei tellurici movimenti che hanno originato la conformazione del presente secondo la particolare struttura in cui lo attingiamo, ci si può muovere verso il discernimento di una storia più vasta, generale, al cui interno s'incrociano, fondono, sovrappongono, alternano tradizioni molteplici.

L'elenco di quanti firmarono articoli di storia e politica tra il 1918 e il 1942 è assai folto e comprende sia giornalisti prestatati alla materia per l'occasione, sia autentici storici od anche memorialisti, nonché letterati. Naturalmente, una mansione non escludeva l'altra, così che capita spesso, analizzando il repertorio degli autori del giornale e quello degli argomenti trattati nei singoli articoli, di riscontrare come l'artefice del pezzo storico sia nel contempo lo stesso giornalista che scriveva di letteratura o di arte o che proponeva sul quotidiano i suoi racconti o novelle o elzeviri. A riprova della professionalità desultoria dei terzapagginisti del «Mattino», esperti in vari campi del sapere ed estremamente duttili nel trascorrere dall'uno all'altro settore della cultura.

Ad ogni modo, pur sussistendo questa interscambiabilità di ruolo del terzapagginista dal multiforme ingegno, ora letterato ora elzevirista ora appassionato e un po' malinconico laudatore del tempo passato ora corrispondente dall'estero in pezzi che abbandonano presto lo spunto cronachistico per condensarsi in quel genere a tratti aereo, definibile come letteratura di viaggio, è possibile delimitare il campo e indicare un drappello di fedelissimi, che, nel corso di numerosi anni di lavoro presso il giornale, accumula-

2. L'ARTICOLO STORICO

rono decine e decine di articoli d'impianto storico-politico. Ricordiamo i principali: Mario Bassi, Giulio D'Andrea, Luigi Ambrosini, A. Pappalardo, Emilio Scaglione, Ernesto Serao, Biagio Ginnari, Concetto Pettinato, B. De Ritis, Carlo e Paolo Scarfoglio, A. De Magistris, Ermanno Amicucci, Massimo Caputo, Romolo Caggese, Luigi Manzi, Ettore Moschino, Edoardo Susmel, Filippo Anfuso, Giulio Caizzi, Alessandro Cutolo, Giulio Della Valle, Angelo Conti, Filippo Criscuolo, Giovanni Artieri, Eugenio Anagnine, Francesco Geraci, G. A. Amorosino, Luigi Silvio Amoroso, Italo Zingarelli, Francesco Paoloni, Michelangelo Schipa, Federico Bresadola, Amerigo Ruggiero, Enrico Cocchia, Giovan Battista Angioletti, Vittorio Macchioro, Enzo Fiore, Alberto Bacile, Raffaele Cafiero, Eurialo De Michelis, Antonio Miele, Nicola Sansanelli, Guido Mazzoni, R. Spanò, P. Chimienti, Tomaso Maria Gialanzé, Ernesto Murolo, Renato Consiglio, G. Tallarico, Duchessa D'Andria, Renato Caniglia, Claudio Isopescu, U. Cangiano, Filippo Boiano, Riccardo Filangieri, Manlio Miserocchi, E. Galvano.

Comprensibilmente, le riflessioni di segno storico-politico furono molte volte sollecitate da quanto accadeva nel mondo², e per la precisione sullo scacchiere europeo, soprattutto negli anni a ridosso del primo conflitto mondiale.

Avvenne anche, in quegli anni, che la sirena della storia contemporanea attirasse non il ragionamento pacato e disteso dello storico di professione offertosi al giornalismo o del giornalista che sapeva di storia, ma l'irruenza del letterato deciso a intraprendere vere e proprie azioni militari per difendere una causa, per annientare un sopruso col ricorso al gesto eroico, scenografico, esibizionistico. Fu il caso, memorabile, del D'Annunzio, interventista e combattente, protagonista di battaglie incursioni quali la «bepfa di Buccari» (10 febbraio 1918) e il volo su Vienna (9 agosto 1918), nonché di un'altra singolare spedizione, peraltro simbolo di un *vulnus* che intaccò il tradizionale spirito d'obbedienza³ dell'esercito italiano, e che portò all'occupazione della città di Fiume dal 1919 al 1921.

² A riprova di quanto detto in precedenza, come si vede, sulle colonne del «Mattino» il genere dell'articolo storico-politico fu coltivato con larghezza di veduta, poiché parallelamente si svilupparono e curarono i due filoni della storia locale e nazionale e della contemporanea storia europea, che proprio in quel giro di anni stava disegnando una nuova configurazione geopolitica del vecchio continente.

³ L'episodio, assai significativo, rientra in quel fenomeno più vasto della società italiana del tempo, che fu il propagarsi del risentimento nazionale innescato dalla propaganda na-

La cosiddetta questione adriatica fu al centro di numerosi e infervorati proclami del D'Annunzio⁴, che al cocente argomento dedicò non pochi articoli ospitati sulla terza del «Mattino»⁵.

Tra il 1919 e il 1921 il Vate intervenne nove volte per denunciare alcuni tra gli effetti geopolitici scaturiti dall'applicazione dei trattati firmati dai paesi vincitori all'indomani della chiusura del conflitto mondiale. Si espresse sulla Conferenza di Washington in due occasioni⁶, ma punto cruciale della sua puntuta requisitoria fu la questione di Fiume e della Dalmazia, regione, quest'ultima, ceduta all'Austria con il trattato di Campoformio (1797), e di cui, al termine della Grande Guerra, furono riconosciuti all'Italia soltanto Zara e il Quarnaro, mentre tutto il rimanente diventava parte del nuovo regno di Jugoslavia (1920). Forte del suo impeto patriottico, D'Annunzio sprona a un fiero nazionalismo non scevro dall'impronta gloriosa del *romanum imperium*, come accade nell'ardente messaggio ai Dalmati, pubblicato sul giornale nel gennaio del 1919⁷: nella visione del poeta qui prospettata, la Dalmazia appartiene all'Italia «per diritto divino e umano». D'Annunzio rievoca l'immagine del leone di Curzola, infissa in una lastra di marmo verde, proveniente dal Palazzo diocleziano di Spalato e donatagli dai Dalmati. Dallo scritto erompe l'audacia di chi vuol vincere,

zionalista. Cfr. le osservazioni di Chabod: «E questo (il rancore nazionale, n. d. r.) giunge al punto di trascinare ufficiali e soldati dell'esercito nella marcia che D'Annunzio compie su Fiume nel settembre 1919, e nell'occupazione della città. Qui si terrà conto dell'avvenimento solo per le sue ripercussioni interne, di cui non si può disconoscere la gravità. Nitti, presidente del Consiglio al momento della spedizione di D'Annunzio a Fiume, pronunciò una frase significativa: è la prima volta che nell'esercito italiano è entrato lo spirito di sedizione, anche se volto a un fine assai elevato. Era vero. Fino allora, l'esercito italiano non aveva mai conosciuto, sotto nessuna forma, la disobbedienza al potere statale. [...] D'Annunzio marcia su Fiume e la occupa contro gli ordini del governo; e, sebbene non sempre, egli trova nell'esercito, perfino in corpi scelti come i granatieri sardi, ufficiali che lo seguono, ed altri, anche di grado elevato, che lo incoraggiano» (F. Chabod, *L'Italia contemporanea*, cit., pp. 24-25).

⁴ In generale, sulla produzione giornalistica dell'autore cfr. G. D'Annunzio, *Scritti giornalistici*, a cura e con una introduzione di A. Andreoli. Testi raccolti e trascritti da F. Roncoroni, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1996, voll. II.

⁵ Ma non furono nemmeno rari i casi in cui le sortite dannunziane contro le violenze perpetrate ai danni del popolo dalmata ebbero l'onore dell'intera prima pagina del giornale.

⁶ Cfr. G. D'Annunzio, *A faccia a faccia*, «Il Mattino», 26 novembre 1921; Id., *Che cosa vuole l'Inghilterra*, «Il Mattino», 3 dicembre 1921.

⁷ Cfr. Id., *L'ardente messaggio ai Dalmati*, «Il Mattino», 16 gennaio 1919.

2. L'ARTICOLO STORICO

di chi, anche dopo Caporetto, non si sente sconfitto. L'Italia avrebbe dovuto difendere con fierezza il suo confine orientale, segnato dai monti Velebiti e dalle Alpi che continuano le Giulie, le Dinariche, e rivendicare tutta la banda di paesi che fu costantemente di origine e di essenza italiana. Al contrario, si assisteva allora – denuncia il poeta – alla messa in odio del trionfo, della vittoria. L'augurio, poi, era che il nostro paese avesse nelle sue Alpi e nel suo mare la *pax romana*, la sola davvero utile e buona. Ma, prosegue il D'Annunzio nel finale dell'articolo, con un ultimo colpo sferrato dalla sua scrittura marziale, nella nobile Almissa, sorella minore di Spalato, il croato lurido scalpella e offende il leone alato.

Il fermento patriottardo è poi accresciuto dalla rievocazione di nobili figure di eroi, che si batterono intrepide per la causa dalmata, come quella di Andrea Bafile, celebrato dal poeta in un altro vibrante messaggio a favore dell'italianità di Spalato e di Fiume, redatto per una manifestazione congressuale in sostegno delle terre irredente e pubblicato a distanza di neppure due mesi dal precedente⁸. Nel giro di altri quattro mesi, tra il maggio e il luglio del 1919, la terza del «Mattino» ospita due nuovi articoli dannunziani in cui il roboante tono nazionalista echeggia fin dal titolo: *Col legno della nostra croce abbiamo rifatta l'asta della nostra bandiera; Gabriele D'Annunzio più in alto della trista ingiuria*⁹.

Tra il 6 e il 10 agosto 1919 altri due articoli sono scritti dal Vate per celebrare l'anniversario del volo su Vienna e il valore dei piloti della Serenissima, molti dei quali caddero gloriosamente nell'epica impresa¹⁰. Nel secondo dei suddetti articoli, il poeta ripete il celebre verso dantesco «Li miei compagni fec'io sì aguti»¹¹ per domandarsi retoricamente se i componenti della squadra allestita per l'impresa non siano stati più acuti dei rematori nel legno di Ulisse. Dunque, il poeta stabilisce un'equazione tra l'intervento di Ulisse, che per mezzo della sua «orazion picciola» aveva reso pieni di un desiderio acuto i suoi compagni così da prepararli ad intraprendere il folle volo, e il proprio discorso, che similmente è giunto a incendiare il cuore dei suoi fratelli di guerra disponendoli a rischiare la vita per ef-

⁸ Cfr. Id., *Il vibrante messaggio di Gabriele D'Annunzio per l'italianità di Spalato e di Fiume al Congresso Nazionale Pro Fiume e Dalmazia*, «Il Mattino», 14 marzo 1919.

⁹ Cfr. «Il Mattino», 5 maggio e 12 luglio 1919.

¹⁰ Cfr. G. D'Annunzio, *Il saluto del Poeta ai gloriosi caduti*, «Il Mattino», 6 agosto 1919; Id., *Nell'anniversario del volo su Vienna*, «Il Mattino», 10 agosto 1919.

¹¹ Cfr. *If.*, XXVI, 121.

fettuare il moderno e, seppur in maniera diversa, altrettanto folle volo sulla città di Vienna. Infine, quella che nasce come una già azzardata similitudine tra le due imprese, l'una, immaginata dalla fantasia dantesca, l'altra compiuta dal valoroso gruppo bellico dannunziano, si tramuta in un paragone di maggioranza a favore del secondo, i cui componenti avrebbero nutrito un desiderio d'intervento e d'azione più intenso di quello provato dai marinai fedeli al Laertiade.

Nel dicembre dell'anno seguente, la penna impavida dell'Immaginifico – questa volta indirizzata ai senatori romani¹² – assesta ulteriori stoccate ai “distratti” non fautori della redenzione fiumana.

Si può notare come in siffatti proclami dal tono fieramente asseverativo si spanda il medesimo soffio di retorica civile che abitava i molti versi d'intonazione bellica pubblicati dal D'Annunzio tra il 1914 e il 1915 sia su giornali francesi come il «Figaro» sia, in particolare, sul «Corriere della Sera» dell'Albertini: quelle composizioni che poi, nella definitiva sistemazione delle sue *Laudi*, figurarono come Libro quinto col titolo *Canti della guerra latina*¹³. Tra questi versi e le prose giornalistiche, posteriori di qualche anno, sussistono consonanze sia stilistiche che d'intonazione ideologica. Ponendo attenzione agli aspetti linguistici, vibrano evidenti alcuni accordi in direzione di un ostentato e non sempre “sincero” espressivismo cui il Vate affida una non trascurabile parte della sua opera di persuasione retorica. Se l'incitamento è a battersi per difendere l'italianità specchio della romanità e della civiltà mediterranea, allora anche la parola mostrerà i suoi artigli, le sue contundenti sporgenze, il suo incedere sostenuto da convesità parasintetiche e da asperità sonore vieppiù evidenziate nel ritmo del novenario. Si leggano alcune sequenze dell'*Ode alla nazione serba*:

I

O Serbia di Stefano sire,
.....
lo sai: hanno ricrocifisso
il Cristo dell'imperatore

¹² Cfr. Id., *L'epistola di D'Annunzio ai senatori romani*, «Il Mattino», 18 dicembre 1920.

¹³ Cfr. Id., *Canti della guerra latina (1914-1918)*, in Id., *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini. Introduzione di L. Anceschi, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1982, tomo II, pp. 759-865.

2. L'ARTICOLO STORICO

Dusciano ad ogni albero ignudo
delle tue selve, ad ogni sasso
ignudo dell'alpe tua fosca,
gli han franto i piedi e i ginocchi
a colpi di calcio, trafitto
con la baionetta il costato,
rempiuto non d'acida posca
la sacra bocca ma di bile
rappresa e di sangue accagliato¹⁴.

II

Il boia d'Asburgo, l'antico
uccisor d'infermi e d'inermi,
il mutilator di fanciulli
e di femmine, l'impudico
vecchiardo cui pascono i vermi
già entro le nari e già cola
dal ciglio e dal mento la marcia
in cisa ed in bava¹⁵

Il tasso d'esibizione espressionistica della lingua poetica è qui funzionale alla descrizione, con accenti dispregiativi, delle caratteristiche connotanti le fattezze dell'invasore austriaco, e fa *pendant* con il giro incalzante e le pungenti formule accusatorie delle proposizioni giornalistiche del Vate negli articoli dedicati alla questione balcanica. Ma è la strofe conclusiva dell'*Ode* a restituire perfettamente la simmetria ideologica tra i canti belli-ci e gli articoli che alla guerra spronano esaltandone la santa causa:

XXI

È tempo, è tempo. La notte
precipita. Sta sopra tutti
la legge di ferro e di fuoco;
e questo è il supremo cemento.
Prudenza è vergogna, disfatta
il dubbio, delitto il riposo,
viltà ogni vana parola,
e l'indugio è già perdimento.

¹⁴ *Ivi*, p. 785, vv. 7-21 con *omissis*.

¹⁵ *Ivi*, pp. 785-786, vv. 22-29.

Popolo d'Italia, sii schiera
appuntata a guisa di conio,
schiera di tre canti romana,
che cozza scinde e s'incugna.
Popolo d'Italia, sii chiusa
falange, con fronte ristretta,
fasciata d'ardore, scagliata
come un sol vivo alla pugna.
Popolo d'Italia, sii come
la forza dell'aquila regia
che batte con l'ala, col rostro
dilania, ghermisce con l'ugna.

E v'è un Iddio: l'Iddio nostro¹⁶.

Ma il D'Annunzio non fu l'unico, in quegli anni, ad abbracciare la causa dalmata. Molti, in vari modi, concorsero a espanderla: vi fu chi promosse il mito dannunziano del Poeta combattente facendolo echeggiare in articoli sulle imprese militari del Vate a metà tra la cronaca e l'epica¹⁷; chi, più cauto, si limitò a comunicare ai lettori gli sviluppi e le conclusioni fallimentari delle gesta dannunziane, frenate dagli accordi allacciati tra i governi italiano e jugoslavo, che, con il Trattato di Rapallo (12 novembre 1920), sancivano l'indipendenza di Fiume¹⁸.

Non pochi articoli anonimi, inoltre, contribuirono a diffondere l'eco dell'azione dannunziana, che in tal modo si contornava di un alone leggendario. È il caso, per addurre un esempio solo di simile costume, di un articolo riportante la cronaca della serata a teatro cui era stata invitata la cittadinanza fiumana per ascoltare la lettura della costituzione scritta personalmente da Gabriele D'Annunzio per Fiume¹⁹.

¹⁶ *Ivi*, p. 798, vv. 421-441.

¹⁷ Si vedano al riguardo gli articoli di F. Anfuso: *Un discorso di D'Annunzio lasciava prevedere una soluzione pacifica*, «Il Mattino», 10 dicembre 1920; *D'Annunzio irriducibile*, «Il Mattino», 19 dicembre 1920 (uscito sul quotidiano partenopeo il giorno dopo la pubblicazione dell'epistola dannunziana ai senatori romani); *Le cinque giornate di Fiume dal libro di memorie e dai documenti di Gabriele D'Annunzio*, «Il Mattino», 11 gennaio 1921.

¹⁸ Al riguardo si vedano in particolare gli articoli di S. P., *Il problema di Fiume verso la soluzione*, «Il Mattino», 24 ottobre 1919 e *D'Annunzio ha capitolato*, «Il Mattino», 31 dicembre 1920.

¹⁹ Cfr. *La costituzione dannunziana di Fiume*, «Il Mattino», 31 agosto 1920. La cronaca

2. L'ARTICOLO STORICO

Altri, poi, sostennero apertamente il motivo storico dell'irredentismo, sebbene in maniera meno insistita²⁰. Tra questi figura Riccardo Forster, che con il suo articolo del novembre 1918, *La guerriglia jugo-slava contro la sacra italianità della Dalmazia*²¹, anticipò le sortite giornalistiche del Vate sull'argomento²².

Anche Mario Bassi – del quale comparvero sul giornale napoletano, tra il 1913 e il 1929, venti articoli, tutti di materia storica, tranne uno letterario – cavalcò il motivo irredentista. Nel gennaio del 1919, egli denuncia il “grido di spasimo” di Spalato²³ lanciato dalla comunità italiana del luogo, che, se precedentemente poteva avvalersi di istituzioni proprie quali scuole, biblioteche, bande, società e altre, nonché di un importante organismo rappresentativo come la Società Operaia, dopo il disfacimento dell'Austria perde tutto quello che aveva, abbandonata soltanto alla furia armata della Jugoslavia. In particolare, il giornalista ricostruisce l'avventura di un italiano fuggito dal porto croato, che, elusa la sorveglianza jugoslava, viene presto raggiunto e colpito alla testa da cinque serbi facenti parte del Governatorato militare jugoslavo installato nella città. Ma a simili episodi di eroismo dettati dal sentimento dell'appartenenza nazionale, si

descrive pomposamente l'apparato; il Vate sovrasta sul palcoscenico, accompagnato dai membri del Consiglio nazionale. Tra le molte soluzioni legislative pensate dal poeta, l'anonimo giornalista rammenta la formazione di due Consigli tra loro interagenti, uno degli ottimi e l'altro dei provvisori. I due organi si riuniscono una volta all'anno. Il Consiglio degli ottimi nomina il rettore degli Interni della giustizia e della difesa nazionale. Il Consiglio dei provvisori nomina invece il rettore dell'Economia politica e del lavoro. Il rettore degli ottimi è «primus inter pares».

²⁰ D'altra parte, oltre che nelle alte sfere governative, anche tra i cittadini e i rappresentanti dell'esercito furono non pochi coloro che si dissociarono dalle posizioni e dall'impresa del Vate. Si veda, per esempio, l'articolo, privo d'autore, *L'ammiraglio Millo riesce a dissuadere D'Annunzio dal compiere ulteriori imprese in Adriatico*, «Il Mattino», 17 novembre 1920.

²¹ Cfr. «Il Mattino», 29 novembre 1918.

²² Ma si veda anche, come altro esempio di precedente dannunziano in forma moderata, gli articoli consecutivi di Carlo Scarfoglio apparsi sul «Mattino» rispettivamente nei giorni 21 e 22 novembre 1918: *Il palpito di Trieste*; *Il voto di Fiume italiana è compiuto*. Ed inoltre, sulla stessa linea specificata, gli articoli su Trento e l'Alto Adige di E. Amicucci: *Verso i confini di Roma. Le Alpi tridentine si ridestano alla tradizione italiana*, «Il Mattino», 17 novembre 1918; *L'italianità compressa prorompe nelle terre dell'Alto Adige*, «Il Mattino», 7 dicembre 1918; *L'Alto Adige*, «Il Mattino», 12 dicembre 1918.

²³ Cfr. M. Bassi, *Il grido di spasimo di Spalato*, «Il Mattino», 11 gennaio 1919.

affiancano – prosegue l'autore – non solo la viltà di quanti, conterranei, cambiarono il proprio cognome nella lingua del posto con intento mimetico, ma anche, ben più riprovevole, l'indegnità meschina di chi, come il dott. Tartaglia, italiano rinnegato e invischiato nei sistemi del potere locale, promulga un'ordinanza per vietare di sollevare le bandiere italiane per le vie di Spalato.

Dopo il 1920 bisognerà aspettare otto anni per leggere sul quotidiano, a firma di Cippico²⁴, un nuovo articolo incentrato sull'italianità negata in terra dalmata. Da allora altri due lustri trascorreranno per imbattersi in un contributo di A. Baccelli²⁵ da classificarsi come narrativa di viaggio, impressioni riportate in prosa lirica sull'impatto con il paesaggio della regione balcanica.

D'altra parte, è pur vero che nello stesso arco di tempo la terza del «Mattino» ospitò vari articoli su un'altra città storicamente irredenta quale Trieste, in particolare nell'anno in cui essa si liberò dal plurisecolare dominio austriaco. Nel novembre del 1918 tre interventi riguardarono la città del Friuli – Venezia Giulia. Il primo, a firma di anonimo, riportava i vittoriosi risultati delle ultime operazioni militari condotte dai nostri per entrare nella città. Il titolo era da cronaca che sa di storia: *Le truppe italiane hanno conquistata Trieste*²⁶. Gli altri due, firmati rispettivamente, e a distanza di soli due giorni tra l'uno e l'altro, da A. Pappalardo e Carlo Scarfoglio, sprizzavano già dal titolo di lirismo nazionalista: *La nuova Italia. Trieste, la grande, fedele sorella*²⁷; *Il palpito di Trieste*²⁸. Non mancarono le riflessioni sui nuovi equilibri politici che l'annessione avrebbe comportato²⁹. Ma è l'articolo di Ernesto Serao quello che racchiude in sé nel migliore dei modi la disposizione spirituale che appartenne ai vari osservatori politici e storici di quegli anni. Il titolo che lo inaugura, *Vecchia Trieste*, racchiude una traccia nostalgica per certi nobili aspetti che contraddistinsero l'anima ottocentesca di quel luogo così carico di un suo particolarissimo fascino. Se ne legga l'incipit:

²⁴ Cfr. A. Cippico, *Ombre di nani*, «Il Mattino», 6 marzo 1928.

²⁵ Cfr. A. Baccelli, *Una gita in Dalmazia*, «Il Mattino», 21 giugno 1938.

²⁶ Cfr. «Il Mattino», 4 novembre 1918.

²⁷ Cfr. A. Pappalardo, «Il Mattino», 19 novembre 1918.

²⁸ Cfr. C. Scarfoglio, «Il Mattino», 21 novembre 1918.

²⁹ Cfr. C. Ferrarese, *Trieste nella nuova vita italiana*, «Il Mattino», 12 dicembre 1918.

2. L'ARTICOLO STORICO

Tra le città che tribolarono a lungo sotto il dominio dello straniero, Trieste è senza dubbio quella in cui l'amor della patria proruppe quasi di continuo in esplosioni veementi, che erano cagione di terribili sacrificii pei suoi cittadini. Disse assai bene un nutrito spirito d'artista, di patriota triestino, Giuseppe Caprin: «Se non vi fosse già per Brescia la denominazione di Leonessa d'Italia, bisognerebbe crearla per attribuirle alla nostra Trieste». Giacché Trieste si è sentita cor cordium dell'Italia, con tutto il suo fervido sentimento perennemente teso, anche e più allorquando ha vissuto in servaggio. Nessuna anima veramente triestina, cioè non ammorbida dalle interessate lusinghe dell'Austria, che porgeva ognora un fascio di fiori in mezzo a cui era un aguzzo pugnale dalla punta avvelenata, ha mai trascurata alcuna opera, sfuggito alcun mortale rischio per mantener vivo nell'animo di quel popolo virile il culto dell'Italia. L'azione pertinace, sottile, illuminata degli intellettuali della grande città-martire è stata non meno efficace di quella dei suoi patrioti, dei suoi apostoli infervorati pronti al gesto audace, che sfidavano il capestro e il carcere duro per la suprema bellezza del loro ideale patriottico³⁰.

Il giornalista riunisce triestini di pensiero e di azione in un unico glorioso ceppo, che è l'anima indomita di quel popolo che mai si rassegnò nel tempo della sua oppressione.

Dopo qualche sporadico articolo negli anni Trenta, avente per soggetto ancora Trieste nella sua storia passata³¹, è il 1941 l'anno che vede, sulle colonne del giornale, un rilancio della questione storica dei territori irredenti, affrontata da altri autori che nella sostanza condividono la passata posizione dannunziana sul tema, ma con toni più morbidi, evitando il ricorso a una prosa muscolare e satura di agitato nazionalismo. Non per caso altri due giornalisti rispolverano il *leitmotiv* del Vate, imperniato sulla radice romana della Dalmazia³², che diventava anche, nella lettura storica fornita dal Cironia sulle stesse colonne del giornale, fonte di civiltà per la parte croata di quel territorio³³.

³⁰ Cfr. E. Serao, *Vecchia Trieste*, «Il Mattino», 23 luglio 1926.

³¹ Cfr. V. Macchioro, *Trieste napoleonica*, «Il Mattino», 2 febbraio 1937; U. Cangiano, *Il Castello dove l'Arciduca visse il breve sogno d'amore*, «Il Mattino», 20 maggio 1939.

³² Cfr. A. M. G., *Romanità dalmatica*, «Il Mattino», 24 aprile 1941; R. A., *Dalmazia veneta e romana*, «Il Mattino», 4 dicembre 1941.

³³ Cfr. A. Cironia, *La Dalmazia italiana fonte di civiltà ai croati*, «Il Mattino», 17 maggio 1941.

Comparve poi, negli stessi mesi, un articolo di anonimo riconducibile alla tipologia di quello redatto in precedenza dal Baccelli, poiché anch'esso pensato per riportare al lettore le suggestioni scaturite dall'impatto visivo del viaggiatore-corrispondente con lo scenario naturale e storico del luogo³⁴.

Infine, non si sottrasse all'escussione del tema neppure una firma storica del giornale come Mario Stefanile, che nel suo discorso ribadiva quanto contasse in Dalmazia la quota italiana, quanto questa fosse indispensabile a una giusta cognizione degli elementi storici che avevano concorso alla formazione del territorio balcanico.

Da questo *excursus* è possibile desumere quale fu la posizione assunta dalla testata partenopea riguardo il capitolo storico dell'irredentismo italiano. Dalle infuocate prose dannunziane, che tingevano l'elemento storico-politico di lirismo retorico-nazionalistico, nonché di orgoglioso superomismo connesso all'eclatante impresa aerea del Vate, passando per gli articoli di quanti discussero la questione sul terreno già solcato dal Poeta nel suo insistito *j'accuse* antiaustriaco, fino al ragionamento molto più imparziale di uno Stefanile, mutarono i toni ma non la sostanza, che si tradusse in un convinto aderire allo spirito nazionalista, molto prima che l'ideologia del patriottismo venisse imposta e contraffatta dal regime.

2.2. *La repubblica napoletana del '99*

Del resto, altri articoli, riferiti a diversi episodi della storia locale e nazionale, propongono e confermano l'entusiastica rievocazione di momenti in cui s'impose il temerario protagonismo dei nostri uomini migliori, pronti a sacrificare la propria vita pur di non rinunciare all'Ideale³⁵. Come

³⁴ Cfr. *Da Trau fedelissima alla verde Ragusa*, «Il Mattino», 24 aprile 1941.

³⁵ L'apologia di non pochi personaggi storici, mai sbandierata ma sempre fondata sulla compulsazione dei documenti, si sviluppa in margine all'approfondimento di segmenti di storia locale e nazionale, che spesso, com'è naturale, finiscono con l'intrecciarsi. Ecco per esempio cosa scrive il Gialanzé del napoletano Pisacane, che perse la vita nella tristemente nota spedizione di Sapri, da lui comandata sognando di redimere dal giogo borbonico le terre del sud: «Un colpo di fucile lo stramazzo a terra. E mentre su si lui si levavano falci, zappe e spiedi, egli impugnò la pistola e si sottrasse allo scempio. Così finiva la spedizione di Sapri e si disse allora che la morte di Pisacane non aveva menomamente giovato alla causa italiana. Ma quelli che vennero dopo e noi oggi che celebriamo coloro che fecero grande questa Italia, sappiamo che quel sacrificio non fu vano. Sappiamo, anzi, come ben dice il Rosselli, che se Pisacane pareva sparito nel nulla, «sulla sua vita, sulla sua morte po-

2. L'ARTICOLO STORICO

avviene, per esempio, in un lungo intervento di Giulio D'Andrea³⁶, che ricostruisce sulle colonne del «Mattino» la vicenda umana e patriottica dei fratelli Bassomaria e Federico Brigida, martiri per la libertà durante la rivoluzione napoletana del 1799. Giovanissimi studenti a Napoli³⁷ ai tempi della guerra civile che contrappose la borghesia partenopea, contestatrice dello strapotere borbonico, ai lazzari, che invece decisero di avversare “li Giacobbe”, i due ragazzi originari di Termoli furono scossi dal vento rivoluzionario, nel cui soffio si lanciarono con l'irruente idealità propria dei loro pochi anni, per trovarvi la morte violenta inflitta loro dai sanfedisti, cui erano stati segnalati dalla delazione di un infame concittadino.

La rivoluzione napoletana del 1799 rappresentava certo uno dei temi su cui con più facilità avrebbe potuto innestarsi il culto dell'identità storica locale³⁸, del resto nobilmente professato in molti articoli d'intensa partecipazione ad alcune delle vicende che segnarono il corso della storia partenopea. Ma una qualità aurea del tipo di giornalismo diffuso dalle colonne del «Mattino» seppe allargare il campo così da coniugare storia locale e storia nazionale, scovando le gesta degli uomini non napoletani che per scelta si unirono al destino dei giacobini di Napoli nei giorni della severa repressione borbonica forte, inoltre, del plauso gaudente della plebe che, non raggiunta dal pensiero dei sobillatori, li lasciò soli. Lo dimostra, in particolare,

teva posare e posa uno dei piloni granitici dell'edificio italiano» Cfr. T. M. Gialanzé, *Eran trecento...*, «Il Mattino», 13 settembre 1936. Questo articolo è preceduto, a distanza di soli tre giorni, da un altro dello stesso autore, ugualmente teso a celebrare la figura del coraggioso patriota amico intimo del Mazzini: cfr. Id., *Carlo Pisacane*, «Il Mattino», 10 settembre 1936.

³⁶ Cfr. G. D'Andrea, *Una Cornelia termolese. La madre dei fratelli Brigida*, «Il Mattino», 25 febbraio 1919.

³⁷ I due fratelli, infatti, nacquero rispettivamente nel 1775 e nel 1777.

³⁸ O al massimo meridionale, intendendo il capoluogo campano come il più importante centro culturale dell'intero Sud, dove convogliavano dalle molte periferie i migliori intelletti di quella terra. In effetti, per gran parte del XVIII secolo Napoli rimase una capitale di statura europea, al pari di città come Parigi. E che l'élite culturale napoletana sia tuttora di estrazione europea non c'è dubbio, come scrive per esempio uno tra i più accorti conoscitori di Napoli, Raffaele La Capria. Il quale, tuttavia, prosegue il suo ragionamento notando come sia stato proprio il fallimento della rivoluzione borghese del 1799 a decretare il principio di quel rallentamento endogeno e fisiologico che avrebbe escluso Napoli dal circuito della modernità. Questa tesi è stata argomentata dallo scrittore ne *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1986, e poi ripresa in: Id., *Napolitan graffiti. Come eravamo*, Milano, Rizzoli, 1988, pp. 52 e segg; Id., *Lo stile dell'anitra*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 20 e segg.

l'articolo di Claudio Viti³⁹, che è posteriore all'arco cronologico considerato in questi paragrafi, ma davvero efficace – e dunque qui lo citiamo – per comprendere l'impostazione ideologica, cui si lega una particolare ricerca storica, diretta a universalizzare la storia locale ritrovandovi significativi passaggi e presenze umane che, pur non appartenendo al luogo considerato, vi restarono indelebilmente legati per via delle proprie azioni. Viti va anche oltre, affina ancora di più la sonda storica capace di riunire i fili nazionali, ricostruendo la vicenda di due martiri triestini della Repubblica del '99: dal punto di vista storico, e soprattutto della storia italiana, è davvero un intervento magistrale, poiché ritrova la partecipazione a un evento capitale della storia napoletana di due triestini la cui memoria diviene anticipatrice di quello spirito libertario che contraddistinguerà il popolo della terra giuliana nei momenti drammatici dell'irredentismo, rendendo davvero Trieste, come scriveva Ernesto Serao su citato, «*cor cordium dell'Italia*».

Fin dal principio del suo intervento, Viti affianca Napoli e Trieste nella comune, fraterna ricerca di una Patria. La scena con cui si apre l'articolo è molto suggestiva, oltre che narrativamente efficace: nell'agosto del 1800, a un anno dal tragico spegnersi di quel «moto prerisorgimentale» che fu la Repubblica napoletana del '99, l'ammiraglio Nelson, vincitore di Napoleone e assassino di Francesco Caracciolo, giunge a Trieste e prende alloggio presso l'Albergo dell'Aquila Nera, ubicato in prossimità delle acque di quel territorio. Par di avvertire l'ingresso del condottiero sul far dell'alba, in una luce placida e in una calma ancora immota, ma già presaga del giorno avveniente, dietro le quali, tuttavia, si cela l'irrevocabilità del dettato storico: la restaurazione del potere imperiale con i Borboni di nuovo a Napoli e gli Asburgo ancora a Trieste. In effetti, c'è solo la distesa di mare che divide le due città, indissolubilmente unite dall'aver covato nel cuore l'idea di una Patria che ancora stenta a concretarsi. Ed è proprio su quella superficie marina, ridotta in prossimità del porto di Trieste, che viene allestita, macabro spettacolo, la beffa dei patrioti giuliani ai danni dell'Inglese: il mattino seguente al suo arrivo, una bara munita di vela «scarrocciava in faccia a Nelson nelle acque del porto, chiazzata di sangue e con sopra dipinto un nome: Caracciolo». Viti sottolinea come, con quel gesto, i triestini volessero comunicare ai fratelli partenopei che la prima riscossa italiana, avvenuta

³⁹ Cfr. C. Viti, *Due triestini martiri della Repubblica partenopea*, «Il Mattino», 10 settembre 1962.

2. L'ARTICOLO STORICO

a Napoli, era stata fortemente sentita anche nell'italiana città di San Giusto. Ma non è tutto: nell'agosto del 1799 «erano saliti sul patibolo in Napoli, coi martiri di Napoli, Domenico e Antonio Piatti, triestini». Nel giro di una breve proposizione il giornalista, come si vede, scrive per ben due volte il nome della città che promosse la fugace italica esperienza della rivoluzione illuministica, quasi a voler sottolineare come l'adesione dei due triestini al corso storico e patriottico, che in Napoli s'adempiva, fosse incondizionata. Nel riannodare trama e ordito delle vicende di cui si rese protagonista la famiglia Piatti, Viti illumina altresì le straordinarie e non raccolte possibilità di progresso intellettuale ed economico racchiuse in quel tempo passato, «così ricco di espansione civica e sentimentale, che nutrì anche scientificamente l'azione a venire del Risorgimento». Domenico Piatti, con la moglie e sette figli (di cui Domenico fu lo sfortunato primogenito), era venuto da Trieste a Napoli nel 1788 per impiantarvi attività industriali originariamente germinate nella città giuliana, che già da tempo, sotto l'accorto controllo dell'Austria, attraversava una fase di notevole sviluppo urbano e manifatturiero. La potenza della riflessione del Viti consiste soprattutto nel battere l'accento sulla positiva unione di progresso materiale e sviluppo civico e liberale, il primo proveniente dalla terra giuliana, il secondo sbocciato sul suolo incantevole di Napoli:

Nel costruttivo mercantilismo triestino, la ricerca di nuovi, più vasti rapporti era sentimentalmente sincrona al processo ideale delle nuove idee politiche. Ed è facile capire come Napoli liberale potesse attrarre un uomo come Domenico Piatti, quasi egli sentisse come allora in Napoli un italiano avrebbe potuto in breve tradurre la libertà in azione⁴⁰.

Fu proprio quello che accadde. Il banchiere di Trieste, marchese Domenico Piatti, giunto in terra campana, vi installò a Napoli una Banca, la Raymond Piatti e Compagnia, a Bagnara di Portici una grande fabbrica di sete. Il commento del Viti al riguardo è folgorante:

[...] e noi guardiamo con strana e cordiale simpatia a questa gente che capiva cos'era l'Italia più di mezzo secolo prima dell'unità e un secolo e mezzo prima che l'Italia unita capisse cos'è il Mezzogiorno⁴¹.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

Nel seguito l'articolaista ricostruisce gli anni dell'ascesa dei Piatti nell'organizzazione cittadina della capitale del Regno. Soprattutto sono illustrate, dei membri della famiglia, le capacità e le qualità nell'organizzazione economica, che divengono quasi un simbolico preannuncio della loro dirittura morale durante il martirio.

La Repubblica napoletana chiamò Domenico e il suo primogenito Antonio a far parte della Municipalità, al cui interno ricoprirono cariche di prim'ordine. Un altro figlio di Domenico, Giuseppe, lavorò gomito a gomito con le menti più illustri che fomentarono la sollevazione borghese:

È Giuseppe (Piatti, n.d.r.) che traduce per i napoletani i manifesti dei francesi affermanti il rispetto della nazionalità italiana mentre Mario Pagano prepara la nuova costituzione, facendo parte con Domenico Cirillo del potere legislativo⁴².

Un altro figlio del marchese Piatti, Pietro, ebbe l'incarico di Capitano della Guerra Civile. Nessuno dei componenti della famiglia abbandonò il proprio posto fino a che, il 13 giugno, al Ponte della Maddalena la Repubblica partenopea crollava. Solo allora, e non prima, quando nulla più era rimasto da fare, i Piatti, insieme ad altri patrioti napoletani, cercarono la salvezza, ma oramai era troppo tardi per trovarla. Ecco la secca cronaca del Viti, dalle cui parole trasuda un aperto rammarico per il tradimento che provenne ai martiri da più parti, non solo dalla plebe lazzarona ma anche dai nobili, nonché da quei francesi che erano accorsi a Napoli con l'idea di respirare ancora il vento rivoluzionario che dapprima era soffiato nella capitale francese:

[...] l'atroce reazione borbonica, coi tradimenti dei nobili, le vendette dei popolari, le ignobili fughe dei francesi, insanguinarono la gloria degli italiani di Napoli. Domenico fu preso assieme al Cirillo, condannato al capestro e il 20 agosto condannato in Piazza del Mercato col figlio Antonio ed altri, fra cui la Fonseca, Giuseppe, come il Poerio fu mandato alla Favignana. Il padre dovette assistere al sacrificio del figlio e per lo spasimo divenne cieco, poi lo seguì. Furono sepolti in S. Maria di Costantinopoli⁴³.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

2. L'ARTICOLO STORICO

Viti fa coincidere l'evento storico partenopeo con la storia dell'intera nazione, parlando «degli italiani di Napoli».

Dopo le esecuzioni i beni della famiglia Piatti furono razziati dai lerci approfittatori di quel violento declino, la fabbrica di sete arbitrariamente smantellata da improvvisati creditori, sequestrati i grossi crediti che i triestini vantavano nella Banca da loro fondata. Ma di loro non si poté in nessun modo cancellare, seguita il giornalista, la gloria e la memoria, che rimasero nel cuore dei napoletani:

Quel nobile venuto di lontano, ma pur sempre da un luogo che era, anche se non si chiamava ancora, Italia, si era imposto alla gratitudine dei suoi nuovi concittadini con figura sbalzata su modernissimo sfondo, per quella straordinaria fusione attiva di virtù patriottiche e capacità degli affari, con una moralità industriosa corrente allo estremo fine. Il primo moto italiano era stato dunque degnamente rappresentato in Napoli da gente d'altra tanto infelice ed eroica regione. Poi esuli napoletani saranno al nord e affiancheranno le loro idee, la loro azione, il loro martirio, a quelli degli italiani delle regioni che li avranno seguiti nella lotta. Sempre presente ai migliori la necessità del riscatto civile ed economico delle popolazioni del Mezzogiorno⁴⁴.

Nel finale, il Viti fa risplendere con maggiore intensità il fulcro del suo pensiero, le scintille di quella filosofia della storia che è sottesa alla sua commemorazione dell'esperienza della famiglia Piatti consumata in terra partenopea. Il binomio che rese eccezionale la figura di Domenico Piatti, stampandola per sempre negli annali della storia che sarebbe potuta essere, che essendo avrebbe condotto Napoli, e l'Italia intera con Napoli, nel gran canale della modernità, è dato da «virtù patriottiche e capacità degli affari». Viti disegna il volto di una borghesia vincente, che avrebbe diversamente orientato il corso degli eventi nazionali se solo il suo primo e coraggioso respiro non fosse stato soffocato dall'ignominia dei più, che condannarono l'Italia a restare imprigionata nella sua incapacità di agganciare il progresso.

A questo piano essenziale della riflessione del giornalista se ne affianca, nella medesima conclusione, un altro non meno importante e, del resto, già anticipato in precedenti passaggi dell'articolo: non solo la Rivoluzione

⁴⁴ *Ibidem*.

napoletana del 1799 è un moto da considerarsi pienamente italiano, che si fa figura del gran movimento risorgimentale, ma inoltre questa insurrezione partenopea, che è tutta italiana, viene ingrandita dall'intervento patriottico di cittadini provenienti da un'altra infelice ed eroica regione italiana, il Friuli Venezia-Giulia, di cui Trieste diventava drammaticamente simbolo di tutte le vessazioni praticate con insolenza dal nemico austriaco.

Dopo il fallimento dell'azione giacobina dei martiri napoletani, il disegno dell'unione nazionale si compirà del tutto allorché i fuoriusciti della Repubblica, riparando al nord, condivideranno le proprie idee di libertà con tutti coloro che li avranno seguiti nella lotta.

Meno accorato, ma anche meno denso dal versante storico-filosofico e meno efficace sul piano dell'intensità ideologica che invece accompagna l'articolo del Viti, è quello, molto precedente, di Felice Ragusa, che scrivendo sulla Repubblica napoletana⁴⁵ finisce col tessere soprattutto l'elogio di chi per primo incasellò quell'avvenimento storico, ovvero il Cuoco, autore del celebre saggio⁴⁶ uscito a soli due anni dall'ondata rivoluzionaria. Il pensatore che sviscera e sistema i motivi che decretarono la brevità e il conseguente fallimento dei moti giacobini a Napoli viene collocato dal giornalista, per statura, accanto a Machiavelli e Guicciardini, «ammirevole per agilità di forma e per una profonda preparazione filosofica e la nobile disinteressata valutazione degli uomini e degli avvenimenti»⁴⁷. L'illustre molisano diventa colui che in maniera più fruttuosa esporta la tradizione culturale meridionale verso il nord del nostro paese⁴⁸, in particolare suscitando una vasta influenza sul Manzoni, di cui fu inoltre sodale:

Fu amico del Manzoni, al quale insieme col Lomonaco rivelò la grandezza

⁴⁵ Cfr. F. Ragusa, *La Repubblica Napoletana del '99*, «Il Mattino», 3 novembre 1936.

⁴⁶ Cfr. V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799, seguito dal rapporto al cittadino Carnot di Francesco Lomonaco*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1913.

⁴⁷ Cfr. F. Ragusa, *La Repubblica Napoletana del '99*, «Il Mattino», 3 novembre 1936.

⁴⁸ Motivo per il quale il Cuoco, che peraltro sperimentò di persona i fatti rivoluzionari del 1799, assume un ruolo significativo nella filosofia storica sottesa alla ricostruzione del processo risorgimentale. Si veda al riguardo l'articolo, anonimo, *Vincenzo Cuoco nella storia dell'Unità d'Italia*, «Il Mattino», 4 ottobre 1933. Il motivo fu opportunamente raccolto e sviluppato a proprio uso anche dalla propaganda fascista: si veda l'articolo di P. A., *I tre meridionali citati dal Duce che espressero la prima idea dell'Unità*, «Il Mattino», 5 luglio 1932, dove oltre allo storico di Campomarano si commemorano Cesare Paribelli e F. Lomonaco.

2. L'ARTICOLO STORICO

del pensiero di Vico, che appresero poi ad ammirare anche al Foscolo e le cui tracce si scorgono nel carne dei «Sepolcri»: in ultimo diremo che dalle considerazioni del Cuoco sulla Rivoluzione francese derivò il Manzoni il suo studio su quel periodo storico⁴⁹.

Vero è che anche il Ragusa, seppur di sfuggita, evoca le potenzialità storiche racchiuse nell'evento, che avrebbero impartito un ben diverso corso della questione meridionale se solo fossero state raccolte e sviluppate:

Nella Repubblica napoletana del '99 bisogna vedere non solo l'ingenuo tentativo di uomini che s'illusero di stabilire in mezzo a un popolo immaturo forme di governo non consone alla sua indole e al suo stato politico ma anche l'indizio rivelatore di quello che avrebbe saputo e potuto essere questo popolo, se alcuni dei suoi elementi migliori davano prova d'un così potente amore della patria e d'una mente sì alta e nutrita di tanto sapere: sentimento e pensiero che rendevano quegli uomini degni d'essere paragonati agli eroi più belli della prima repubblica romana⁵⁰.

Come si evince dal brano, il giornalista si attiene con rigore alla lettura storica fornita dal Cuoco, ma nell'aderire così pienamente alla sua ortodossia teorica finisce con l'oscurare lo spirito più profondo di quella rivoluzione, che invece il Viti, lo si è visto, provvede a evocare con tanta potenza, neppure lontanamente immaginando di ritenere ingenuo l'esperimento repubblicano tentato dai patrioti.

E nonostante si paragonino infine gli uomini della rivoluzione agli eroi della romana *res publica*, trapela con nettezza il distacco dello scrivente nell'espone le vicende e i destini di quei personaggi. In realtà anche questa "distanza" è frutto di una adesione incondizionata del Ragusa al giudizio intransigente del Cuoco, che «palesa chiaramente nell'opera l'avversione personale al giacobinismo e la propria posizione di riformatore moderato»⁵¹.

Il resto dell'articolo è un ritratto a tinte fosche della Regina Maria Carolina, nelle cui mani il Re Ferdinando, «indolente, rozzo, sensuale», diventa un fantoccio da muovere a proprio piacimento e interesse.

⁴⁹ Cfr. F. Ragusa, *La Repubblica Napoletana del '99*, «Il Mattino», 3 novembre 1936.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Cfr. R. Giglio, *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Napoli, Esi, 1995, p. 83.

Un'uguale, incondizionata adesione alle tesi del Cuoco presenta un articolo sullo stesso tema, e precedente di alcuni anni, firmato da A. Cutolo⁵², che infatti scrive con distaccata scienza riguardo alla inevitabile sorte di fallimento che la rivoluzione ebbe inscritta nel suo debole corso:

[...] passato il primo momento di un entusiasmo, provocato da pochi pensatori e non sentito dai più, la rivoluzione senza mezzi, senza forze, vacilla. Potevano pochi e inesperti patrioti abolire il feudalismo, liquidare la proprietà ecclesiastica, creare un esercito con forze nazionali, non mature o, peggio, nemiche, come i contingenti di uomini delle campagne? Potevano medici, filosofi, poeti e donne concretare quello che fu il programma del decennio francese?⁵³

Tutto l'articolo si sviluppa poi nel tessere le lodi del Cuoco, essendone fornita l'occasione dall'uscita di una nuova edizione, per i tipi Vallecchi, del saggio storico, curato da Nino Cortese. Al di là di ciò, è interessante notare un breve passo della riflessione del Cutolo in cui, secondo una visuale non dissimile da quella abbracciata da altri giornalisti che trattarono il medesimo argomento, l'evento storico che interessò Napoli viene letto come indispensabile pietra gettata per costruire l'edificio dell'Unità:

I patiboli furono eretti: la rivoluzione finì più rapidamente di quel che non fosse sorta; ma l'esempio di questa sterile repubblica napoletana servì a creare una tradizione rivoluzionaria nell'Italia meridionale; dal fallito 1799 sorsero i moti del 1848, per esso, e solo per esso, Garibaldi potette molto più facilmente espugnare il regno delle due Sicilie⁵⁴.

Non si capisce perché definire sterile quell'evento se così pregni di futuro furono i suoi effetti politici, che lo stesso Cutolo sottolinea: ma tant'è, abbiamo già detto quanto su questo contributo, al pari di non pochi altri, gravasse il peso dell'ipoteca posta dal Cuoco sui fatti del '99.

Ora, per tornare all'anno in cui uscì l'articolo del Ragusa, altri pezzi, dedicati agli uomini e alle circostanze della Rivoluzione, videro la luce sul «Mattino». Tra la fine di settembre e i primi giorni di ottobre due interventi commemorano l'eroica dignità di Francesco Caracciolo, l'uno firmato da

⁵² Cfr. A. Cutolo, *La rivoluzione napoletana del 1799*, «Il Mattino», 19 gennaio 1927.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

2. L'ARTICOLO STORICO

L. S. Amoroso⁵⁵, l'altro da Ezio Maria Gray⁵⁶. In particolare, il discorso del Gray è un vero e proprio *monumentum* innalzato al primo Martire della Rivoluzione napoletana. Con stile dalle acuminatae punte espressionistiche interrotte qua e là da intermezzi di liricità encomiastica, sono descritti passo per passo gli ultimi giorni dell'Ammiraglio, la cui esecuzione inaugura tristemente «la grande vendemmiata di sangue» prodotta dai responsabili della repressione borbonica. La fama del Caracciolo è tale da divenire una preoccupazione nella mente del Nelson, che, «non avendo trovato il suo nome negli elenchi degli arresi ne ordina la ricerca e impone una taglia sul suo capo»⁵⁷. L'Inglese viene fotografato dalla penna ostile del Gray come miseramente obbediente al suo personale odio e agli ordini spietati di Maria Carolina. Attingendo alle fonti, il Gray ripercorre gli ultimi istanti del Caracciolo, che, ricevuta notizia della propria imminente esecuzione, chiede solo una grazia, che gli sia risparmiata l'impiccagione a mo' di vile bandito, commutandola in fucilazione, questa sì degna di un soldato. Ma il Nelson respinse la richiesta e firmò la sentenza «impiccato per la gola all'albero di trinchetto della vostra nave ammiraglia»⁵⁸. Il Gray esalta la disposizione socratica del martire, che:

[...] nell'attesa del capestro discute con un ufficiale sul modo di costruzione inglese delle navi da guerra. Soltanto quando vede che il marinaio che deve preparare lo scorsoio (ha servito sotto i suoi ordini in molte azioni) piange trema e non fa, il Caracciolo esce dalla sua noncuranza sprezzante per curvarsi su quell'unica carezza che la sua carriera di eroe gli porge sul limite estremo della vita: «È ben grazioso che dovendo io morire tu debba piangere»⁵⁹.

La qualità di articoli come il succitato consiste nel saper coniugare la notizia realmente accaduta, la fonte consultata e ripresa dagli annalisti della rivoluzione, con un certo tasso di letterarietà che immerge il vero storico nelle acque della poesia. È precisamente quanto avviene in un altro articolo, ancora del '36, firmato dal Gialanzé, che esalta la vicenda dell'eroina

⁵⁵ Cfr. L. S. Amoroso, *Il processo Caracciolo*, «Il Mattino», 29 settembre 1936.

⁵⁶ Cfr. E. M. Gray, *Francesco Caracciolo rievocato da E. M. Gray*, «Il Mattino», 2 ottobre 1936.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

per antonomasia della repubblica napoletana, la Pimentel⁶⁰. Per molti aspetti, si tratta di un contributo ancor più ricco del precedente, poiché raduna canto polare, informazione storica, cenno anedddotico, passione civile, ingrediente letterario. Per esempio, vengono riportati alcuni versi di una canzone allegramente intonata dalla plebe che assistette allo spettacolo dell'impiccagione della Fonseca:

A signora donna Lionora
c'abballava 'ncopp' 'o triato
mo abballa mmiez' 'o Mercato.
Viva, viva lu papa santo
che mannaie li cannuncini
pe' scacciare li giacubbine.
Viva 'a forca e Mastu Dunato.
Sant'Antonio sia priato...⁶¹

Con un'ironia macabra il canto fa notare che colei che prima ballava sul teatro, ovvero recitava in pubblico il suo «Inno alla libertà» corredato da altre poesie patriottiche, ora balla, nel senso del pencolare afforcata, in mezzo alla piazza del Mercato.

Segue una parte di ricostruzione biografica, in cui sono elogiati l'impegno civile e l'attivismo zelante di donna Eleonora, che si spese senza sconti in molte direzioni, dal versante giornalistico, con il suo «Monitore», «tribuna di liberi sensi, di dottrine politiche e all'occasione anche di ammonimento e di censura»⁶², a quello della ricerca di contatti e di appoggi esterni al fine di rendere più larghe le maglie della rivoluzione:

Mandò i preti ed i frati a predicare la repubblica fra il popolo. Così andarono, fra gli altri, Don Nicola Pacifico e Don Ignazio Falconieri, che poi scontarono sulla forca le loro predicazioni, e andò Luigi Serio, buon lette-

⁶⁰ Cfr. T. M. Gialanzé, *La Pimentel*, «Il Mattino», 20 settembre 1936.

⁶¹ *Ibidem*. In lingua suona così: «La signora Eleonora/ Che gridava sul palcoscenico del teatro/ ora balla (: penzola) in mezzo al Mercato./ Viva, viva il Papa Santo/ che ha inviato i piccoli cannoni/ per ammazzare i giacobini./ Viva la forca di Mastro Donato / Sant'Antonio sia lodato». Per la traduzione e altre note al riguardo cfr. R. Giglio, che cita questi stessi versi nella sua *Introduzione a Eleonora De Fonseca Pimentel. Una donna tra le muse. La produzione poetica*, a cura di D. De Liso, R. Esposito Di Mambro, D. Giorgio, S. Minichini, G. Scognamiglio, Napoli, Loffredo, 1999, pp. 7-17.

⁶² Cfr. T. M. Gialanzé, *La Pimentel*, «Il Mattino», cit.

2. L'ARTICOLO STORICO

rato che era stato poeta di corte, il quale tenne allocuzioni in dialetto, e che vecchio, quasi cieco, volle imbracciare il fucile per difendere la Repubblica e cadde al Ponte della Maddalena combattendo contro le orde del Ruffo [...]»⁶³.

Ed ecco che nel resoconto spunta un riferimento di natura sia storica che letteraria a Luigi Serio, che «adoperò il verso e l'eloquenza, la facondia della sua parola, per chiamare alla causa repubblicana il popolo e quanti erano lontano dalla nuova ideologia» e che ha inaugurato «la lunga tradizione storica che ha visto impegnati altri suoi successori sempre a difendere i medesimi valori: come attestano l'operato e le figure di Luigi Settembrini e di Francesco de Sanctis»⁶⁴.

L'articolo lascia spazio anche per un po' di velenosa cronaca con l'accennare a Maria Carolina che «da Palermo trovava modo di avere tutti i numeri del "Monitor" e ne spediva alle corti straniere per edificarle sulle "infamie" dei suoi sudditi ribelli»⁶⁵: ulteriore rimando all'intransigenza della nobildonna portoghese, che aderendo allo spirito del riformismo illuministico, non risparmiava le critiche, anche pesanti, alla coppia di sovrani ogni volta che riteneva il loro operato indegno di un effettivo processo di ammodernamento delle strutture politico-amministrative del regno.

Non mancano il profilo letterario, che accenna all'inclusione della Fonseca nelle numerose accademie del tempo, che facevano a gara per averla tra le proprie fila; il riferimento intimistico al suo amore per il Metastasio, «al quale ella mandava le sue poesie e lettere così infiammate che mettevano talvolta in imbarazzo il poeta cesareo»⁶⁶; il giudizio critico, in sintonia con quello generalmente vulgato:

Aveva poi un gran talento poetico la nostra Eleonora? Non l'aveva. Scriveva delle buone poesie, secondo il gusto del tempo, e secondo il gusto metastasiano che a Napoli durò più che altrove. Accenti di vera poesia si ri-

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Sono note di R. Giglio, *Un letterato per la rivoluzione. Luigi Serio (1744-1799)*, Napoli, Loffredo, 1999, che ha ricostruito la figura «del primo professore di Letteratura italiana nell'Università di Napoli, del letterato, del poeta di Corte, del revisore teatrale, del drammaturgo, dell'intellettuale che morì per l'idea repubblicana» (cfr. le citazioni alle pp. 11-13).

⁶⁵ Cfr. T. M. Gialanzé, *La Pimentel*, «Il Mattino», cit.

⁶⁶ *Ibidem*.

scontrano in lei sol quando la muovono affetti intimi. Pel resto non fece di più e di meglio di quanto facevano cento altri poeti accademici che fiorivano tra noi⁶⁷.

L'ultima sezione dell'intervento di Gialanzè ripercorre con calorosa partecipazione le tappe dell'attivismo rivoluzionario della donna. Vengono misurate le angolature caratteriali del personaggio, in particolare l'impulsività e l'arditezza di cuore, che la spinsero a una rapida compromissione, «specie quando venne a dar fondo nelle nostre acque quella famosa squadra francese del Latouche, a cui accorsero tanti napoletani che vagheggiavano riforme rivoluzionarie»⁶⁸. Sono poi rievocati i giorni della Vicaria, la scarcerazione con l'arrivo in Napoli dello Championnet e infine la condanna capitale, che giunse il 17 agosto. Il Gialanzè ha cura di rimarcare anche alcune sfumature psicologiche, per esempio quel darsi interamente di Eleonora alla causa giacobina poiché non le era rimasto più nulla della sua vita precedente:

Un figliuolo le nacque molti anni prima e la morte glielo tolse. Da quattro anni è vedova... Nulla quindi che la distraiga dal dovere patriottico che si impone con fierezza veramente romana⁶⁹.

Il pathos della scrittura si eleva nelle battute conclusive dell'articolo. Si tratteggia la nobiltà d'animo della Pimentel, che, al pari del Caracciolo, invocò la decollazione al posto della forca, ma a lei pure il privilegio fu recusato. A seguito, il giornalista dà risalto al clima di condivisione spirituale che i patrioti instaurano nella prigione del Carmine durante i momenti che precedono le esecuzioni: il 19 Eleonora fu «messa in cappella» insieme al Colonna, il Serra, il vescovo Natale, il sacerdote Pacifico, Vincenzo Lupo e i fratelli Piatti. Ed anche in quel frangente terribile riuscì a distinguersi pronunciando dinanzi ai compagni morituri l'esametro virgiliano «Forsan et haec olim meminisse juvabit!». Non manca la citazione di altri versi presi dai canti plebei intonati in quei giorni funesti, quasi il Gialanzè volesse ulteriormente denunciare il «genio feroce» del popolo, che così inneggiava a Ferdinando e Carolina:

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibidem.*

⁶⁹ *Ibidem.*

2. L'ARTICOLO STORICO

Signo', mpennimmo chi t'ha tradute,
prieveve, muonace e cavaliere.
Fatte cchiù cca, fatte cchiù llà,
cauce nfaccia a la libertà!⁷⁰

L'ultima scintilla lirica, Gialanzè la fa brillare nella frase conclusiva, richiamando l'immagine della Pimentel, che «sulla scala della forca s'indugia un istante per salutare i cadaveri dei suoi compagni»⁷¹.

A distanza di quasi due settimane da questo scritto, il 4 ottobre «Il Mattino» pubblica un nuovo articolo, questa volta dedicato a un altro martire della Rivoluzione, Mario Pagano. Il quotidiano ripropone i passaggi più efficaci della conferenza tenuta il giorno precedente da Carlo Formichi⁷² presso il Teatro Comunale di Salerno. Il relatore esalta più d'ogni altra qualità del Pagano la sua prontezza nell'azione, che lo condusse a essere benefattore dell'umanità ed eroe della Patria.

È forse opportuno ricordare che l'analisi degli accadimenti storici connessi al prodursi del pensiero illuministico napoletano non prelude mai, negli articoli dei collaboratori al giornale, a una lettura in qualche modo campanilistica o, peggio ancora, a un'interpretazione in chiave di protagonismo soggettivistico, degli eventi della storia nostrana; al contrario, l'approfondimento critico è sempre guidato dall'intento di tralasciare le visioni parziali, incardinate nell'hic et nunc del singolo fatto storico, per immergerle in quella curva più vasta dell'osservazione che introduce al percorso dell'italianità. Lo mostra, esempio tra i molti ricavabili dalle pagine del «Mattino», la recensione di L. S. Amoroso⁷³ al volume di Ezio Maria Gray, che abbiamo poc' anzi citato per il suo appassionato ritratto del Caracciolo. Il recensore dà notizia sulle colonne del quotidiano dell'ultimo lavoro del Gray, intitolato *Credenti nella patria*. Si tratta di una raccolta di alcune sue orazioni che esaltano il senso religioso della patria attivo nei suoi precursori, tanto nei sacrifici generosi delle masse anonime quanto nel gesto memo-

⁷⁰ *Ibidem*. Così la versione in lingua: «Signore, impicchiamo chi ti ha tradito,/ preti, monache e cavalieri./ Fatti più qua, fatti più in là,/ calci in faccia alla libertà».

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Cfr. C. Formichi, *Mario Pagano rievocato da S. E. Formichi*, «Il Mattino», 4 ottobre 1936.

⁷³ Cfr. L. S. Amoroso, *Credenti nella patria*, «Il Mattino», 6 aprile 1935.

rabile del singolo. L'intera opera si risolve in una devota celebrazione dell'italianità.

È come se la memoria in qualche modo “privata” della storia napoletana e quella “pubblica” della storia italiana si bilanciassero, fondendosi in una perfetta armonia che vede la prima come ingrediente necessario per l'impasto storico dell'altra. Ne deriva una ininterrotta e feconda dialettica, un continuo trascorrere, in maniera mai staticamente celebrativa, dall'uno all'altro versante della rievocazione. Così, dunque, al ricordo della Pimentel, napoletana d'adozione che ha concorso con la sua azione a plasmare il cammino contraddittorio e tumultuoso verso l'italianità, si può affiancare, per altro lato, quello di altrettanto illustri – al tempo che le vide in vita – e poi dimenticate donne partenopee, poetesse e scrittrici, quali Angela Maria Ardinghelli, Eleonora Baroni, Giovanna D'Aragona, o Laura Terracina, la rinomata Febea dell'Accademia degli Incogniti, nata e morta in Napoli nel XVI secolo⁷⁴; od ancora l'eroina Vannella Gaetani, lodata in un articolo della Duchessa D'Andria⁷⁵.

2.3. *Mito e storia: la presenza virgiliana a Napoli*

D'altra parte, la storia di Napoli è prismatica, non certo esauribile in quell'unica che vede il sincrono concorrere, e poi intrecciarsi nel tessuto storico, della trama nazionale con l'ordito locale; vi sono innumerevoli altri riflessi che si dipartono da quel nodo primario. C'è, per esempio, una fetta importante della storia partenopea che concerne il suo legame con la classicità impregnata di mitologia. La quale viene esaurientemente illustrata in numerosi articoli il cui sforzo più intenso, e risultato maggiore, sembra essere quello di ritrovare una circolarità del tempo, di modo che nel presente cantato possa risplendere il senso più sicuramente suo, ovvero quello che lo allaccia al suo diventare, com'è inevitabile, passato. Se infatti, come ammonisce Sant'Agostino nell'undicesimo libro delle *Confessioni*, «intanto il tempo presente esiste in quanto tende a non essere», a mutarsi cioè in passato, il solo espediente per non restare inghiottiti nell'imbuto di

⁷⁴ Cfr. l'articolo di G. Caizzi, *Donne illustri napoletane dimenticate*, «Il Mattino», 30 aprile 1935.

⁷⁵ Cfr. Duchessa D'Andria, *Un'eroina napoletana: Vannella Gaetani*, «Il Mattino», 28 luglio 1938.

2. L'ARTICOLO STORICO

un incessante «divenir tremendo» è quello di ritrovare un filo complessivo di significato imperniato sul passato. Solo in tal guisa il presente, fuggendo, lascia una traccia di luce che s'infuturerà col collegarsi, a sua volta, al reticolato del passato i cui fili si protendono verso quel futuro che attende di divenire passato: almeno stando a una visione circolare, e dunque in qualche modo provvidenziale, della storia. Nessuno più che il personaggio storico che ha cantato il mito si presta a questo tipo di discorso. Nel caso napoletano, il riferimento va senz'altro a Virgilio. Un articolo in tale direzione esemplare è quello di Angelo Conti, che richiama il XXI Canto del Purgatorio⁷⁶ per rendere l'idea di quell'amore che i napoletani dovrebbero portare al padre dell'*Eneide*. L'autore della *Tebaide*, napoletano di nascita, si dichiara per la sua poesia epica debitore all'*Eneide* «[...] la qual mamma/fummi, e fummi nutrice [...]»⁷⁷. Come Stazio sarebbe stato pronto a sopportare un altro anno di purgatorio se solo avesse avuto la possibilità di vivere al tempo dell'illustre Mantovano⁷⁸, così il popolo di Napoli dovrebbe impegnarsi più a fondo per onorare in maniera conveniente il gran Dottore:

Dobbiamo, dunque, diventare popolo, farci un'anima popolare, cioè antica per onorare a Napoli degnamente Virgilio. E non è difficile qui farsi un'anima antica. In riva al nostro golfo, nei luoghi dove nel silenzio si snoda la linea delle rupi sulle acque limpide, davanti alla gran luce del cielo e al profondo azzurro del mare [...]. Chi abbia atteso, dopo il tramonto, fra le rupi di Capri, che s'accendesse alla punta della Campanella la lanterna del faro, può aver veduto e udito ciò che si vede e si ascolta soltanto nei più antichi poemi. [...]. Virgilio è fratello d'Omero e di Dante. Bisogna amarlo come si amano le alte montagne e gli alberi secolari, come si ama la bellezza raggiunta nella lotta con gli elementi, come si ama il popolo di statue che lo scultore scopre nella sua battaglia con la sorda materia⁷⁹.

⁷⁶ Cfr. A. Conti, *Napoli e Stazio. Il miracolo dell'amore*, «Il Mattino», 21 luglio 1925. Ma il giornalista dedicò anche altri suoi interventi al classicismo in terra partenopea. Cfr. almeno: Id., *Napoli e Virgilio*, «Il Mattino», 30 giugno 1925; Id., *Virgilio dolcissimo padre*, «Il Mattino», 22 novembre 1930.

⁷⁷ Cfr. *Pg.*, XXI, vv. 97-98.

⁷⁸ *Ivi*, vv. 100-102: «E per esser vivuto di là quando/ visse Virgilio, assentire un sole/ più che non deggio al mio uscir di bando».

⁷⁹ Cfr. A. Conti, *Napoli e Stazio. Il miracolo dell'amore*, cit.

Particolare non trascurabile è poi che in Napoli Virgilio sia stato sepolto:

È questo il poeta di cui Napoli si deve ricordare, non solamente perché ha qui scritto le Georgiche e gran parte dell'opera sua, ma perché ebbe qui ed ha ed avrà eternamente qui la sua tomba. Ma per comprendere un tal dovere è necessario farsi, non fosse che per una breve ora, l'anima antica: se no, le orecchie nostre saranno sorde alla divina parola, e la tomba ci parrà muta⁸⁰.

In questa esaltazione del mito che continua a inverarsi nella storia, ci sembra che il Conti accolga almeno uno scampolo del principio filosofico della metamorfosi, che poi è alla base del racconto mitico per eccellenza, come ci ha insegnato Ovidio. In effetti, tale assioma, da cui si dipana il racconto delle trasformazioni, ci dice che nulla va perduto di quello che in continuazione si muta, si modifica, poiché, per quanto gli elementi si possano scomporre o al contrario fondersi od ancora includersi in nuove figure che delle precedenti conserveranno traccia, la summa, vale a dire il patrimonio dell'Inizio, non cambia⁸¹. Ed il monito del giornalista è teso proprio allo scuotere le coscienze, affinché non vada interrotto il virtuoso meccanismo della circolarità temporale, che vede rinascere di continuo il passato mitico sul terreno di quel presente che può serenamente affacciarsi sul futuro proprio perché non smette di resuscitare il già stato. Nell'opera tesa a coniugare la contemporaneità dei tre momenti in cui il tempo esiste (passato, presente e futuro), sono coinvolti attivamente tutti gli esseri, non soltanto gli uomini, che dovranno farsi «anima antica», ma anche gli elementi naturali di Napoli e Campania, splendida terra grondante di mito da ogni suo poro, nonché i luoghi che ospitarono i gesti e le gesta del mito, e che ancora parlano e dicono a chi è capace di interrogarli restando in ascolto.

Sembra, in altri termini, che in molti di questi articoli mito e storia, inconciliabili in un ragionamento caratterizzato dalla intransigenza tassonomica che vede la storia sorgere sulle rovine del mito non appena il discorso razionale (*logos*), che diviene *historia* in una delle sue molte estensio-

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ A tal proposito si veda l'illuminante introduzione di P. Bernardini Mazzolla a Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*. Con un saggio di I. Calvino, Torino, Einaudi, 1994¹³, pp. XXVII-LVII, in part. pp. XIX-XX.

2. L'ARTICOLO STORICO

ni semantiche, si sostituisce al racconto (*mitos*), siano invece fecondamente intrecciati nel ripetuto tentativo di cogliere l'essenza di una terra in cui il mito continua ad affacciarsi sul versante della storia. Ne sono esempio non pochi scritti giornalistici di Guido Della Valle, rinomata firma del «Mattino», molti interventi del quale di primo acchito parrebbero riguardare la letteratura latina e le sue tracce in territorio campano⁸². In realtà, in quelle note critiche che pertengono al dominio scientifico del ricercatore delle fonti latine, s'introduce un elemento che, nulla togliendo alla correttezza del resoconto scientifico, apre verso il percorso dell'illuminazione mitica. Così nella *otiosa Neapolis* cantata da Orazio:

[...] vide la luce e passò la parte migliore della sua vita Stazio, che ben fu detto l'Ovidio dell'età argentea; a Napoli compose l'Achilleide e Napoli esaltò in quelle «Selve», la cui mancata conoscenza indusse Dante a crederlo tolosano. A Napoli, Silio Italico, sul cadere del primo secolo dell'Era Volgare, compose i 17 libri sulle guerre puniche, proprio nella fastosa villa, ricca di libri, statue, pitture, contenente il sepolcro di Virgilio, il cui giorno natalizio Silio celebrava ogni anno con religiosa devozione⁸³.

Tutto quel che si riporta è di ordine certamente storico ma viene nel contempo ammantato di un'aura che dischiude sonorità mitiche; sussistono la storia, la letteratura, l'archeologia in un discorso complesso perché teso a custodire i molteplici volti del passato i cui fili, ancora una volta, trovano un fondamentale punto di raccordo nella figura di Virgilio. Il padre dell'*Eneide* costituisce il punto di massima fusione di storia, letteratura, geografia, toponomastica, magia e mito partenopei. Val la pena di ricordare a proposito le dotte osservazioni del Comparetti⁸⁴ che, com'è noto, ricostruisce la figura del Mantovano nella leggenda popolare, dopo averla rinvenuta nella tradizione letteraria fino a Dante. Alle opere meravigliose attribuite dai napoletani a Virgilio – tra le quali, per esempio, la creazione di

⁸² Cfr. almeno G. Della Valle, *Nella verde pianura pompeiana*, «Il Mattino», 8 maggio 1932; Id., *Napoli ispirò a Virgilio la poesia...*, «Il Mattino», 10 maggio 1932; Id., *Venere genitrice nel culto di Cesare e...*, «Il Mattino», 27 febbraio 1934; Id., *Un bohémien romano di venti secoli fa*, «Il Mattino», 7 aprile 1938; Id., *Piccola avventura di Virgilio*, «Il Mattino», 1 gennaio 1939.

⁸³ Cfr. Id., *Napoli greco-romana e gli studii superiori*, «Il Mattino», 1 maggio 1925.

⁸⁴ Cfr. D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1941. In particolare cfr. la parte II: *Virgilio nella leggenda popolare*.

una mosca di bronzo che, posta su di una porta fortificata, allontanava le mosche dalla città, o di un macello nel quale la carne si conservava fresca per molte settimane, o di una statua bronzea raffigurante un uomo con l'arco teso e la freccia pronta a scoccare contro il Vesuvio in eruzione –, bisogna aggiungere quanto a Napoli si credeva intorno alle ossa del poeta, almeno stando alle informazioni raccolte da Corrado. Le ossa, scrive il Comparetti riportando la notizia dell'autore:

[...] trovansi in un castello circondato dal mare, e se vengano esposte all'aria si fa subito scuro d'ogni dove, si ode lo strepito di una tempesta, il mare si commuove tutto, si solleva, e mettesi a procellare [...]⁸⁵.

Il castello è quello dell'Ovo, così chiamato proprio in base al racconto popolare che narra del deposito virgiliano, entro una delle gabbie sotterranee, di un uovo magico dalla cui integrità dipenderebbero le sorti sia di quella costruzione che dell'intera città. Eppure, *mutatis mutandis*, trattasi dello stesso inestricabile impasto di storia e mito che sostiene, per esempio, le pagine memoriali di un Raffaele La Capria quando rievoca la sua infanzia dai contorni favolosi vissuta a Palazzo Donn'Anna⁸⁶. Ed è ancora questo tipo di combinazione che ritengo si possa estrarre da molti degli articoli di storia campana pubblicati sul «Mattino», non ultimi quelli di Della Valle, che inseriscono sulla cornice della storia e della filologia gli intarsi del mito. Lo stesso dicasi per alcuni scritti di Caizzi⁸⁷, Mosca⁸⁸, Artieri⁸⁹ e Conti⁹⁰.

⁸⁵ *Ibidem*. Prosegue il Comparetti dicendo che inoltre «[...] esistevano in Napoli parecchi monumenti d'arte, antica o medievale, ai quali il popolo napoletano [...] attribuiva qualità meravigliose e telesmatiche. Abbiamo veduto di quale aureola di sapienza fosse stato decorato il nome di Virgilio presso i letterati del medio evo. Il popolo napoletano per la idea che universalmente si aveva di questo suo protettore, non poteva attribuire quei talismani ad altri che a lui» (*ibidem*).

Già qui sono disegnate le linee dell'intreccio tra storia, architettura, geografia, mito e letteratura che in un certo senso si allungano in non pochi degli articoli di storia campana pubblicati sul «Mattino».

⁸⁶ Cfr. R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*. Introduzione di S. Perrella, Milano, Rizzoli, 1999. In particolare si veda il capitolo da cui vien ricavato il titolo del volume, *L'armonia perduta*, soprattutto le pp. 19-25.

⁸⁷ Cfr. G. Caizzi, *Per la tomba di Virgilio Marone*, «Il Mattino», 14 dicembre 1923.

⁸⁸ Cfr. O. Mosca, *Virgilio*, «Il Mattino», 23 giugno 1925.

⁸⁹ Cfr. G. Artieri, *Elegia a Miseno*, «Il Mattino», 13 maggio 1930.

⁹⁰ Cfr. A. Conti, *La tomba di Virgilio*, «Il Mattino», 8 agosto 1930.

2. L'ARTICOLO STORICO

Si aggiunga, poi, che anche in questi casi interviene quella che abbiamo inteso individuare come una preziosa costante nella produzione storica di molti fra i giornalisti del «Mattino», ovvero la spinta ideologica a ritrovare sempre la strada maestra in cui confluiscono i percorsi della storia locale, nazionale ed anche dell'intero Occidente. A proposito delle molte pagine dedicate dal quotidiano al poeta latino “tenuto da Partenope”, mostra, per esempio, un siffatto congegno di trasposizione storica dal delimitato all'universale, l'articolo di Francesco Bruno, che, raccolto l'illuminante senso del mito virgiliano disperso nei misteriosi labirinti della terra campana, lo introduce nel campo più complesso e vasto della storia dell'identità occidentale, a formare la quale, dunque, partecipa in non piccola misura la storia dei rapporti di Napoli e dei suoi cittadini con la figura del grande Mantovano:

Con l'unità politica e spirituale oggi raggiunta dai popoli, dalle razze e dalle nazioni, il problema dell'Occidente si è fatto più vivo e preoccupante. [...]. Perciò richiamarsi a Virgilio, che rappresenta la latinità, lo spirito cioè di un ideale storico mai estinto nella coscienza europea, è non solamente fermarsi intorno ad un concetto concreto della vita e dell'arte, ma riferirsi anche ad un Virgilio poco conosciuto nella sua veste di padre spirituale dell'Occidente. Egli sintetizza agli occhi dei moderni quell'umanità occidentale che [...] innalzava sui propri altari [...] l'*homo perfectus* e integrale, l'*homo absolutus*. [...]. Non è esagerato affermare che tutto l'Occidente si rispecchia nella poesia virgiliana. [...]. Questo amore, questo attaccamento per Virgilio, si tramanda di generazione in generazione. Nessuna opera letteraria ha mai raccolto tanto favore, sia fra i lettori e sia nel popolo. Virgilio era così celebre che, nel Medio Evo, lo ritenevano un mago. Ma egli resta quello che è: il creatore di una poesia viva in tutti i tempi, e perciò il fondatore di una fede, che acquista importanza e valore di mito e di leggenda⁹¹.

2.4. Amedeo Maiuri, il «principe dei nostri archeologi»

C'è poi un'altra grande firma del giornale in cui l'equilibrio tra la storia, filtrata dal mito, e questo setacciato con la sonda scientifica dell'esame archeologico, si realizza pienamente in una visione potente e solida del passato quale sorgente di sempre nuova vita: si vuol dire Amedeo Maiuri,

⁹¹ Cfr. F. Bruno, *Virgilio. Padre dell'Occidente*, «Il Mattino», 11 novembre 1936.

l'instancabile studioso e archeologo che per alcuni decenni fu Soprintendente alle Antichità della Campania. L'opera dell'insigne ricercatore, del «principe dei nostri archeologi»⁹², apprezzato dovunque per l'umanità trasfusa nei suoi lavori d'indagine e scavo, di cui gli articoli pubblicati sul «Mattino» nel corso di un trentennio sono soltanto un breve eppure incisivo riflesso, fu un diuturno ed alacre tentativo, brillantemente realizzato, di ritrovare le origini con l'intransigenza del metodo scientifico senza tuttavia dismettere i panni dell'uomo antico che legge le impronte con una sensibilità e un trasporto mitici. Ha scritto Mario Stefanile, altra firma stellare del giornalismo napoletano, riguardo all'archeologo originario di Veroli:

Maiuri [...] pur partendo rigorosamente da dati di fatto inoppugnabili, da documenti e da notizie che magistralmente riesce a intrecciare e a interpretare, si svincola dagli schemi dell'erudizione, tenta un difficilissimo colloquio con il passato, interroga pietre e libri, affonda le mani nel grembo della terra, accarezza scheletri e cocci, indaga una modanatura, ottiene finalmente una risposta viva, piena, densa di significati che da arcani e segreti si fanno manifesti e chiari. Allora tutti gli elementi sparsi e confusi distrutti dal fiume del tempo tornano a disporsi, davanti ai suoi e ai nostri occhi in un ordine esatto: trovato il filo nel labirinto il passato ci torna, incantevole ed esatto [...] e Maiuri può offrirci, in commosse pagine, non rievocazioni o celebrazioni erudite, non meschine ipotesi o timidi riferimenti ma limpidissimi specchi d'una vita scrollata alfine da lunghi sonni e restituita a splendere e a fremere⁹³.

⁹² La definizione è del Piovene, che traccia questo gustoso ritratto di Maiuri: «Di una statura media tendente al piccolo, con una spalla lievemente più alta, Maiuri, questo principe dei nostri archeologi, sembra guardarti sempre un po' di sghimbescio; e, così di sghimbescio, ti avvolge nello sguardo dei suoi occhi chiari, che possono essere anche duri e foranti, con una straordinaria rapidità di passaggi, ma quasi sempre sono dolci. È quella dolcezza dal fondo ironico, quella bonomia graziosa, la gentilezza seducente e quasi immateriale che crea un'atmosfera euforica, con cui Napoli viene incontro al forestiero; [...] Maiuri cammina a piccoli passi, ma cammina per ore, come vuole la buona scuola dell'archeologia. [...] Ha l'arte, che temo sul punto di perdersi, di togliere ogni pesantezza alla sua erudizione, e di dire soltanto quello che ti può interessare. È insomma una dei grandi signori di questa città signorile; felice di ospitare nei propri scavi, e di farne gli onori [...]». Cfr. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, Baldini & Castoldi, 2003, pp. 466-467.

⁹³ Cfr. M. Stefanile, *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi*, Napoli, E. S. I., 1958, p. 98.

2. L'ARTICOLO STORICO

I frutti artistici dell'efficace descrizione offerta dallo Stefanile sono esattamente quelli che si possono cogliere dalla lettura degli articoli che il Maiuri venne pubblicando sul «Mattino»; un'attività, questa di pubblicista per la testata partenopea, che si collocava a latere della sua occupazione primaria, ma che in più d'un senso può considerarsi come sua complementare, trattandosi di un ulteriore strumento che gli consentiva di estendere a un pubblico più vasto la sollecitazione a “vedere” la continuità delle radici storiche e a “sentire” il soffio ristoratore del mito ancora aleggiante sul suolo campano. Non per caso, ci sembra, Mario Stefanile impiega nel passo succitato il verbo “fremere”: il fremito comporta improvvisa agitazione, intensità di sentimento, è vita che tumultuosamente accade, che magari cova nel silenzio. E fu questo, propriamente, l'intento perseguito con erudita passione dall'archeologo Maiuri, che sempre volle sfidare se stesso a ritrovare il passato affinché esso luccicasse nel presente, ne fosse l'entusiasmante bagliore. I suoi numerosi e generosi contributi sul giornale sono lì a testimoniarlo⁹⁴.

Del resto, la perfetta osmosi, che nell'animo dell'archeologo si realizza, tra metodologia di ricerca scientifica e trasporto per la poesia mitologica, viene elogiata sulle stesse colonne dal «Mattino» dal collega Ermindo Campana, che così scrive tessendo l'elogio del «Breviario di Capri» pubblicato da quell'insigne “napoletano d'elezione” che è il Maiuri:

La sua prosa (del Maiuri, n.d.r.) è meditata, il suo ardore contenuto; ma le indagini topografiche e archeologiche non hanno per nulla affievolito la sua sensibilità, che è quella di un esteta e di un poeta a cui le pietre e i ruderi dissepoliti parlano il linguaggio eterno della vita. Questo sentimento della bellezza e questa possibilità di renderla con le grazie di uno stile limpido e armonioso sono inscindibili dall'archeologo e dal filologo che siano veramente degni di questo nome, pervasi da quella *humanitas* che è il privilegio di noi mediterranei⁹⁵.

In numerosi dei suoi articoli per «Il Mattino», Maiuri dà prova del suo credo di appassionato studioso, forgiato dalla solida riunione di elementi

⁹⁴ Cfr. almeno i segg.: A. Maiuri, *Neapolis*, «Il Mattino», 17 dicembre 1931; Id., *Sul confine antico della Campania*, «Il Mattino», 18 ottobre 1934; Id., *Sosta con Orazio*, «Il Mattino», 8 gennaio 1936; Id., *Lettera di messer F. Petrarca da Baia*, «Il Mattino», 15 luglio 1936; Id., *Scipione a Liternum*, «Il Mattino», 13 settembre 1936.

⁹⁵ Cfr. E. Campana, *Breviari napoletani*, «Il Mattino», 7 settembre 1937.

paesaggistici, mitologici, poetici, architettonici e filologici, gli uni indispensabili agli altri, ciascuno quasi irrilevante se isolato, se sottratto alla melodia scientifica dell'insieme. Ecco per esempio cosa egli scrive riguardo al secondo soggiorno napoletano del Petrarca:

Senza quella luminosa giornata di tiepido sole invernale trascorsa beatamente fra il Lucrino, l'Averno e Baia, in fraterno connubio con due cari compagni di viaggio, il giurista Giovanni Barrili da Capua e il diletto e gentile poeta Barbato da Sulmona (sì che sembrava, a vederli insieme, rinnovata in fedeltà e riverenza la cara compagnia di Virgilio, Tuca e Varo), il secondo soggiorno che Francesco Petrarca fece a Napoli nel novembre 1343, sarebbe stato un gran triste soggiorno per il poeta strappato alle papali magnificenze della corte di Avignone [...]. Era il poeta nel più felice stato di grazia in cui possa trovarsi un visitatore novello innanzi a monumenti e ricordi del passato: perfetta conoscenza delle antiche testimonianze, fervida immaginazione poetica, l'animo teso e vibrante verso un obiettivo di conoscenza da lungo tempo atteso: gli si aggiungeva la dolce compagnia dei due amici, nutriti anch'essi di studi e di poesia: «*par nobile vatum*»⁹⁶.

Un altro fulgido esempio, tra i molti, di un siffatto procedere tenendo insieme storia, mito, archeologia, letteratura e molto altro che pullula tra le righe del fitto intervento, mi pare possa additarsi nell'articolo che il Maiuri scrisse sulla città di Atella⁹⁷. Esso è costruito su di un continuo e ingegnoso movimento dialettico che va dal presente al passato e viceversa. Infatti, l'occasione per parlare della cittadina a quel tempo ricordata forse soltanto dai conoscitori della letteratura latina, è offerta dalla legge sulle nuove circoscrizioni⁹⁸, che «riesumava e chiamava a nuova vita un'entità storica della Campania», poiché riuniva nel solo nome di Atella i tre comuni di Sant'Arpino, Succivo e Orta di Atella. La prima sezione dell'intervento è occupata da un'impeccabile trattazione scientifica su quel poco che resta dell'originario insediamento atellano. Al saggio archeologico si aggancia immediatamente il tributo di storia politica che parte dal ricordare come la cittadina:

⁹⁶ Cfr. A. Maiuri, *Lettera di messer F. Petrarca da Baia*, «Il Mattino», 15 luglio 1936.

⁹⁷ Cfr. Id., *Atella: sulle antiche vie della Campania*, «Il Mattino», 25 gennaio 1935.

⁹⁸ Trattasi di una legge risalente, come specificato al principio del suo intervento dal Maiuri, al 1928, dunque precedente di sette anni la riflessione giornalistica dell'archeologo.

2. L'ARTICOLO STORICO

Posta a mezza strada tra l'antica Capua e Napoli, ma invisibilmente attratta per affinità di stirpe più verso l'osco-sannitica Capua che verso la greca Neapolis, si ribellò dopo Canne a Roma e subì inevitabilmente lo sterminio e l'annullamento della propria esistenza politica e territoriale⁹⁹.

A ciò si aggiunsero i danni che la città, del resto ancora fiorente intorno al I secolo, dovette necessariamente subire a causa «della nuova rete stradale che gravitava da Roma più verso Puteoli che Neapolis». Segue poi un'amara riflessione riguardante le vicende letterarie del luogo:

Se nella storia delle sue tragiche vicende politiche, Atella non può offrire altro che l'ausilio di pochi testi e il documento della sua monetazione stroncata con lo sterminio dell'a. 211, solo magre notizie letterarie ci dà per quello che è il suo maggior titolo d'onore, la creazione della commedia d'arte, dell'atellana. Nessuna maschera teatrale, nessuna di quelle mirabili statuette di attori e di personaggi tipici della commedia antica, quali ci ha restituito ad esempio Pompei, è riapparsa dal suolo di Atella; eppure è indubbio che qui dalla popolazione osca [...] vennero per la prima volta espresse le grandi maschere della commedia osca: *Maccus, Pappus, Bucco e Dossenus*¹⁰⁰.

Dopo avere spiegato le fasi di travaso delle forme dell'atellana «nell'immortale tipo di Pulcinella», così che «Atella scomparsa cede il suo diritto di paternità ad Acerra sopravvissuta», il Maiuri evoca un leggendario incontro che, all'alba dell'Impero romano, avvenne proprio sul suolo atellano, quello tra Ottaviano, che, nel viaggio di ritorno verso la capitale dopo la vittoria di Azio, sostò ad Atella per motivi di salute, e Virgilio che, nella pace incontaminata di *Pausilypon*, aveva quasi ultimato le sue *Georgiche*. L'articolo ci narra come il poeta, soggiornante a Napoli, fosse stato avvertito da Mecenate della tappa forzata di Augusto: quale occasione migliore, sembra suggerire l'amico protettore dell'artista, per presentare a Cesare il nuovo poema didascalico per molti aspetti consono con il programma augusteo di risanamento del mondo agricolo? L'avvio del poeta verso Atella su calcolata sollecitazione di Mecenate è descritto dal Maiuri in un passo in cui spiccano il delicato intimismo, venato di un morbido esistenzialismo, del Mantovano ed un accenno topografico che riesce incredibilmente

⁹⁹ Cfr. Id., *Atella: sulle antiche vie della Campania*, «Il Mattino», 25 gennaio 1935.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

a legare quell'avvenimento passato al presente dell'articolo col semplice ma davvero efficace richiamo alla nuova denominazione della via imboccata da Virgilio per intraprendere il piccolo viaggio che lo avrebbe condotto alla presenza dell'imperatore:

E, avvertito segretamente da Mecenate, Virgilio lascia la sua prediletta villetta del *Pausilypon*, per il clivo grande che sarà quello di Capodichino, per la via atellana, muove timido e trepido con il suo *volumen*, a traverso il piano ubertoso: riguarda con i suoi dolci occhi, campi e fattorie e i villici al lavoro come per trarne conforto e coraggio per la grande prova¹⁰¹.

L'episodio narrato detiene un significato che va oltre il suo contenuto, poiché serve, nell'interpretazione dell'articolista, per ripescare dal passato il giusto spirito che dovrebbe unire le terre italiane. Prosegue infatti il Mariuri dicendo:

E Ottaviano [...] dinanzi a quell'agricoltore poeta, timido e impacciato [...] commosso esaltatore del travaglio fecondo della terra e degli uomini, e che ardiva a lui erede di Cesare [...], contrapporre la gloria degli agricoltori [...], si vide egli Ottaviano, romano e laziale, ricondotto improvvisamente allo spirito della sua terra e della sua gente, lontano da quel mondo artificioso di filosofastri e di retori. [...]. Dal suolo di quella cittaduzza campana, tra gli ampi filari delle viti aperti come porticati all'intorno, in luogo dei lazzi delle maschere dell'atellana, si effondeva il canto dell'epopea di tutte le terre d'Italia¹⁰².

Ecco che il cerchio si chiude abbracciando e componendo le molteplici rotte perlustrate nei vari punti di un così ricco intervento: dalle informazioni legislative, con cui l'articolo prende avvio, attraverso le note scientifiche sui lacerti archeologici dell'originario sito atellano, per poi passare alle osservazioni letterarie sulla continuità ideologica che va da *Maccus* al Pulcinella acerrano, e da qui alla rievocazione dell'incontro che in Atella si tenne tra il principe e il suo poeta, che per raggiungerlo percorse strade su cui ogni giorno i cittadini napoletani transitano; e poi dal ritratto di un Virgilio silenzioso che col suo *volumen* si dirige da Ottaviano con negli occhi l'immagine delle terre ubertose e dei contadini che le rendono tali

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Ibidem*.

2. L'ARTICOLO STORICO

col proprio intenso lavoro, fino alle lettura degli esametri campestri, che assurge a momento grandioso in cui tutti gli aspetti della storia si riuniscono per auspicare e anzi invocare il ripristino di quello spirito antico e solenne che potrà fraternamente congiungere tutte le terre della nostra penisola.

La contemporaneità di storia e mito in terra campana non smette di essere sottolineata dai giornalisti del «Mattino» neppure quando il discorso si fa più prettamente cronachistico e di denuncia sociale, per esempio nel segnalare i colpevoli ritardi politici che hanno causato l'abbandono e il degrado dei luoghi abitati dagli dei:

La plaga flegrea, ove il mito, la poesia e la storia si adunano in un paesaggio di sogno, è quasi inaccessibile. Cuma, Miseno, i Campi Elisi, la Palude Acherugia, i luoghi tutti che cantò Virgilio a gloria di Roma, e che prima videro gli Ulissidi, e che i fondatori di Napoli abitarono e resero insigni per monumenti illustri, son tagliati fuori, si può dire, da ogni comunicazione. [...]. L'abitato di Baia, della Baia imperiale celebrata da tutti i poeti dell'antichità e dal Petrarca e dal nostro Sannazzaro, è quanto di più misero e desolante possa offrirsi alla vista dei peregrini della bellezza e del sogno¹⁰³.

D'altra parte, trattandosi di un sito archeologico di strabiliante valore, Cuma si presta ad essere protagonista non solo di articoli riecheggianti sonorità mitiche, ma anche di altri prettamente scientifici, come il seguente, firmato dal professore Guido Della Valle, che scrive a proposito del luogo abitato dalla Sibilla:

Fin dall'ottavo secolo avanti Cristo, Cuma e la sua immediata colonia Partenope furono i centri principali di diffusione della cultura greca [...] in tutta la penisola italica. Le arti, le lettere, le scienze e perfino l'alfabeto, prototipo delle notazioni fonetiche della civilissima Etruria, del Lazio e della stessa alma Roma spiccarono, largo e sicuro, il volo appunto da Cuma [...]¹⁰⁴.

Di seguito, lo studioso provvede a rammentare i passi delle opere in cui

¹⁰³ Cfr. T. M. Gialanzè, *La passeggiata archeologica da Pompei a Cuma*, «Il Mattino», 9 marzo 1927.

¹⁰⁴ Cfr. G. Della Valle, *Napoli greco-romana e gli studii superiori*, «Il Mattino», 1 maggio 1925.

i maggiori autori latini hanno lodato la bellezza di Napoli e i benefici derivanti dal sostare presso la città:

Cicerone (Orat. Pro Alb.) lasciò scritto che Napoli era il sito più adatto per attendere agli studii; Ovidio (Metam. XIII, 15) ne esaltò il fervore culturale, Marziale (V. 75) e Columella (De re rustica, 10) si accordarono nell'attribuirle l'epiteto di «docta», Filostrato (nelle introduzioni alle «Immagini») ne celebrò la spiccata impronta ellenica in tutte le istituzioni, Aulo Gellio (X, 15) ne immortalò la scuola oratoria, ed infine Cassiodoro (Variar. VI, 23) la chiamò «città ornata da una moltitudine di dotti». A Napoli vide la luce e passò la parte migliore della sua vita Stazio, che ben fu detto l'Ovidio dell'età argentea; a Napoli compose l'Achilleide e Napoli esaltò in quelle «Selve», la cui mancata conoscenza indusse Dante a crederlo tolosano. A Napoli, Silio Italico, sul cadere del primo secolo dell'Era Volgare, compose i 17 libri sulle guerre puniche, proprio nella fastosa villa, ricca di libri, statue, pitture, contenente il sepolcro di Virgilio, il cui giorno natalizio Silio celebrava ogni anno con religiosa devozione¹⁰⁵.

2.5. *Tra tufo e cemento: Napoli d'un tempo e Napoli moderna*

Altri articoli, sulla terza del «Mattino», confermano il sollecito interesse per la storia della città, che talora si tinge di una vena nostalgica, come già suggerisce il titolo di una rubrica emblematicamente intitolata «Napoli d'un tempo». La sua lettura permette di attingere notizie su personaggi napoletani d'altri tempi¹⁰⁶, o talune curiosità su certe vicende occorse durante l'innalzamento di statue di santi il cui culto era ed è forte nei quartieri del centro storico dell'urbe¹⁰⁷, od ancora racconti, tramati di venature aneddotiche, di avvenimenti ai quali si fanno risalire singolari eziologie, come per esempio nel seguente articolo sul *Corpo di Napoli*, che ha un attacco stilistico vagamente assomigliante a quello narrativo usato dal Boccaccio nel *Decameron*:

Ai tempi di Nerone [...] trovarono in Napoli favore e buone accoglienze alcuni mercanti d'Alessandria, che qui venuti per ragioni del loro commercio, seppero guadagnare la simpatia dell'imperatore, il quale incoraggiò

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ Cfr. Atolo, *Fiori d'arancio* (N.D.T.), «Il Mattino», 25 novembre 1927.

¹⁰⁷ Cfr. Id., *Vicende della statua di San Gaetano*, «Il Mattino», 17 febbraio 1927.

2. L'ARTICOLO STORICO

largamente l'immigrazione loro nell'ospitale Partenope; cosicché, essendosi in breve tempo riunito in Napoli un gran numero di connazionali, fu fondata una vera colonia alessandrina, che si stabilì nella odierna via Mezzocannone, che, in quei tempi, prese nome dagli abitanti¹⁰⁸.

Da siffatto articolo un lettore del tempo, magari poco esperto delle origini onomastiche dei luoghi cittadini, poteva apprendere la fonte storica della denominazione di quella che ancora oggi viene chiamata "piazzetta Nilo", adiacente a via dei Tribunali:

Ma, lungi dalla patria, i buoni mercanti non la dimenticarono affatto: e, quasi per avere un simbolo ed un vessillo, fecero erigere, a metà del vico degli Alessandrini, una statua, che rappresentava il benefico Nilo [...]; e [...] lo fecero ritrarre sotto forma di vecchio venerando, drappeggiato a metà in una tunica, e sdraiato contro un sasso dal quale sgorgava acqua, con un cocodrillo sotto un piede, una sfinge accanto a un braccio, una cornucopia colma sull'altro, e diversi puttini nudi scherzanti intorno a lui¹⁰⁹.

Ancora, è possibile isolare una nutrita serie di articoli di terza pagina assistiti, potremmo dire, da un'aura crociana, magari quella del Croce che, in apertura delle sue *Storie e leggende napoletane*, descrive con acribia di particolari architettonici e artistici l'angolo della città che gli si spalancava dinanzi allorché si esponeva sul balcone del palazzo Filomarino della Rocca¹¹⁰. Davvero certe risonanze stilistiche e contenutistiche, in relazione all'insuperabile modello crociano, ci sembra che siano spesso tangibili sul giornale. Si prenda, ad esempio, questo passo dell'illustre studioso in cui viene descritto:

[...] il prossimo monastero di Santa Chiara, che re Roberto e la pia regina Sancia elevarono in questa parte di Napoli che si diceva «extra hortos» [...]. Pittori e scultori, venuti di Toscana, adornarono di affreschi giotteschi e di storie in rilievo la semplice chiesa francescana, dal tetto composto di grandi travi di legno scoperte, che doveva essere alcuni secoli dopo furiosamente invasa e brutalmente violata dal fasto dei cartocci, degli ori e

¹⁰⁸ Cfr. Id., *Il corpo di Napoli* (N.D.T.), «Il Mattino», 2 aprile 1927.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Cfr. B. Croce, *Un angolo di Napoli*, in Id., *Storie e leggende napoletane*, a cura di G. Galasso, Bari, Adelphi, 2007⁶, pp. 15-49.

delle ammanierate pitture, ma non si che vi rimanessero affatto soffocate le espressioni, e quasi direi, le proteste, della ingenua arte del Trecento¹¹¹.

A un lettore crociano che legga l'articolo di Ezekiele Guardascione sulle mattonelle del giardino di S. Chiara, è proprio il passo succitato che può venire subito alla mente, come può evincersi da quanto scrive il giornalista del «Mattino»:

Nel Seicento le monache di S. Chiara, la bellissima chiesa ideata dalla regina Sancia e messa in atto da Roberto, durante il pontificato di Clemente V, arricchite dai terreni e dai vigneti opulenti del Salernitano e della zona Flegrea, spalancarono le porte del Convento alla nuova architettura sopraccarica di movimenti inquieti ed alla pittura avida di larghi spazi che fu legata alla visione del colore e della forma ai ghirigori fantastici imbottiti e fastosi della novella arte. Così furono aperte le silenziose e tranquille porte dei chiostri e delle chiese soffuse nella semplicità francescana nuda della loro architettura duecentesca, imponendo con violenza fantastica i suoi travolgimenti¹¹².

Certo, chiunque avesse voluto interessarsi alla vicenda architettonica del noto monastero insediato nel nucleo storico della città, si sarebbe presto imbattuto nelle notizie architettoniche circa le addizioni stilistiche sopra esso intervenute nel corso dei secoli, oltre che in quelle dei posteriori interventi pittorici sui muri delle navate dell'edificio trecentesco; ma è difficile pensare che più direttamente, e più generalmente, non influisse sul tipo e il contenuto di numerosi tra questi articoli storici la lezione magistrale dello studioso più insigne che Napoli ebbe prima, dopo e durante l'arco di tempo da noi esaminato. Difficile pensare che articoli come quello appena citato su S. Chiara, o innumerevoli altri riguardanti, per esempio, lo Studio napolitano¹¹³, o la Chiesa di S. Giovanni a Carbonara¹¹⁴ o Porta Capuana¹¹⁵ o le vaie abbazie locali¹¹⁶ od anche dimore napoletane leggenda-

¹¹¹ *Ivi*, pp. 17-18.

¹¹² Cfr. E. Guardascione, *Le mattonelle del giardino di S. Chiara*, «Il Mattino», 29 luglio 1925.

¹¹³ Cfr. Kim, *Lo Studio napolitano*, «Il Mattino», 4 maggio 1924.

¹¹⁴ Cfr. A. Cutolo, *La Chiesa di S. Giovanni a Carbonara ed i suoi storici*, «Il Mattino», 12 maggio 1925.

¹¹⁵ Cfr. A. Conti, *Napoli sconosciuta. Porta Capuana*, «Il Mattino», 29 settembre 1925.

¹¹⁶ Cfr. per esempio M. De Bouard, *L'Abbazia angioina di Realvalle è stata identificata nella Valle del Sarno*, «Il Mattino», 14 maggio 1937.

2. L'ARTICOLO STORICO

rie, come per esempio Palazzo Donn'Anna¹¹⁷, oppure scaturiti dalla celebrazione di storiografi¹¹⁸, od ancora quelli tesi a recuperare la memoria assopita di storie del periodo angioino¹¹⁹ o di luoghi seicenteschi come la Via del Cerriglio¹²⁰ o figure napoletane d'altri tempi, per esempio il duca di Serracapriola o il conte Primoli¹²¹, ma anche quella vivida di personaggi illustri, ad esempio il principe di Strongoli Francesco Pignatelli¹²², o di regnanti dell'epoca scorsa, per esempio Beatrice d'Aragona¹²³, non risentissero, almeno in parte, del quotidiano esempio dispensato, anche tramite l'attività della Società Napoletana di Storia Patria, dal più famoso conoscitore di cose napoletane che la città potesse vantare allora.

Risultano provvidenzialmente anticipatori di una tematica che sarà affrontata dai futuri giovani liberali partenopei due articoli di natura storica e sociologica apparsi sulla terza del «Mattino» tra il 1925 e il 1927. Nel primo di essi, Riccardo Forster rileva, come ulteriore segnale del «realismo nuovo» circolante nella «città rimasta più crispina di ogni altra in Italia», il «fastidio» che:

[...] i napoletani hanno di chi viene a loro con le solite frasi dette e cantate, in retorica gloria, al suo cielo e a al suo mare. [...]. Da Napoli spari ormai da molto tempo l'ultimo Pulcinella, ed essa non ha quasi più mandolinisti e i suoi maccheroni se li mangia gustosamente ogni popolo. Na-

¹¹⁷ Cfr. E. Murolo, *Qui fu Napoli*, «Il Mattino», 16 maggio 1937.

¹¹⁸ Cfr. *Uno storiografo: Michelangelo Schipa*, «Il Mattino», 17 marzo 1925.

¹¹⁹ Cfr. T. M. Gialanzè, *Storie napoletane del tempo angioino*, «Il Mattino», 8 agosto 1937.

¹²⁰ Cfr. G. C., *La Via del Cerriglio*, «Il Mattino», 3 aprile 1937.

¹²¹ Cfr. A. Cutolo, *Il Duca di Serracapriola*, «Il Mattino», 11 maggio 1927; D. Angeli, *Il Conte Primoli*, «Il Mattino», 19 giugno 1927.

¹²² Cfr. T. M. Gialanzè, *Francesco Pignatelli. Principe di Strongoli*, «Il Mattino», 26 luglio 1927.

¹²³ Cfr. Id., *La Principessa napoletana che fu Regina d'Ungheria*, «Il Mattino», 21 maggio 1937. Da articoli come questo si desume poi il modo di lavorare dei giornalisti del «Mattino», che spesso, non bisogna dimenticarlo, erano essi stessi uomini di studio e di ricerca, tanto che, in materia storica, il pezzo era sovente il frutto d'indagini condotte negli archivi. Ecco per esempio cosa scrive il Gialanzè al secondo capoverso del suo intervento: «A sfogliare i registri aragonesi che si trovano nel nostro Grande Archivio si ritrovano le cedole della tesoreria per l'acquisto di una scrivania e di un quaderno di studio per lei (Beatrice d'Aragona, n.d.r.)» (*ibidem*). E più avanti: «Leggiamo nella cronaca di Notar Giacomo, sotto la data del 13 settembre 1508 [...]» (*ibidem*).

poli va ormai ogni giorno più alla comprensione reale e alla valutazione ideale di ciò che potrebbe essere nella vita politica e spirituale italiana¹²⁴.

Di seguito viene rincarata la dose anelando all'estinzione del più deleterio folclore locale: un auspicio nutrito dal constatare come stia scadendo e dileguandosi «il convulso e, insieme, violento e impotente individualismo napoletano» e come si stia sfaldando e disciogliendo la «filosofia cerebralmente epicurea ed oziosa, propria alla passata generazione meridionale»¹²⁵. Sulla stessa linea polemica si muove l'articolo di Filippo Criscuolo, ugualmente teso a deprecare quell'autentico *vulnus propagatosi* nell'immagine di Napoli, i cui colori si sbiadiscono e atrofizzano dentro la tela consumata dall'indiscriminata immissione dei più sdruciti elementi pittoreschi:

Ditemi di grazia, perché Napoli dev'essere tutt'ora identificata nello scugnizzo che mangia i maccheroni con le mani, come se esso fosse un simbolo storico-allegorico alla pari della «Lupa» di Roma o del «Leone» di Venezia? Ditemi perché i napoletani debbono essere raffigurati da uno straccione o da un ladruncolo mentre l'inglese è normalmente un lord turista e lo spagnolo un torero che per vestirlo non bastano 3000 lire? Spiegate mi perché gli scrittori stranieri – il Conrad compreso – possono impunemente osare di intessere la trama delle loro novelle napoletane intorno ad un fatto di sangue, ad un furto, ad una rapina o ad una aggressione? [...]. Siamo inondati di cartoline illustrate con lo scugnizzo [...] ma niente mai abbiamo fatto per distruggere questo terribile bacillo che ha le sue origini tipografiche in Germania e porta l'infezione in tutto il mondo. Infezione che ha purtroppo quaggiù, fra Capri e Pompei, Pompei ed il Vesuvio, il suo più acceso focolare, a mezzo dei nostri stupidissimi venditori ambulanti¹²⁶.

Si fosse dato più ascolto ai migliori scrittori di Napoli, certo la ricezione sarebbe stata di tutt'altra specie:

Napoli di Matilde Serao non è di certo quella del mariuolo e del camorrista. La grande scrittrice tolse i suoi personaggi negli ambienti popolari, fra le piccole famiglie borghesi [...] ma anche li trasse dai salotti, rendendo la città fastosa. Napoli di Salvatore Di Giacomo è tutta sole, fiori e bellezza;

¹²⁴ Cfr. R. Forster, *Napoli in mutamento e con meno filosofi*, «Il Mattino», 22 ottobre 1925.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Cfr. F. Criscuolo, *Napoli "punto e basta!"*, «Il Mattino», 13 novembre 1927.

2. L'ARTICOLO STORICO

Napoli di Bovio è quella di «Vincenzella» e Napoli di Murolo quella di «Signorine»¹²⁷.

Vero è che entrambi gli articoli, firmati in clima di pieno consenso al regime, muovono dall'entusiastica fiducia nell'efficienza e nel pragmatismo dell'apparato mussoliniano, che contribuiranno a riscattare Napoli dall'*impasse* folcloristico in cui è caduta. Vero, perciò, che molto di quel che viene qui detto è ispirato dal consenso, più o meno obbligato, alla dittatura; e tuttavia si avverte il reale infervorarsi per un'idea di utilità morale e sociale, tradotta nel fatto di dover sostituire alla vecchia una nuova generazione di napoletani, che per l'appunto sia più concreta e "realista", più capace di fuggire la trappola oleografica per agganciare la città sui binari del progresso nazionale e internazionale.

L'idea d'immettere Napoli nel tragitto della modernità col sostegno della forza fascista, instrumentum della rinascita verso un avvenire di sviluppo economico e sociale, viene caldeggiata, nello stesso periodo, anche da Luigi Barzini intervistato da Francesco Stocchetti:

– Grandi cose a Napoli, vero? Napoli se pure dà un certo senso di grigiore e di malinconia a chi l'ha lasciata col sole e la rivede senza sole, in una dubbia giornata di pioggia, deve dimenticare il suo sole, le sue bellezze, per un istante solo, e diventare la grande metropoli moderna, vibrante di traffici, di officine di commerci...

– E se lo diventassimo anche senza dimenticar niente di quello che natura ci ha dato? Vedrà fra un anno Napoli nuova, la più pura e grande espressione della forza ricostruttrice del fascismo¹²⁸.

Astraendo dal contesto politico che contribuì a ispirarlo, il ragionamento svolto in questi articoli anticipa, come si accennava sopra, le posizioni difese dall'avanguardia intellettuale napoletana degli anni Cinquanta, ricordate da un cronista d'eccezione quale il Guido Piovene del *Viaggio in Italia*:

Penetriamo nel Mezzogiorno: ed attacchiamo subito un argomento senza fine, Napoli. Ammirare troppo il folclore, il colore napoletano [...], esta-

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ Cfr. F. Stocchetti, *Conversando con Luigi Barzini. Fascismo, frutta fresca e libro italiano*, «Il Mattino», 10 luglio 1926.

siarsene, farsene un idolo, oggi è poco gradito anche ai napoletani più intelligenti. I giovani liberali, d'origine crociana, che redigono la più importante rivista napoletana, «Nord e Sud», sono espliciti su questo punto. «Bisogna inserire il Sud», mi dice il direttore, Francesco Compagna, «in un sistema occidentale, nelle sue idee, nei suoi costumi. Perciò, combattere l'idea di una civiltà del Sud da lasciare incontaminata, una entità ondeggiante fra il mistico, il mitico e il magico, un venerabile miscuglio di anacronismi e di stranezze». Accusano di coltivare questa immagine falsa del Sud sia l'estrema sinistra, sia talvolta i cattolici, attratti anch'essi dall'idea di un Sud terra a sé stante, non toccata dal protestantesimo [...]. E finalmente pensano che tutto il Sud, ma Napoli in modo speciale, non siano affezionati profondamente a quel colore locale, a quel meridionalismo, del quale abusano romanzieri e cronisti. [...]. Quell'insieme di usanze, di credenze, di atteggiamenti, detto folclore napoletano, sarebbe dunque entrato in fase critica¹²⁹.

Si aggiunga un altro acuto rilievo del Piovene, che si annoda a perfezione con quanto già sostenuto nei suddetti articoli:

Non dimentichiamo, ascoltandoli (gl'intellettuali del gruppo di «Nord e Sud», n.d.r.), che la profonda inclinazione del Sud, soprattutto di Napoli, è razionale, quasi razionalista¹³⁰.

Ecco il nervo che già viene scoperto da Forster e Criscuolo: se si va a scavare soltanto un poco, si troverà che dietro la cortina del sentimentalismo stereotipato, sotto la coltre della rappresentazione oleografica, oltre l'esecuzione artistica della quotidiana commedia napoletana, sopravvive il maggiore talento partenopeo, la più nobile vocazione dell'anima napoletana autentica, che è il razionalismo, come del resto ammonisce la grande lezione di pensatori d'eccezione quali Genovesi, Galiani ed altri protagonisti intellettuali del secolo riformatore.

Del resto, a dieci anni di distanza dal Forster e dal Criscuolo, recensendo il *Viaggio a Napoli* di Ernesto Grassi¹³¹, così scriverà Lorenzo Giusso cogliendo l'*impasse* della condizione socio-culturale di Napoli, che ha ab-

¹²⁹ Cfr. G. Piovene, *Viaggio in Italia*, cit., p. 427.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Cfr. E. Grassi, *Viaggio a Napoli*, Editrice Rispoli Anonima, 1937.

2. L'ARTICOLO STORICO

bandonato l'oleografia tradizionale ma non è ancora riuscita ad assumere una veste moderna:

Napoli è oggi una città in piena trasformazione. Non è più il pittoresco «*Paradiso abitato dai diavoli*» del tempo di Dumas padre e non è ancora una metropoli novecentesca: non è più la fucina dei maccheroni alle vongole e delle canzoni lacrimogene e non è ancora un deposito di umanità standardizzata. La sua architettura oscilla fra il tufo ed il cemento armato, le sue donne non si suicidano più nei cimiteri come le eroine della Serao ma non si sono neppure erette a *garconnes*, il suo dialetto è un amalgama transnazionale simile a quello delle commedie di De Filippo, le sue scampagnate e le sue arretenate (sic) hanno preso un colore postumo e commemorativo. I suoi cocchieri non sono più filosofi, gli scugnizzi luciani entrano in massa nelle file delle Opere Assistenziali e decadono ogni giorno nell'arte delle capriole, i suoi Varietà diventano ricettacoli di danzatrici viennesi, nei suoi ristoranti si prepara ottimamente l'ossobuco e la «la polenta cogli uccelletti». Alla festa di Montevergine si organizzano cortei automobilistici e motociclistici¹³².

Come sempre, la prosa superlativa del Giusso riesce a comunicare con grande efficacia figurativa i contorni assunti dal reale: Napoli ha smarrito la sua passata identità, quella dei numerosi cliché esportati nel mondo, che vanno dai maccheroni alle canzoni al pullulare degli scugnizzi alle “inclinazioni filosofiche” assunte dai suoi popolani, ma non è ancora in grado di assumerne una moderna, che la faccia entrare di diritto nel novero delle metropoli del ventesimo secolo. Forse, tra tutte, è l'immagine dell'oscillamento tra il tufo ed il cemento armato, che maggiormente incarna questo “dibattimento” napoletano tra l'ingresso nella modernità e l'infinito indugio nella serie insanabile delle sue contraddizioni, senza le quali, tuttavia, non sarebbe la sua inimitabile grandezza umana e culturale, il suo unicum sociologico.

Oltre le caratteristiche notate, che già appressano molti degli articoli storici pubblicati sul «Mattino», mi sembra che si possa rinvenire anche un intento comune nella penna dei giornalisti napoletani che fanno riemergere il passato della città. Per enucleare un tale aspetto, può essere utile il ricorso a una bella e sconsolata pagina di Raffaele La Capria, riguardante il destino di alcune grandi città, spesso capitali (e anche Napoli lo fu, del

¹³² Cfr. L. Giusso, *Viaggio a Napoli*, «Il Mattino», 6 agosto 1937.

Regno delle Due Sicilie), che hanno smesso di guardare al futuro poiché tristemente condannate a ripiegarsi e consumarsi solo nel ricordo vago di un passato di grandezza economica e superiorità intellettuale, di cui restano spente vestigia, deboli bagliori che non possono aggiungere niente di nuovo a quello che appare un ricordo soporifero, installato nell'immobile corso di un'immagine impolverata, senza alcun innesto di fresca immaginazione in grado di far risplendere di nuova luce i bordi altrimenti opachi della cornice. Lo scrittore pone anche Napoli¹³³, oltre Venezia e Trieste, in questa categoria funesta. Ebbene, se si può concordare con il La Capria, osservando gli anni immediatamente prossimi alle riflessioni da lui svolte in quel *pamphlet*, non sembra che questa sia stata la disposizione d'animo del giornale dei napoletani nella fase qui presa in esame, se è vero, come ci par di avere mostrato, che il tentativo, e dunque la volontà a esso sottesa, fu proprio opposto, speso nella direzione sopra indicata, che fu quella di ritrovare continuamente il passato, di porlo al centro del presente per accogliere la sfida del futuro.

Si vuol dire che sulla terza pagina del «Mattino» vibrò un senso robusto e fecondo della storia e del suo racconto, evidenziato dal folto numero d'occorrenza degl'interventi in materia: nel corso degli anni gli articoli di natura storica furono sempre presenti sulla terza del quotidiano napoletano e, soprattutto, furono sempre amalgamati e armonizzati con i restanti contributi culturali, senza che mai si producessero effetti di discrepanza tra gli uni e gli altri. Quel che il giornale ispirò fu spesso anche una passione per l'intelligenza storica, senza la quale l'esercizio, di per sé già difficile, di comprendere la realtà, diventa vaniloquio. La pari attenzione tributata sia alla storia che alla letteratura, applicazione dell'elementare principio secondo cui non si può conoscere l'una senza sapere dell'altra e viceversa, viene riflessa, in particolare, nell'attività pubblicitica che per le colonne della terza del «Mattino» svolse Lorenzo Giusso, producendo contemporaneamente memorabili articoli letterari e altrettanto ragguardevoli interventi storici, degni, questi come quelli, di essere trasferiti dal giornale ai

¹³³ Cfr. R. La Capria, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, cit., p. 17: «[...] Vi sono luoghi nel mondo, di antica civiltà e di grande passato, come Napoli (e Vienna, Praga, Venezia, Trieste, Alessandria, Palermo, e... New Orleans), dove la Storia si è arenata, si è arrestata, è rimasta irrealizzata, e non si è evoluta gradualmente dispiegando nelle varie epoche tutte le proprie potenzialità, ed esaurendole».

2. L'ARTICOLO STORICO

volumi. Giusso fu poi tra i pochi che sul giornale scrissero non solo articoli storici ma anche di filosofia della storia. E in particolare in questi ultimi spiccò il suo talento speculativo, che gli consentì d'inquadrare gli eventi entro vasti e complessi schemi di ragionamento. Si legga, a mo' d'esempio, quanto egli argomenta lodando la ricerca storico-filosofica di Adriano Tilgher, che avversava lo storicismo pur stazionando culturalmente nell'alveo dell'idealismo:

La storia intesa come maestoso rettilineo dell'idea è una nobile speranza dell'anima umana, ma fallisce inesorabilmente quando deve render conto delle frenesie collettive, delle paranoie sociali, degli stati orgiastici e deliranti delle masse rapite dalla turbolenza dell'odio e dell'amore. [...]. La storia rappresentata come una perpetua epifania del divino [...] è una prospettiva accettabile soltanto nelle epoche di prosperità [...]. Risicare l'arbitrio, il caso, la passione, la libido da un'epoca che come la nostra ha assistito a guerre, rivoluzioni, scatenamenti e crisi sociali di vasta portata è utopia. Lo Spirito universale è davvero un Moloch sanguinario se per trionfare aveva bisogno di passare sulle piramidi di cadaveri della grande guerra o sugli ossari di milioni di non bolsceviki soppressi dai Soviet¹³⁴.

A fronte dell'anno di pubblicazione dell'articolo, il 1935, periodo in cui il regime era ancora attestato su posizioni di forza e neppure soffiava il vento che avrebbe scatenato la tempesta del secondo conflitto mondiale, Giusso dimostra di saper dirigere lo sguardo oltre l'ingannevole contingenza, se così scriveva nelle folgoranti note di chiusura del suo discorso, da cui trapela un'operazione intellettuale di assorbimento e poi restituzione, con la sensibilità dei moderni, della grande lezione vichiana:

Si ha oggi la sensazione che le religioni progressiste sono esaurite e che davanti alle schiere degli umani non procede nessun arcangelo dalla spada fiammeggiante. [...]. All'idealismo del Progresso rettilineo e inarrestabile è subentrata nella coscienza dei più la visione delle culture assimilate a organismi che crescono, sviluppano, si depauperano e muoiono. Noi abbiamo, oggi, più di quanto avemmo ieri, il senso della necropoli. E degli abissi di inesistenza e delle solitudini desertiche, in cui piombano, compiuta la loro parabola, le civiltà umane¹³⁵.

¹³⁴ L. Giusso, *Storia e antistoria*, «Il Mattino», 22 giugno 1935.

¹³⁵ *Ibidem*.

Gli articoli del Giusso, come dimostrano queste ultime annotazioni, sono tra quelli che conferiscono alla terza del «Mattino», in questo caso per l'ambito storico e storiografico, una cittadinanza europea, poiché il loro contenuto¹³⁶ è frutto di un dialogo e di una rielaborazione dei più recenti assunti del pensiero contemporaneo, che però viene sempre vagliato, criticato e integrato tramite il lascito ideologico dei maggiori pensatori nostrani. Da qui deriva anche la forza della materia storica trattata sulle colonne del giornale napoletano, dovuta al tipo di risultato scaturente dal prodotto collettivo, cioè dall'insieme degl'articoli promossi dal totale dei collaboratori che, per un'intesa necessariamente casuale eppure tale da apparire studiata a tavolino, danno vita a una costante e feconda integrazione di cultura locale, nazionale e internazionale.

¹³⁶ Certo, trattasi di argomentazioni raffinate, per palati fini, che non potevano essere comprensibili allora, come pure non lo sarebbero oggi, al semplice lettore non provvisto degli strumenti culturali indispensabili per seguire la scia di una così complessa ermeneutica storico-filosofica: il che ci porta a constatare come non sempre gli articoli di terza pagina fossero "aperti" al grande pubblico. E tuttavia, da un altro versante dell'osservazione critica, prodotti del genere siffatto ci indicano il tipo di "civiltà culturale" allora vigente, in cui ci si poteva imbattere (occasione che, ad onor del vero, si manifesta anche sugli spazi culturali degli odierni giornali, sebbene, bisogna dirlo, in misura minore di quanto avvenisse a quel tempo), in articoli che si rivelano dei veri e propri incontri con un pensiero poderoso, ricchi di contenuti spesso più preziosi di quelli ospitati dai volumi incensati dalla critica.

3.

LA POESIA

3.1. *La poesia in lingua*

Rispetto ad altri generi, quali per esempio l'articolo storico o musicale o filosofico o letterario, la cui frequenza, per quanto nel complesso stabile, era comunque varia, quello poetico può ritenersi appuntamento sempre osservato sulla terza del «Mattino», almeno fino a una certa altezza cronologica. Soprattutto nel primissimo segmento del periodo qui preso in esame, è difficile imbattersi in qualche numero in cui il giornale non elargisca, per il tramite dei suoi molti collaboratori alla poesia, versi quotidiani ai suoi lettori.

Possiamo ritenere che la costanza delle pubblicazioni poetiche aprisse a una sorta di ritualità che ben si coniugava con la liturgia laica di chi ogni giorno non rinuncia all'acquisto del giornale, che diventa una delle piccole certezze, di cui si gode nella vita quotidiana, accresciute dal ritrovare, sul foglio prescelto come il fedele accompagnatore delle nostre giornate di lavoro, rubriche fisse, che per taluni divengono indispensabili, non tanto per il loro contenuto, quanto per la loro funzione, che consiste nel dare evidenza alla scansione del tempo. Un tale ufficio poté svolgere la storica rubrica «Mosconi», all'interno della quale spesso erano ospitate le poesie, contornate e/o precedute, dentro il riquadro, dalle notizie mondane, che costituivano il vero pezzo forte di quello spazio dedicato alla cronaca della società partenopea, raccontata secondo i dettami del delizioso galateo impartito, per l'addietro, dalla penna, leggera e insieme tagliente, di Matilde Serao, che di quella fortunata rubrica fu l'inventrice¹.

¹ Cfr. la nota di R. Giglio: «La rubrica “Api, Mosconi e Vespe”, creata dalla Serao per il «Corriere di Roma» fu utilizzata dalla stessa per il «Corriere di Napoli». Dopo la risoluzione del contratto con lo Schilizzi la Serao continuò ad utilizzare la rubrica quotidiana sui primi numeri del «Mattino». Schilizzi, però, intentò causa contro la coppia Scarfoglio-Serao, sostenendo che la rubrica gli apparteneva, avendola comprata in occasione dell'acquisto del «Corriere di Roma» (R. Giglio, *L'invincibile penna. Edoardo Scarfoglio tra letteratura e giornalismo*, pp. 100-101).

Il numero di quanti licenziavano i propri versi servendosi per l'anteprima dell'appuntamento giornaliero con il pubblico della testata napoletana, o di quanti sceglievano la stessa come veicolo promozionale ai volumi appena pubblicati, fu molto folto. Nel novero compaiono: Luigi Zegretti, Triplepatte (Ugo Ricci), Carlo Aguilar, Virginia Attanasio, Mario Venditti, Giuliano Cagni, Antonio Raffaele Miccio, Giuseppe Loforte, Anna Severino, Arturo Giuliani, R. Ferraro Correrà, G. O. Fusillo, Achille Geremicca, Libera Carelli, Carla Pietravalle, Francesco Meriano, Tommaso De Filippis, Nicola Martinelli, Corrado Cinque, Adolfo De Bosis, Francesco Gaeta, Carlo De Flaviis, Giulio Azzolini, Alfonso Mangione, Giuseppe Petroni, Emma Pellegrini, Gustavo Brignole, Mattia Limoncelli, Valentino Zingaropoli, Salvatore Ragosta, Odoacre Caterini, Mario Forino, Ernesto Grassi, Oscar Gallo, Ugo Toppo, Lucio Levi, Virginio Mazzarella, Diego Calcagno, Angelica Coop, Maria Algranati, Caterina Mollica, Ninì Cimmino, Silvia Voltan, Matilde Casalbore, Giuseppe Villaroel, G. Agenore Magno, Sara Smiraglia, Pasquale Rocco, Paolo Buzzi, Elpidio Jenco, Rosmunda Tomei Finamore, Lea Maggiulli Bartorelli, Corrado Sele, Lia Valle, Livia Musco, Biagio Del Gaudio, Bice Gurgo, Giulia Quattraro, V. Rubino, Nicola Cammarota, M. L. Cortese; e poi i poeti in dialetto, come Ernesto Murolo, Rocco Galdieri, Libero Bovio, Edoardo Nicolardi, Luca Postiglione.

Sebbene rilucano non poche eccezioni, di cui ci occuperemo poi, soprattutto nell'ambito della poesia e della canzone dialettali, in genere in questo periodo il tono di molti dei versi in lingua pubblicati sul giornale è alquanto modesto. Molte composizioni sono di sapore giocoso, di puro diletto, al limite dell'intrattenimento piacevole legato alle occasioni più varie del vivere quotidiano; oppure, lontane dal *divertissement*, si spengono in una plumbea medietà tonale e formale da cui risulta impossibile spiccare il volo della vera poesia. Certo è passata la stagione di Russo, Di Giacomo e D'Annunzio², numerosi versi dei quali lampeggiarono per la prima

nalismo, cit., pp. 153-154). Sulla Serao cfr., almeno, i seguenti studi: A. Banti, *Matilde Serao*, Torino, Utet, 1965; *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, a cura di G. Infusino, Napoli, Guida, 1981; W. De Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista: con antologia di scritti rari*, Lecce, Milella, 1986; A. Ghirelli, *Donna Matilde: una biografia*. Introduzione di M. Mafai, Venezia, Marsilio, 1995; *Matilde Serao: le opere e i giorni*. Atti del Convegno di Studi, Napoli, 1-4 dicembre 2004, a cura di A. Pupino, Napoli, Liguori, 2006.

² Infatti, delle tre firme di assoluto prestigio solo quella dannunziana continua sì a esse-

volta proprio sulla terza del «Mattino», e questa mancanza potrebbe spiegare la percezione di un abbassamento qualitativo, e spesso di un'autentica eclissi, delle successive espressioni poetiche ospitate sul giornale. Tuttavia, ritengo che la spiegazione di ciò vada cercata altrove, pur conservando il dato concernente la modesta fattura di non pochi dei versi pubblicati nell'arco cronologico esaminato. In effetti, credo che una parte di questo artigianato poetico «senza infamia e senza lodo» possa ritenersi anche il frutto di una sintonia con la nota dominante all'interno della rubrica «Mosconi», che introduceva un clima da conversazione affabile, intelligente, briosa, gaia, lieve nella sua capacità di discorrere con ironia elastica di temi quali le relazioni affettive, i rapporti in società, gli appuntamenti della vita cittadina e, più in generale, di tutto ciò che suole definirsi costume.

Per cominciare, la lettura di qualche brano estrapolato tra quelli composti dalle numerose e più varie note contenute nella rubrica suddetta, può aiutarci a stabilire una consonanza tra il modello di ideale conversazione con il lettore, in essa propagato, e il gran numero di versi, ospitati nel medesimo spazio giornalistico, vergati da chi tante volte era anche l'autore delle sezioni di prosa dei «Mosconi»; senza tuttavia dimenticare che, a fronte di questi, che pure non furono pochi, non mancarono, soprattutto nell'ambito della produzione dialettale, prove di eccellente poesia.

Riguardo la distribuzione delle parti all'interno dei «Mosconi», si possono individuare alcune costanti: solitamente una mezza colonna in prosa riempita o da un raccontino oppure, più spesso, dall'addizione di piccoli paragrafi, di cui il primo titolato, separati tra loro da tre asterischi. Al termine di questo primo rettangolo seguiva la firma del giornalista, cui venivano dietro, dopo un ennesimo fregio, altri brevi capitoletti spesso dedicati alla cronaca di costume o di teatro o al commento dei più rinomati eventi cittadini. Per finire, la poesia del giorno. Ma la ripartizione poteva anche mutare, per esempio prevedendo che i contenuti dei paragrafi suddetti attorniassero i versi; od ancora, caso in effetti maggioritario in questi anni, la rubrica poteva essere occupata dalla sola poesia.

Soprattutto nel corso dei primi anni del periodo temporale considerato, lo spazio dei «Mosconi» fu spesso affidato alla penna di Triplepatte (Ugo Ricci), che inoltre compariva anche tra i più assidui autori delle poesie

re presente sulle colonne del «Mattino» nel primo segmento dell'arco temporale qui analizzato, ma quasi esclusivamente nella versione "politica".

ospitate nella stessa rubrica. Alcuni passaggi del quotidiano intrattenimento affidato all'estro di questo autore possono comunicarci l'atmosfera cui partecipava il lettore dell'epoca apprestandosi a gustare le note del giornaliero appuntamento con i veloci moniti dell'*ars vivendi* snocciolati nell'agenda dei «Mosconi».

Da un «moscone» intitolato *Nel Soviet dell'amore*:

L'ambizione eccita, l'avidità incita, l'amore sfacca e deprime. Non s'attinge, nell'amore, che l'energia atta ad assicurare le sorti dell'amore stesso: la forza di levarsi due o tre ore prima del solito per correre ad un convegno con lei; l'abilità di mettere insieme le cinque o le mille lire occorrenti per ottemperare a un suo desiderio.

[...]

Se vedete un uomo vuotare, sia pure avidamente, un bicchiere di vino o di birra, supponete forse per questo che egli odia l'acqua o che non beva mai, avendo constatato che l'acqua non disseta? No. D'accordo. E allora perché traete dall'infedeltà coniugale d'una donna la stolta illazione che ella non ami suo marito?³

Ed ecco un altro dei numerosi «mosconi» allestiti a mo' di ricette dei più sicuri comportamenti da assumere in campo amoroso:

Quando vi sembra che vi ami di più; quando si mostra più assiduo, più tenero e più languido; quando fa «l'usignuolo sul cipresso», quando assume il tono del violoncello che narra le proprie sciagure ai colleghi del quartetto d'archi; quando il suo spirito «nage sur la musique» slogata giù nella via, da un pianino; quando declama a sproposito, geme senza periosite, vi poggia la testa sull'omero senza emicrania; quando, infine, si comporta con voi come un uomo oppresso da un'angoscia d'uno sterminato amore; aprite un'inchiesta. Piuttosto che pensare con orgogliosa letizia: «Come mi ama!» interrogate i suoi amici, fatelo seguire, trovate soprattutto modo di frugare nelle sue tasche e nei suoi cassetti. È assai probabile che vi riesca così di porre mano su di un foglio rivelatore: diagnosi medica, protesto cambiario o mandato di comparizione.

* * *

Traditelo, se non potete farne a meno, magari con un inferiore: segretario, commesso, «chauffeur», ordinanza. Forse vi perdonerà, quel che non vi

³ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 17 settembre 1918.

3. LA POESIA

perdonerà mai è d'averlo tradito con un uomo del quale invidia, a torto o a ragione, il grado, l'ingegno⁴.

Entrambi sono firmati da Triplepatte. Nei passaggi evidenziati, che restituiscono il carattere generale di moltissimi tra i «mosconi» pubblicati in questi anni, viene comunicata una saggezza popolare in tono sagace e ritmo veloce; viene offerto un prontuario comportamentale⁵ senza nessun

⁴ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 14 ottobre 1918.

⁵ In effetti, lo stile di Triplepatte, che nei suoi «Mosconi» fornisce le «istruzioni» sul *modus agendi* più pertinente al contesto o all'occasione sociale di volta in volta indagati, ricorda molto da vicino quello della Serao, cui spetta, come già detto, di aver per prima modellato il carattere della rubrica nata dalla sua volontà d'intrattenersi quotidianamente a colloquio con i napoletani; sebbene l'ironia graffiante del primo faccia perdere non poca di quella «naturale grazia» infusa nella scrittura di colei che riuscì a «dettare» con imperativa affabilità i comportamenti da tenersi in società, durante i pranzi, le cene, i ricevimenti, le prime a teatro, gl'incontri a Corte, il gusto esatto nello scegliere i doni per le feste, le norme di condotta adatti alle signorine perbene, ed il molto altro che compete alla sfera del vivere in società. La rubrica della Serao fu, come ha scritto Palermo, «un contributo quotidiano alla costruzione e al potenziamento delle *mithologies* [...] per ceti subalterni, che costituisce, fra l'altro, un imponente materiale per esercitazioni semiologiche» (cfr. A. Palermo, *La letteratura 1860-1930*, in *Storia di Napoli. Cultura e letteratura*, vol. X, Napoli, Esi, 1981, p. 313).

Si legga, giusto per riportare un frammento dell'inimitabile «semplicità» di donna Matilde, questa regola per i pranzi di mezza cerimonia: «Gli inviti per questi pranzi si mandano sempre otto giorni prima, specialmente se si è in una stagione in cui vi sono molte riunioni mondane, circoli, *raouts*, ricevimenti, balli: chi è molto invitato, deve poter decidere a tempo e chi molto invita, deve sapere chi interverrà al suo pranzo. Però, non vi è bisogno del cartoncino stampato, per questi inviti: bastano due parole gentili, scritte dalla padrona di casa, poiché è sempre lei, che invita, a nome anche di suo marito. Bisogna rispondere subito, se si accetta o no. Nei pranzi di mezza cerimonia, la sontuosità è minore, ma la raffinatezza è maggiore, si deve vedere che la signora si è occupata di persona del *menu*, delle primizie, come legumi, frutta, caccia, che si è occupata dei fiori, dell'addobbo della tavola. Ella è sempre in abito scollacciato, ma meno che nei pranzi di cerimonia [...]» (cfr. M. Serao, *Le donne possono fumare?* Piccola antologia di scritti sulle buone maniere. Prefazione di I. Nappo Pempinello, Napoli, Flavio Pagano Editore, 1992, p. 16). Ma, a parte questo divario stilistico, è anche vero che, in maniera non dissimile nei due autori, è proprio dall'endotesto di un dettato solo all'apparenza frivolo che nascono la disillusa saggezza di Triplepatte e la più complessa visione sociale della Serao. Si legga al riguardo anche quanto annotato dalla Pempinello: «Certo a scorre queste pagine, vien da sorridere: si parla dell'abbigliamento della «signorina» dissertando sottilmente sulla lunghezza di gonne [...] e guanti. Cionondimeno la Serao riesce a scrivere un capolavoro di tecnica «esotica» e nasconde, per chi deve nascondere, a rivela, a chi vuol rivelare, un mondo di contrasti, inque-

tipo di esitazione intorno alla quale le parole possano indugiare come sull'orlo abissale di un'interrogazione che estenui il pensiero tirandone le corde. Voglio dire che difficilmente si troveranno in queste note un dubbio, una pausa, un interstizio in cui la superficie dello scrivere risoluto cada aprendo squarci di domanda, od anche di rado vi si scopriranno passaggi sostenuti da un ragionamento rigoroso e incalzante, e tuttavia intrisi di una problematica esistenziale tenacemente indagata. Nel dire ciò non si vuol denunciare nessuna limitazione – ch  anzi abbiamo gi  sottolineato i pregi di questo stile schietto e giocoso, nonch  gioioso – essendovi spazio e tempo per ogni tipo di contributo, soprattutto sulla terza di un quotidiano che, pur caratterizzandosi per la sua complessiva armonia, contiene al suo interno molti generi. Ci  che invece si pu  evidenziare, in modo da stabilire un nesso che superi il principio della casualit ,   un certo tipo di legame tra questo stile leggero, dal passo a tratti sarcastico, e quello riflesso in una parte delle composizioni poetiche ospitate nello stesso riquadro dei «Mosconi». Si leggano a mo' d'esempio i versi seguenti, privi d'autore:

Il dare e l' avere

– Quand'io passeggio, per sgranchirmi, e...

«Una terribil tosse...»

Bijou, cagnetta che mi temi tanto
se non vuoi che ti mandi al camposanto
a furia di fierissime percosse,
non abbaiare, non fiatare pi ...
Taci ed ascolta. O, vattene, Bijou.

Il cane

(impavido)

Ba! Ba!

tudini, pulsioni. [...] Il lettore si aspetta la "piccola saggezza" della *belle  poque* e, invece, vi trova l'occhio scrutatore di un Maupassant che coglie l'ipocrisia di chi conta in societ  ma   una persona inutile nei rapporti intersoggettivi. Questo libro andrebbe letto come il negativo di una fotografia laddove il nero   da cambiare in bianco e viceversa [...]» (*ivi*, pp. 5-6). Ecco, a noi pare che, sia pure a un livello pi  basso, lontano dal tocco felice e sicuro della Serao, anche la conversazione di Triplepatte, esternata nei suoi «mosconi», nasconda un fondo di polemica sociale, la quale, poi, si riflette per conseguenza anche in quei suoi componimenti, all'apparenza solo scherzosi, che non devono essere valutati per le loro qualit  poetiche, ch  davvero non ve n'  alcuna, ma per quel sottendere, dietro la veste all'apparenza soltanto ironica e pungente, una vis polemica contro certe storture della societ  napoletana.

3. LA POESIA

E' tu, donna molesta e irriverente,
bizzosa e pervicace,
quando io lavoro, sappi, è sconveniente
turbare la mia pace.

E tu la turbi molto di frequente
Imperocché loquace,
imperocché troppo loquace, e ancora
di più canora, oltre ogni dir canora.

Lo sai che canti da tre quarti d'ora?

Dio ti perdoni! Chiudi il rubinetto
lasciami completar questo sonetto
tieni conto che sono sulle mosse
d'infliggerti, brandendo un «finocchietto»
fierissime percosse...⁶

È facile osservare la mancanza di un qualunque soffio di vera poesia in questo spiritoso componimento che si avvale della rima facile dal sapore ridanciano. Ma si legga anche questo *Congedo* di Triplepatte:

C'è una gora fra noi. Saltar le gore
non è, precisamente, il nostro forte.
Siam come la bugia: di gambe corte,
e per noi non ha trampoli, l'amore.

Se ci si slancia, certo, si fa un tuffo,
Eroico? Forse. In ogni caso, buffo.
Il che, tradotto, vuol dir questo: Addio.
Risparmiarmi l'ingiurie ed i rimbrotti,
e va facendo pure, nei salotti
lazzi e malignità sul conto mio.

E sta sana. E non vendere l'anello,
E manda la procura a tuo fratello...⁷

Trattasi, di nuovo, di uno svolgimento in chiave ironica dell'argomento amoroso. Pare che l'autore abbia soverchiato perfino lo stadio del disincanto, della disillusione lucidamente abbracciata, per spingersi verso i lidi di

⁶ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 16 aprile 1918.

⁷ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 24 maggio 1919.

un nichilismo gioioso, che potrebbe anche vagamente rimandare a certe declinazioni tipicamente novecentesche, ma che non ha nulla della vera e grande poesia che è tale perché sottende un pensiero critico, una visione del mondo, una denuncia della modernità, che non siano meramente espressi ma depositati all'interno di figure e simboli che s'inarcano sulle onde del verso. Qui non si va oltre la forma più lieve ed estemporanea del divertimento, ottenuto col porre in elenco gli asserti e gli imperativi di un animo scafato che ha già molte volte osservato il gioco della vita. Vige qui il medesimo spirito di avvedutezza beffarda che aleggia in questo ennesimo «moscone» di Triplepatte, un raccontino, dal titolo *Un buon consiglio*, in cui l'autore è nel contempo interlocutore di un conoscente che gli pone una questione antica, ovvero come sfuggire ai sospetti dell'amico, nonché coniuge della donna con cui intrattiene una tresca amorosa. All'immancabile «che fare?», risponde Triplepatte:

È semplicissimo. Chiedigli un prestito di cinquecento lire. Non aggiungerò quello che aggiungi per illustrare la mia idea né quello che sbraitò l'amico per convincere me che la mia idea era un lampo di genio. Chi può, d'altronde, negare che lo fosse? È verosimile che un galantuomo, avendo bisogno di cinquecento lire, perda il pudore fino al punto di chiederle in prestito proprio al marito della donna che va insidiando [...]⁸.

Anche il tema della morte viene affrontato da Triplepatte in maniera canzonatoria, con una sorta di *fulmen in clausola* a metà tra il sapido e il mordace:

Oltretomba

I rospi che mi tocca d'ingoiare
senza proteste, per voler divino,
a un pozzo mi trarran, come Crispino,
sedotto dalla pallida Comare...

Eppoi, fa caldo... Ed a subir la sorte,
con il caldo che fa, non ci riesco.
Meglio nel pozzo, tenebroso e fresco,
far il bagnante colto dalla morte.

Perverran fino a me, laggiù, nel fondo,

⁸ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 29 settembre 1918.

3. LA POESIA

ove il Signor vuol che mi riduca,
un riso, un grido, un raggio, una festuca,
un iridato insetto vagabondo...

Il giorno in cui, sopra gli stinchi miei
piomberà viceversa, un sassolino,
la Comare dirà: «Questo, Crispino,
come capisci, l'ha scagliato lei»⁹.

Ma è forse questo «*Allegretto*», di cui si riportano solo alcuni versi, che condensa per intero le qualità “alternative” della produzione poetica dell'autore:

Il «crudo verno» a far di nuovo il «cotto»
con futile diletto s'incapriccia:
bazza per chi è sfornito d'un cappotto,
lutto per chi possiede una pelliccia.

(La mia? Non conta. È del novantasei!
Ha su per giù tutti i malanni miei.

ha la fobia del chiasso e della luce
ed è, per giunta, calva. Come il Duce.)
[...]

Io rifiorisco. Mangio a due palmenti,
mugolando, leccandomi le dita;
sbalordisco profani e competenti
ed irrido alla Parca, inviperita.

Quando verrai, vedrai. Ma chi sa mai,
data l'ignavia tua, quando verrai?

Scuotiti, via... T'aspetto questa sera.
Portami dei biscotti e del Barbera¹⁰.

In musica l'*allegretto* indica un movimento non troppo veloce, tipico dei minuetti settecenteschi. Qui vale anche come disposizione d'animo, approccio al mondo che sia soprattutto un divertito sorvolare sulle sue infinite dinamiche, sospinti da una leggerezza, le cui tracce d'«insostenibi-

⁹ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 13 luglio 1919.

¹⁰ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 14 gennaio 1925.

lità) – per chiamare in concorso anche l'altro termine del fortunato ossimoro kunderiano – restano fuori dei contorni del testo.

I versi di Triplepatte incarnano l'acme della corrispondenza, che si è inteso descrivere, fra una certa futilità consustanziale alla chiacchiera da salotto, che viene sapientemente riprodotta in molte note dei «Mosconi», e la sua rifrazione in certe composizioni, le quali, se non fossero supportate da un qualche principio metrico o tecnico, per esempio quello della rima, non potrebbero neppure a fatica rientrare nel genere della poesia¹¹.

Ma certo la produzione poetica che compare sulla terza del quotidiano non si limita a simili manifestazioni, che forse sarebbe persino errato giudicare severamente su di un piano artistico e critico¹², poiché il senso che ne accompagna la pubblicazione va cercato altrove, in una spinta, cioè, verso l'intrattenimento affabile, condotto con la calcolata leggerezza di chi gioca a non prendersi sul serio e quasi a fare il verso a certa produzione poetica un po' stantia, polverosa, appesantita dalla zavorra di una fetta di pseudoclassicismo al limite del vacuo esercizio accademico.

Il "verso alla Triplepatte" – così se ne potrebbe definire il modello –, sebbene spesso replicato nella rubrica dei «Mosconi», non esaurisce, fortunatamente, tutti gli impulsi poetici della stessa, che si ostendono in più direzioni stilistiche, con una discreta varietà di toni e ritmi. Per esempio, al versante opposto a quella del suddetto autore, possiamo indicare la maniera di Carlo Aguilar, cui pure si devono non pochi dei componimenti usciti sul «Mattino». Si legga questo testo, su cui sarà utile svolgere qualche considerazione:

¹¹ Certo ben altre, e assai più sostanziose, furono le doti artistiche del Ricci, ma egli non decise di imprimerle nell'ambito poetico. Al riguardo si legga anche il misurato giudizio del Palermo: «Non si può parlare di Ricci come di un talento sciupato, ma al contrario, come di un sempre garbato e talvolta gentilmente estroso testimone napoletano di quella "letteratura leggera" che in Italia, tra gli anni Venti e Trenta aveva uno spazio ben maggiore di quanto in genere non si sottintenda» (cfr. A. Palermo, *La letteratura 1860-1930*, in AA. VV., *Storia di Napoli. Cultura e letteratura*, vol X, cit., p. 340).

¹² Se infatti può sembrare fuori luogo un'analisi, seppur solo accennata, di questi "versucoli", la sua motivazione dipende dal fatto che non si può scindere l'immagine della rubrica «Mosconi», spazio come già detto riservato spesso anche alla sola pubblicazione della poesia del giorno, e dunque luogo oggetto di un'irrinunciabile attenzione critica in un capitolo proprio sulla poesia, dal nome di Triplepatte, che fu sovente il brioso animatore di quel quotidiano incontro con i lettori.

3. LA POESIA

Elogio della matura età

Matura età! Maturità sapiente
d'ogni sapore e greve d'ogni aroma,
morbida come quella de la poma
che di tutte le linfe è succulente,

a la mia sete, a la mia sete ardente
che insanguina quest'anima di nomade,
offri dentro le spire de la chioma
di tra gli alberi de i ricci il tuo nepente.

Lascia ch'io m'abbandoni a la severa
tua beltà che sorride alla tristezza
con labbra scialbe e con pupille smorte;

e per te sola sciolga una preghiera
sopra l'altare de la giovinezza
assopita nel grembo de la morte¹³.

Qui l'autore si attiene, dal punto di vista metrico, a una misura assolutamente tradizionale quale quella del sonetto. Il che non porrebbe nessun veto a un estrinsecarsi dello spirito poetico che, in quanto tale, coglie la cifra del momento contemporaneo al suo autore per universalizzarla, visto che anche esponenti importanti del Novecento, che hanno lucidamente fissato il volto della Gorgone, per dirla con Primo Levi, si affidano in più momenti a tale composizione¹⁴. Ma non è certo il caso di Aguilar, che ad una forma tradizionale accompagna non solo un lessico vetusto, sottolineato inoltre da addizioni preposizionali seguite dall'articolo determinativo, come al v. 8 («di tra gli alvei de i ricci...»), nonché dall'immissione di aulicismi come «nepente» (già dannunziano), ma anche un'argomentazione che, per quanto in potenza avrebbe potuto esserlo, in atto non è minimamente lambita da alcun bagliore di quel pensiero poetante che, da Leopardi in poi, è la carta d'identità dell'autentico in poesia.

Ad una simile angolatura stilistica, che abbiamo indicato quale antitesi

¹³ Cfr. «Il Mattino», 17 giugno 1919.

¹⁴ Valga come esempio per tutti il caso di Clemente Rebora, tra i maggiori rappresentanti della poesia italiana del Novecento, che nella sua principale raccolta di versi, i *Frammenti lirici* (1913), ricorre in molte occasioni all'impiego del sonetto come misura tradizionale che viene però riempita di contenuti moderni.

del tocco brioso e goliardico impartito da Triplepatte, si posiziona anche la produzione di Emilio Scaglione, di cui diamo in lettura alcune strofe di questo *Viaggio sentimentale*:

La Garisenda, china sulla Città turruta,
oggi mi dà l'immagine di ciò ch'è la mia vita:
era diritta, in piedi, tutta entro sé serrata,
or sotto un ciel di grazia è in eterno curvata.
Pur docile depongo di vostra Signoria
sulle ginocchia, in fascio, in ogni speranza mia,
mentre dai grigi portici salgon nel cielo immenso,
saffiche del Carducci, singhiozzi di Re Enzo.

Bologna, ottobre.

Entro lo specchio glauco di lauri e d'oliveti
Sirmio bisbiglia rorida gli azzurri suoi segreti.
Ma a piena voce io canto la mia canzon giuliva
sul silenzio del lago, da Monte Baldo a Riva.
L'inno della mia gioia gitto con strofi alterne
sulle grandi acque immobili, le grandi cime e terne¹⁵.

La citazione delle saffiche carducciane è l'estremo puntello di un solido e insistito classicismo di maniera, esercitato al livello buono di chi "detiene il mestiere", come spicca, nell'ordine qui riportato, nei primi due versi a rima baciata della seconda strofe.

Numerose altre composizioni risentono dello stesso limite, per esempio non poche di quelle scritte da Virginia Attanasio, assidua poetessa del «Mattino»¹⁶. Valga, ad esempio tra i molti, la lettura della prima strofe del testo intitolato *Cicale*:

Cicale – invisibile orchestra
del monte e del piano – dai pioppi dei clivi,
dai verdi carrubi, dai pallidi olivi
che cingon la strada maestra,
voi l'inno esultante levate
al sole di luglio che ai monti già sale,

¹⁵ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 20 luglio 1919.

¹⁶ I dati raccolti ci dicono che nella rubrica dei «Mosconi», comparvero, tra il 1917 e il 1933, ben 109 poesie di questa autrice.

3. LA POESIA

e l'occhio splendente ne affaccia... O cicala,
io torno: Cantate!¹⁷

A maggior ragione diffondono la medesima brezza i suoi versi dedicati al tema amoroso, come avviene in questo *Idillio*:

Stasera ei schiuso ha il suo manto
su d'un'argentea lorica,
e alla bellissima amica
intona, dolce, un suo canto...
L'antica nenia di pace
che ai greci lidi dicea,
e il cuor di Saffo molcea,
lento, ripete... Poi tace.
Paion sospesi gl'incanti
della notturna dolcezza,
in una stessa tristezza
son compresi gli amanti:
ripensano alle ferite
d'amor, che inebria e consuma,
e a quando giù, nella spuma,
cadrà la bruna Afrodite!¹⁸

Ecco altri versi di analogo sapore classicheggiante, sebbene, rispetto ai precedenti, di una più asciutta tenuta. Sono quartine di tre novenari piani e un senario. Li firma G. O. Fusillo:

La madre che aspetta

O Madre che aspetti i tuoi nati
raccolta, paziente, severa;
che opponi ai durissimi fati
la fede che spera;

o Madre, sii tu benedetta
per tutte le lacrime amare
che sola piangesti, vecchietta
dall'iridi chiare.

¹⁷ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 3 luglio 1919.

¹⁸ Cfr. «Il Mattino», 8 maggio 1919.

Tu il trepido sguardo protendi,
protendi la scarna tua mano
al mondo che infuria, ed attendi
un segno lontano.

Tu chiedi una tregua, un sorriso
che scaldi il tuo cuor che non sa,
allieti il tuo pallido viso
composto a pietà.

Interroghi muta l'ignoto
col cuore che troppo soffrì;
ti guardi d'intorno: che vuoto,
che freddo v'è qui!...¹⁹

Si respira un senso provvidenzialistico e fideistico della storia, che rimanda assai lontanamente, sotto specie di scolastico ricordo, anche per una vaga similitudine nella sonorità del verso, a certo Manzoni degli *Inni* e delle *Odi*, su cui s'innesta, nel finale, una chiusura di segno quasi pascoliano.

Certo, non dobbiamo dimenticare che i versi presi in esame finora appartengono al primissimo segmento dell'intero periodo affrontato, risalendo agli anni 1918-1919. Allora, sul principio del secondo decennio del secolo, com'è noto, in poesia «è la scelta restaurativa a imporsi, ancora in linea con un idealismo crociano da cui sarà difficile evadere per quasi un trentennio»²⁰. Alla fine, solo temporanea come allora non si poteva immaginare, dei massacri umani prodotti dal conflitto bellico risponde, in letteratura, la nascita della celebre metafora che vede il vento placarsi. La invocano, tra gli altri, Savinio e, soprattutto, l'esponente più alto della «Ronda», Cardarelli, che così scrive nel *Prologo in tre parti*, manifesto che inaugura l'omonima rivista, che durò dal 1919 al '21: «A trent'anni la vita è come un gran vento che si sta calmando»²¹. Alla semplicità dell'immagine fa da contrappunto una sua silenziosa e invulnerabile densità, che pone il veto alla stagione degli sperimentalismi più o meno urlati, cui bisognerà sostituire un ritrovato dominio della forma, un equilibrio classico necessa-

¹⁹ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 20 giugno 1919.

²⁰ Cfr. N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 71.

²¹ *Ivi*, p. 72.

rio per riscoprire le abissali folgorazioni dell'uomo interiore, secondo una linea che può dirsi leopardiana non tanto per il numero delle occorrenze e dei prestiti lessicali attinti dall'opera del Recanatese, quanto per una simile attitudine al pensiero poetante librato sulle ali di un verso intimamente musicale. In realtà, al richiamo rondesco, estremizzato nella declinazione cardarelliana, non vi fu incondizionata adesione, anche tra quanti ne ritenevano l'urgenza, almeno nel senso che davvero il mutato clima storico esigeva una risposta della letteratura, e in particolare della poesia, che si ponesse altresì come una riflessione su quanto fosse giusto custodire e difendere del passato letterario e quanto, d'altro lato, non si potesse più rifiutare, se non in una gretta e anacronistica chiusura reazionaria, di esperienze recenti, in particolare tra tutte quelle appartenenti alla definizione d'insieme di avanguardismi. A proposito ha notato Niva Lorenzini:

Negli anni venti [...] sarà grande la distanza tra chi accoglie il richiamo all'ordine come fisiologica fase di ripensamento, secondo schemi provinciali ispirati al culto calligrafico, e chi patisce sul tessuto verbale e retorico della scrittura il confronto tra fenomenico e tradizione: chi affronta dunque direttamente il conflitto tra evento e memoria, effimero e mito, contrastando il richiamo verso un'unità immutabile, un'armonia perduta. Sarà soprattutto Ungaretti a interpretare il dissidio. [...]. Il fatto è che la poesia comporta «il principio dell'avventura» e quindi lo stupore, del tutto assente dai programmi dei rondisti e di quanti altri, di tappa in tappa, vorranno – sulla scia di certo Cardarelli – servirsi dello «stile defunto» per «realizzare nuove eleganze», togliendo alla scrittura il «miracolo» che Ungaretti è disposto a riconoscere, invece, nei *Calligrammes* di Apollinaire²².

Ora, se volessimo riportare lo schema transnazionale di una così delineata contrapposizione – la risposta di Ungaretti alla chiusura nostrana s'ispira, infatti, ai fenomeni artistici d'oltralpe, in particolare guardando all'esperienza lirica di Valery e Apollinaire, che proverebbero il modo autenticamente poetico di soddisfare un'esigenza che anche i rondisti avvertono ma alla quale essi sopperiscono malamente con una chiusura debole in un classicismo depauperato –; se volessimo ricondurre siffatto schema, dicevo, alla realtà evidentemente più ristretta del giornale napoletano, potremmo affermare che versi come quelli di Emilio Scaglione, Virginia Attanasio,

²² *Ivi*, p. 75.

Carlo Aguilar, si avvicinano, ma solo per difetto, alla risoluzione stilistica deplorata dal poeta del *Porto sepolto*: come se, di quella che a livello nazionale sarebbe stata la lezione rondesca, fosse qui sospinta una pallida eco²³, visto che gli strumenti linguistici adoperati si adeguano a un classicismo spesso approssimativo, anziché a quello asciutto e modernista di segno cardarelliano, e visto che numerosi di quei testi sembrano situati fuori del tempo, ma non perché proiettati in quello astorico o anestetizzato d'impronta ancora cardarelliana, bensì perché semplicemente anacronistici, antiquati.

Al dinamismo legato al ritmo della pubblicazione giornaliera si accompagna un marcato conflitto tra l'esibita allegria, venata di disincanto, delle composizioni di e alla Triplepatte, che risulta davvero arduo definire "poe-

²³ A proposito di questa "debolezza" che ci pare di riscontrare circa le pubblicazioni poetiche in lingua ospitate sul «Mattino» valga anche quanto annotava, a proposito della letteratura napoletana, di cui la terza del giornale fu necessariamente specchio, uno dei protagonisti maggiori del quotidiano partenopeo, lo Stefanile, che così scrive, guardando ai quattro decenni compresi tra il 1930 e il 1970: «Non che siano mancate del tutto voci di poeti in lingua ma certamente nessuna di esse fu grande [...]. Ma se volessimo tentare di rintracciare alcune voci dal '30 in poi per indicarne almeno qualcuna da servire poi a storici futuri [...] ci troveremo tra le mani alcuni tentativi poetici, lontani per la gran parte dai grandi movimenti post-dannunziani, dalle grandi e significative disobbedienze ai canoni sfatti e marci di un carduccianesimo ridotto a magniloquenza e a vaniloquenza turistica. Tentativi magari ingenui e certamente provinciali ancorati a vaghe ideologie o a vaghissime estetiche crepuscolari, a linguaggi genericamente lirici in cui descrittivismo e psicologismo fanno ancora più groppo che luce. [...]. Perché, mentre nel resto d'Italia, sulla spinta data da Ungaretti, da Montale e da Quasimodo la poesia lirica si faceva più libera e guardava anche alla condizione dell'uomo moderno [...] qui a Napoli ancora si obbediva a vaghe cadenze di una retorica sentimentale e soprattutto a canoni espressivi consumati e inerti. Nessuno dei nomi dei poeti di quegli anni primi del periodo che trattiamo, anche se come s'è detto, lodati dal Croce ebbero ali abbastanza robuste per volar dall'ambito esiguo della risonanza cittadina e se qualcuno, proprio a cagione di quelle indicazioni critiche, fu reperito e conosciuto fuori, in fondo non resistette diciamo al collaudo nazionale [...]. Tuttavia una loro qualche grazia, magari già polverosa allora e opaca come di vecchi argenti, un Francesco Gaeta o una Mari Algranati o un Achille Geremicca o un Alfredo Catalano, pure l'ebbero – ma noi crediamo di non fare torto né al Croce [...] né a codesti autori dicendo che alla loro voce, per quanto artisticamente modulata su una naturale vocazione educatasi tuttavia in mille reminiscenze di un vago classicismo, noi preferiamo alla fine altre voci di quegli anni, a cominciare da quella di Lorenzo Giusso [...]» (cfr. M. Stefanile, *La letteratura a Napoli tra il 1930 e il 1970*, in *Storia di Napoli. Cultura e letteratura*, vol. X, cit., pp. 420-421).

3. LA POESIA

sia”, e sia pure con tutti i distinguo del caso, e quelle degli autori suddetti, in cui non poche volte un’ombra classicista, dalle linee stancamente manierate, si coniuga con un certo torpore e assopimento dello spirito.

Il quadro dei componimenti poetici ospitati nei «Mosconi», tuttavia, non è per nulla omogeneo e pertanto non lo si può ridurre alla sola antitesi prospettata. Per esempio, contribuiscono a movimentarne il tracciato gli autori che spaziano in modo pressoché equanime tra un classicismo del tipo schizzato sopra, che, in mancanza di definizioni migliori, potremmo chiamare “scolastico” o “liceale”, e spinte verso modulazioni sonore più graffianti, magari ottenute con l’innesto, su parasintetici di memoria pascoliana, di aggettivi e sostantivi espressionistici, come risulta in questa quartina di Anna Severino:

Fragilità

Imbiancò l’alba livida un fasciame
di membra rotte e stracci sanguinanti,
la fissità dei muti occhi imploranti
nel viso lordo di sanguigne schiume²⁴

Ci muoviamo qui tra Pascoli, certo espressionismo di marca vociana, come suggerisce il sintagma «alba livida», e qualche debole eco del Dante infernale.

Ma della stessa poetessa apparivano nei «Mosconi», soltanto due settimane prima, questi altri versi, che ancora una volta riportano ad una affettazione vagamente classicista:

Maggio

Maggio, fiorisce su la fresca traccia
tua forse ancor qualche viola spersa:
ma già ricchi di frutti all’aria tersa
i ciliegi e i susini apron le braccia:

già un po’ d’oro riluce fra la chioma
verdastra de le spighe e con l’acerba
fragranza dei mentastri il vento serba
de le fragole prime il dolce aroma.

²⁴ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 15 giugno 1919.

Ridi e soffermi il tuo passo di danza,
Maggio, presso a una siepe. Fra la riccia
chioma hai qualche ciliegia primaticcia
che mesce ai biancospini la fragranza;

hai le braccia forti di faunetto
un mannello di spighe verdi-bionde
e nel tuo pugno chiuso si nasconde
una farfalla ed uno zuffoletto;

e mi piaci così: mentre ti cade
qualche fiore dai labbri e con gaiezza
stringi sul petto fresco una ricchezza
verdo-dorata di future biade...

E mi piaci così tu, Giovinezza!²⁵

In taluni casi il “classicismo scolastico” fa ancora capolino sul giornale nella seconda metà degli anni Trenta, come testimonia quest’*Ode per una suonatrice d’arpa* di Elpidio Jenco, di cui basterà leggere la prima strofe per aver chiaro lo stile che ne governa l’andamento:

Fiordiligi, su l’arpa aurea, che azzurre
favole, in fuga tra le stelle, insegui,
che le mani ti splendono di raggi
e, i fondi dei morati occhi, di cielo?
Come a un’opra cherubica ti inchini
su l’ordito lucente: e, dal mistero
dell’ombra, in improvvisi inni t’innalzi,
libera nell’alato oro del suono.²⁶

Una valida alternativa²⁷ a queste prove è spesso rappresentata sul giorna-

²⁵ Cfr. «Il Mattino», 1 giugno 1919.

²⁶ Cfr. «Il Mattino», 23 giugno 1935.

²⁷ In effetti lo spazio destinato alla poesia dalla terza pagina del «Mattino» si caratterizza, per un certo periodo temporale, anche per una compresenza di stili differenti, di cui alcuni al di qua, altri al di là del crinale che separa un classicismo di maniera – magari, come osservato, peggiorato da una sua modulazione “scolastica” –, e un’adesione ai canoni di un più moderna versificazione. Poteva darsi anche il caso di autori che licenziano sulle colonne del giornale testi per molti aspetti ancora agganciati a una tradizione estenuata, eppure, per non pochi altri, precludenti a più moderne declinazioni del sentire. È il caso, ci sembra, di

le dalla poesia di Mario Venditti, il cui nome fu tra quelli più assidui nella rubrica dei «Mosconi». Confrontando i suoi versi usciti sul «Mattino» con molti di quelli imprigionati nella morsa di un'estenuazione vagamente classicista, sul modello che abbiamo cercato di descrivere in precedenza, viene subito da pensare a quanto fossero corrette e veritiere le osservazioni che su questo poeta svolgeva lo Stefanile:

Quella di Venditti fu una poesia che andrebbe subito collocata accanto alla poesia di un Corazzini e di un Gozzano, di un Moretti e di un Palazzeschi, non certamente per derivazione ma per affinità elettiva: una poesia che contribuì a chiarire [...] i punti di sutura e quasi di passaggio dalla poesia dannunziana alla poesia nuova ermetica. Perché, ad operare a fondo come in una ideale rivolta contro l'enfasi e la magniloquenza dannunziana, senza tuttavia giungere alla rottura clamorosa con le forme classiche pur nella loro ridondanza, stette questa poesia minore che affidava all'ironia la propria polemica sentimentale²⁸.

Ci sembra che il seguente componimento del Venditti, apparso sul giornale nel 1919, rispecchi assai bene le annotazioni svolte dal critico:

questo componimento del Villaroel, pubblicato sul quotidiano partenopeo a brevissima distanza da quello di Elpidio Jenco, che s'è visto essere poco più di un'esercitazione su stampi di deteriorato classicismo formale: «A volte specchi l'infinito. A volte,/ chiusa dentro i tuoi torbidi dispetti,/ sorridi. E il tuo sorriso ha strani effetti/ di sole e d'ombra, come nei miraggi/ estivi, ove tra un giuco d'acque, i raggi/ pingono ignote selve capovolte.// A volte, in capillari ansie represses,/ dalle pupille l'anima traspare/ come l'alba tra nuvole inaccesses.// È nel tuo pianto un luccichio lunare/ tra prato e prato.// È nei tuoi gesti il lento/ oscillare dei rami, allor che il vento/ circola dolcemente entro la chioma/ degli oleandri dal sottile aroma.» (cfr. G. Villaroel, *Indecifrabile*, «Il Mattino», 12 maggio 1935).

²⁸ Cfr. M. Stefanile, *La letteratura a Napoli tra il 1930 e il 1970*, in *Storia di Napoli, Cultura e letteratura*, vol. X, cit., pp. 421-422. Si aggiunga che lo stesso Stefanile pubblicò alcuni suoi versi sulla terza del «Mattino». Si leggano ad esempio questi, per la verità di scarso livello: «Nei cimiteri, come bambini,/ giocano gli amanti./ Ogni cipresso, al sole, s'illumina/ di candeline d'oro./ – Qui dorme un piccolo uccello/ che aveva nome Lucietta. –/ Sopra la tomba seduti gli amanti/ assorti si carezzano le mani» (cfr. Id., *Giochi eterni*, «Il Mattino», 7 aprile 1935). Non molto diversi, quanto a qualità e fattura, i versi per i quali ottenne l'encomio della Commissione Giudicatrice in occasione dei Littoriali di Poesia dell'anno XV: «Non è vera la morte, / se tu ridi;// e il mio dolore canta,/ se mi guardi.// Fra le tue mani/ matura la mia vita/ colma come un frutto;/ fra le tue mani mi sgrano/ leggera come ghirlanda/ di gelsomini.// Fra le tue piccole mani,/ o mio bambino...» (cfr. *Littoriali anno XV*, «Il Mattino», 17 aprile 1937).

Il male senza rimedio

– La vostra scienza, nulla può, dottore.
Voi brancolate fra le illusioni,
se numerate le pulsazioni
per identificare il mio pallore.
Io conosco la spira d' ametista
che alle mie rosse palpebre s'avvince:
so che vi elude; so che non la vince
né lambicco né fiala d'alchimista.

Io guarirò, senza che voi mi abbiate
vegliato, quando tutte le verbene
di queste albe che iniettano le vene
d' assenzio si saranno disseccate;

quando, al mattino, dalle persiane
semichiusate, che io tremo a spalancare,
più non vedrò glicinie agonizzare
fra litanie di nidi e di campane;
[...]

quando il tramonto non nasconderà,
come nasconde, con il suo bugiardo
arcobaleno il solito traguardo
che mi contende la felicità;
[...]

La vostra scienza nulla può, dottore.
Soltanto dopo che alla capinera
Avrà dato l'addio la primavera
Io guarirò di questo mio pallore. —²⁹

Quanto alle affinità elettive evocate dallo Stefanile, forse ci si potrebbe spingere anche oltre chiamando in concorso, non diremo, ché sarebbe un'irriverenza un po' zuccona, il nome del Montale, ma alcuni, seppur approssimati, sfioramenti tra due poeti così distanti, di cui il primo periferico e non giunto agli onori nazionali, il secondo da sempre inserito nell'olimpo novecentesco. Infatti, non solo il tipo di ironia un po' smagata, circolante nel testo del Venditti, potrebbe avvicinarsi a certo Montale, ma

²⁹ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 17 maggio 1919.

3. LA POESIA

anche un certo vocabolario minerale, botanico e aviario sembra più vicino ai lemmi montaliani che non, per esempio, a quelli di un altro gran tecnico delle denominazioni botaniche quale il Pascoli. Va da sé che tra i due modelli intercorrono incalcolabili distanze. Si vuol solo dire, cogliendo e sviluppando l'impressione dello Stefanile, che, per esempio, la mesta ironia con la quale il poeta si rivolge qui al dottore, che personifica la scienza, è, per quanto ancora essa incespichi negli ostacoli di un classicismo debole perché scolastico, assai più moderna rispetto alla «comicità agra e malata»³⁰ con cui la stessa materia, «'a scienza» verrà poeticamente affrontata sulle pagine del «Mattino», ben otto anni più tardi, da Libero Bovio:

A Scienza

(‘O miedeco parla, e ‘o malato... sente)

– Che v’aggia di, mio caro? Francamente
‘sta malatia nun è ‘na malatia:
voi avete tutto e non avete niente,
in fondo è un frutto della fantasia.

‘A medicina so’ ‘e divertimento,
la distrazione, la sciam-pa-gne-ria;
pe’ vuie si ‘o munno cade e more ‘a ggente
dev’essere un motivo d’allegria.

E non mettete limiti alle spese.
State malato? Embè, pe’ nu malato
che sso’ tre quattromila lire a ‘o mese?

...Mo è caldo ancora, ma, trasenno Autunno
faciteve nu viaggio.

– Ci ho pensato

– E dove andate?

– Vaco all’ato munno³¹.

Altrettanto stimolante è l'impronta lasciata sulla terza del «Mattino» dalla poesia di Luigi Zegretti, che in questa *Ninna-nanna del primo amore*

³⁰ La definizione, riferita alla poesia del Bovio da noi citata, è di A. Palermo, *La letteratura 1860-1930*, in *Storia di Napoli. Cultura e letteratura*, cit., p. 338.

³¹ Cfr. «Il Mattino», 1 gennaio 1927.

dimostra di avere assorbito molto proficuamente la lezione crepuscolare, cui si sovrappongono anche altre suggestioni liriche:

Olga, Spoleto, La Rocca ed il Ponte;
a vespro, piena d'incenso, la chiesa;
l'Arco di Druso, le case di fronte,
fra l'una e l'altra la strada in discesa.

Tu che facevi sul candido lino
prati di timide viole con l'ago;
io che voltavo dal testo latino
Fedro: la favola: l'asino e il drago.

Ma quando i passerì, stanchi di caccia,
sotto le gronde strillavano in coro,
alzavo ai vetri di fronte la faccia:
tu, sorridendo, lasciavi il lavoro.

Il trasparente silenzio serale
udiva i nostri colloqui d'amore,
tra stanchi ed ultimi tremiti di ale,
stormire d'alberi, battere d'ore.

«Sai quando venne in Italia Pipino?»
«Guarda, è fiorito col mandorlo il pesco.»
«Vuoi che scendiamo per poco in giardino?»
«Sì, ma tu copriti: ancora fa fresco».

E ne l'attesa che l'Ave sciogliesse
la voce de le campane nel cielo,
che s'addormissero bruchi e vanesse
in cuore a un calice, lungo uno stelo,
sopra la panca, dal musco e il lichene
dipinta in verde durante l'inverno,
io ti dicevo: «Se tu mi vuoi bene...»
«Tanto!» «E per sempre?» «Per sempre: in eterno!»

Amaca tesa tra nuvola e stella,
culla a le nostre speranze bambine,
gracile e bianca la luna novella
saliva dietro le rosee colline.

Passava il pettine il vento nel faggio:

3. LA POESIA

docile il faggio diceva di sì.
«Ci sposeremo nel mese di maggio»
«Andremo soli, lontani da qui.»

«Quante tue lacrime dolci, in quell'ora!»
«Quante carrozze verranno a la chiesa!»
... ma sopra i vergini sogni di *allora*
quanta impalpabile cenere scesa³².

L'incipit, così parafrastico e paratattico, conserva un ricordo del morettiano: «Piove. È mercoledì. Sono a Cesena»³³. A seguire, lo sviluppo narrativo del componimento, ricco d'immagini domestiche, ha il sapore della poesia di Guido Gozzano. Ricordano, seppur per difetto, certe venature del poeta torinese non solo la malinconia diffusa nell'evocare promesse perdute unitamente al dissolversi dell'attimo che le vide pronunciare, come dicono i due ultimi versi («...ma sopra i vergini sogni di *allora*/ quanta implacabile cenere scesa), ma anche la trama fotografica del testo, costruito sull'addizione di istantanee che introducono a un clima d'intimismo familiare, di dolce colloquio reso ancor più delicato dalle voci della natura dappresso (vv. 9-10: «Ma quando i passerì, stanchi di caccia,/ sotto le gronde strillavano in coro»; vv. 13-16: «Il trasparente silenzio serale/ udiva i nostri colloqui d'amore,/ tra stanchi ed ultimi tremiti d'ale,/ stormire d'alberi, battere d'ore»; vv. 25-26: «sopra la panca, da il musco e il lichene/ dipinta in verde durante l'inverno»; vv. 31-32: «gracile e bianca la luna novella/ saliva dietro le rosee colline»; vv. 33-34: «Passava il pettine il vento nel faggio;/ docile il faggio diceva di sì»).

Si veda poi se i vv. 6-7, «Tu che facevi sul candido lino/ prati di umide viole con l'ago», non serbino memoria del v. 10 della *Signorina Felicita*: «O cucì i lini e canti e pensi a me»³⁴. E il colloquio tra il poeta e la donna che gli prometteva di sposarlo, non sarebbe potuto avvenire nella gozzaniana

³² Cfr. «Il Mattino», 15 maggio 1919.

³³ Cfr. M. Moretti, *A Cesena*, in Id., *Il giardino dei frutti: elogi ed elegie, poesie scolastiche, canti della cucina, poemetti sacri e profani, elegia dei quattro cantoni*, Napoli, Ricciardi, 1916.

³⁴ Cfr. G. Gozzano, *La Signorina Felicita, ovvero La Felicità*, v. 10, in *I colloqui*. Cfr. G. Gozzano, *Tutte le poesie. La via del rifugio, I colloqui, Le farfalle, Poesie sparse*. A cura di G. Spagnoletti, Roma, Newton Compton, 1993.

«Vill'Amarena a sommo dell'ascesa»?³⁵ Quel domandare notizie circa il re longobardo, non ha forse un'intonazione gozzaniana, non sembra un "quesito liberty"?

Tracce di questo stile memore della lezione gozzaniana fanno capolino anche in altre composizioni di Zegretti. Si leggano alcuni passi dal *Minuetto di Guendalina*:

Guendalina, in abito lilla,
quanta grazia in voi questa sera:
come il bianco dei denti brilla
nel riflesso della specchiera!

Scialba l'ultima luce piove
sopra il parco già scuro e tetro:
l'usignolo, chi sa mai dove,
tenta il flauto suo di vetro.

Sopra i tasti biancheggia immota
una pagina semiaperta:
con un trillo la prima nota
s'alza piana, fiavole, incerta.

L'altre: gocciole di rugiada
su la trama d'un ragnatelo:
specchio ognuna, prima che cada,
a un sereno lembo di cielo.

Come il fiore del melagrano
è il sorriso vostro a pena
– ... piano, a tempo: così... più piano –
scopre il rosèo de la vena.

Lento il passo... ancora più lento –
O quel viso che s'invermiglia!
Cosa v'ò detto? È stato il vento
che tra ramo e ramo bisbiglia.

Chino gli occhi, perch'ò timore,
se vi guardo con insistenza,
che alla ripresa in «la minore»

³⁵ *Ivi*, v. 14.

3. LA POESIA

mi manciate la riverenza³⁶.

Nella sera risplende la grazia di Guendalina, che veste un abito lilla. Viene dal poeta evidenziato il biancore dei denti di lei, ma questo rilievo non rimanda a nessun tipo di stilizzazione preordinata, a nessun canone raffigurativo, anzi contribuisce a renderci più familiare la figura della donna, il cui sorriso viene accostato per similitudine al fiore del melagrano. La notazione circa la probabile pagina di uno spartito musicale adagiata sui tasti del pianoforte contribuisce a rendere la scena più raccoltamente domestica. Tutto ciò ha un che di crepuscolare, filtrato soprattutto, come abbiamo detto sopra, dalla lezione di Gozzano, cui ci sembra rinvino, seppur in maniera forse blanda, alcune trame della poesia di Zegretti.

Un umore crepuscolare pare spandersi anche in alcune prove di Giuseppe Villaroel, che sul giornale pubblicò diversi articoli di critica letteraria alternati a qualche poesia. Ne è un esempio questo componimento, intitolato *Viaggiare*:

Ristoranti malinconici delle stazioni di provincia
coi tavoli vuoti in fila e la cassiera dietro il banco.
Torpore dei vetri opachi e dello specchio stanco
ove si esilia la noia della giornata che comincia.

Stagna nelle bottiglie l'acqua e luccica nella penombra
la macchina del caffè ove sonnecchia un gatto.
C'è un sentore di cibi stenti, un silenzio rarefatto.
Il passo di chi viaggia ha la tristezza dell'ombra.

Fuori traluce il giorno, nel grigiore di un cielo immoto
e rombano treni in corsa con un urlo di strazio.
Lucori di rotaie che s'avventano nello spazio
e l'anima con la sua pena che cammina verso l'ignoto³⁷.

Ma se citare il crepuscolarismo viene qui spontaneo, visto l'attacco, sarebbe poi difficile individuarne un'autentica impronta, e non tanto perché questi versi risalgono a un'epoca, la metà degli anni Trenta, già culturalmente distante dall'esperienza di Corazzini, Moretti e gli altri rappresentanti di quell'ideale gruppo attivo grosso modo nel primo decennio del

³⁶ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 28 maggio 1919.

³⁷ Cfr. «Il Mattino», 13 gennaio 1935.

secolo scorso, quanto perché l'atmosfera crepuscolare sembra più evocata che non davvero ricreata.

Più robuste, rispetto a queste prove, alcune isolate incursioni nel genere, come quella di uno tra i più eminenti critici letterari del «Mattino», Lorenzo Giusso, di cui il giornale pubblica nel marzo del '35 il testo che segue:

Non cercare i viali

Non cercare i viali della periferia
tremolanti, la sera di tenerezze ambrate!
Potrebbe ridestarsi la spenta nostalgia
dei baci non goduti, delle ebbrezze sciupate.
Ti potresti incontrare nel tuo spettro lunare,
sopravvivenza incerta d'eroi malfermi spenti
da pallidi languori. Potresti sussultare
per il fruscio sui prati, dei lunghi avvinghiamenti.

Complicati misteri di nuvole odorose
si scioglieranno eterni sui filari dei tigli
e virgulti di stelle gemmanti e luminose
fioriranno dall'etere con teneri bisbigli.

Messaggi scintillanti fra la terra e il cielo
solcheranno il silenzio dei mondi convogliati
verso ignote stazioni. Dentro l'azzurro velo
dell'aria trasparente saliranno estenuati
i confusi profili di banche e cattedrali,
stridori di sirene fra lattei miraggi
di magnesio cadranno fra gl'incerti tatuaggi
delle ombre degli animanti sui prati comunali.

O giovinezza smorta, tu insegna il tuo sogno rapace
nella polvere azzurra degli ampi ippocastani.
Tu sobbalzi ai sussulti verdi dei tronchi immani.
Inutile ricerca! Scaccialo il tuo spettro fugace
fu da un altro fantasma, lucente d'allegria.
Si prese un altro i baci contesi al tuo blando sognare
Si tolse le carezze che tu non sapesti predare.
Non inoltrarti a sera pei viali di periferia.³⁸

³⁸ Cfr. «Il Mattino», 24 marzo 1935.

3. LA POESIA

In un clima nazionale in cui già soffiava il vento dell'ermetismo – il testo è del '35 – Giusso riesce a essere moderno senza minimamente accostarsi a quella declinazione della parola inarcata in assoluto tra siderali spazi di silenzio, che orientò il nuovo corso della poesia italiana dalla seconda metà degli anni Trenta. «Spenta nostalgia», «ebbrezze sciupate», «lunghi avvinchiamenti», «complicati misteri», «nuvole odorose», «incerti tatuaggi» sono sintagmi dal sapore moderno, così come l'uso dell'imperativo negativo che apre e chiude la poesia, «Non cercare» e «Non inoltrarti», ricorda le formule montaliane di *Ossi di seppia* «Non chiederci» e «Non domandarci», anch'esse, poi, al principio rispettivamente della prima e dell'ultima strofe del testo che le racchiude.

In questo stesso periodo non mancano di lampeggiare con finta boria i rimasugli della poesia futurista, tramite l'accorato elogio di Paolo Buzzi, che così saluta, a quattro giorni dall'avvenimento, i natali di Vittorio Emanuele di Savoia:

Al Principe di Napoli

Bimbo, che vieni dai misteri tremendi e stupendi:
la Storia ti consegna alla Vita...
Attàcati ai capezzoli liberi della Lupa di
Roma! L'ora è d'acciaio...
[...]

Le tue ginocchia di rosa inforcano i secoli: giungi
a cavallo del Sogno...
[...]

Napoli è bella! Nasci col sole d'oro fra gli
squilli delle trombe d'oro...
[...]

Vegliano i fasci d'armi e le scuri e i gagliardetti
intorno al tuo vagito...
[...]

Alberto, Cavaliere delle vertigini, bacia la fronte
fresca al novello Vittorio...

E il Vittorioso china i suoi occhi carichi di sapienza
e di pensiero...
La Patria è in piedi. La Croce di Savoia è pura.

E propizio è il Destino...

[...]

Il tempo romba di ruote e d'eliche: e la tua culla
presto diverrà una carlinga...³⁹

Retorica futurista, nazionalista, fascista e dinastica s'intrecciano in questo messaggio che celebra il neonato reale come una sorta di moderno *puer* il cui *nomen*, Vittorio, è anche *omen* (vittorioso), in quanto destinato a ottenere gloria e successi nelle azioni che andranno a vantaggio della Patria romana. Il principe è inviato dalla Storia nell'«ora d'acciaio»: tipica analogia preposizionale di stampo futurista, che qui serve a introdurre nel tempo in cui il mito della palingenesi s'incarna nella figura dell'uomo nuovo. La sua azione favorisce la storia ma al contempo ne è favorita, vista l'opportunità del momento, che è quello rigoglioso impiantato dall'efficienza del *modus vivendi* fascista. Non manca la scenografia "aeroplanistica" così cara al vocabolario marinettiano, col tempo che «romba di ruote e d'eliche» e la culla dell'infante che presto assumerà le fattezze di una «carlinga».

3.2. *La poesia dialettale*

A fronte di questo assaggio, che funge da cartina di tornasole del tipo di poesia in lingua pubblicato sulla terza del «Mattino» in questo giro di anni, sta la produzione in dialetto, che vanta altrettanta frequenza sul quotidiano, e che certo si distingue, rispetto alla prima, per una più elevata e riconoscibile qualità artistica.

I poeti dialettali che animano ora la terza del giornale sono tra quelli più in vista della generazione successiva a Russo e Di Giacomo.

Il primo esponente di rilievo che s'incontra in questo periodo è Rocco Galdieri. I suoi testi ospitati sul quotidiano rispecchiano le proprietà artistiche che di lui la migliore critica ha successivamente rilevato. Essi diramano subito quel sentimento tormentato e difficile del vivere, che già trapelava nella sua giovanile raccolta di sonetti in lingua *Penta*, e che portò il Tilgher a scrivere così di lui:

³⁹ Cfr. «Il Mattino», 16 febbraio 1937. Dunque la poesia uscì sul giornale a quattro giorni dalla nascita del reale, che venne alla luce il 12 febbraio di quell'anno.

3. LA POESIA

I terrori e le angosce seppe domarle e imprigionarle nella lucida carcere del verso. Con questo esempio di virile calma e di fermezza veramente classica, il poeta della Morte, Rocco Galdieri, diede un'ultima e magnifica lezione di vita⁴⁰.

La percezione della morte imminente, riflessa nei termini di quell'irrazionale sublime che è ciò che oppone una certa declinazione della poesia alla ratio scienziata⁴¹, gli deriva non solo dalla sua vicenda terrena, ovvero dall'aver avuto in sorte una costituzione gracile che gli fece nutrire sempre dimestichezza col pensiero della dipartita⁴², ma anche dal respirare un clima collettivo, che fu quello terribile degli anni del primo conflitto mon-

⁴⁰ Per la citazione cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rocco Galdieri, *ad vocem*. Reperibile al sito www.treccani.it

⁴¹ In questo senso ci sembra di poter "sistemare" una parte della produzione poetica di Rocco Galdieri, per esempio pensando d'inserirla – perché no? – nell'ambito più generale della poesia europea dei secoli XIX e XX. Si legga la notazione di Salari a quest'ultimo riguardo: «Ora, se guardiamo alla poesia degli ultimi due secoli, almeno da un'angolazione europea, non possiamo che prendere atto di quella che è stata la linea dominante: il rifiuto della matematizzazione e della razionalizzazione del Mondo che, avviata nell'Ottocento, doveva assumere nel Novecento un andamento sempre più accelerato e irreversibile. Sia contro un'ideologia progressista, nelle sue varie tinte, sia contro la dittatura della Tecnica, la poesia ha teso ad additare il perdurare delle emozioni, del dolore e della morte (in una parola dell'irrazionale), in una Realtà che andava restringendosi e uniformandosi secondo determinate logiche di sviluppo» (cfr. T. Salari, *Le asine di Saul. Per una ripartizione dello spazio poetico*, Verona, Anterem, 2004, p. 8).

⁴² Per dare idea di quanta forza d'animo fu nell'uomo operante contro gli accesi e duraturi dolori provocati in lui da una costituzione malata, mi sembra particolarmente incisiva la descrizione che ne fece l'amico Ugo Ricci, che s'incontra sempre sulle pagine del giornale: «Era un omettino sparuto, esangue, logoro dell'iròsa violenza d'un morbo senza rimedi che di chiunque altro avrebbe fiaccato ogni energia; che non valse a distogliere lui un sol giorno dal suo compito. Gli vietava durante la notte di dormire? Ed egli, talvolta fumando, più spesso tossendo, gemendo e rantolando, foggjava una lirica, nelle tenebre, ed attendeva la morte, *ca trica ma vene*. Era un invalido di cui molti colleghi vegeti e sani avrebbero avuto ragione d'invidiare il vigore e la resistenza, e che andava ammirato, oltre che per i meriti della sua opera, per l'immane sforzo che essa rappresentava, per le terrificanti condizioni nelle quali egli era riuscito a compierla. Una fraterna amicizia mi legava a lui dalla prima giovinezza. Ho avuto così agio d'assistere a mille episodi dell'eroica e disperata lotta da lui sostenuta per non arrendersi, per non limitare la sua attività a quel che un infermo fa per non morire. E però serbo di lui un ricordo materiato di rispetto e di sgomento che m'induce ogni qual volta rileggo un suo scritto a riflettere sull'arcana iniquità del supplizio che gli fu inflitto [...]» (cfr. U. Ricci, *Rocco Galdieri*, «Il Mattino», 4 aprile 1937).

diale. Di quella stagione mortifera sono talora illuminate dal Galdieri le ripercussioni nella sfera privata, nel cuore impaurito di chi a casa aspetta nell'angoscia il ritorno dei soldati dal fronte, come avviene, per esempio, in questo testo ospitato sul giornale nell'aprile del 1918, di cui si riportano qui le parti salienti:

Trascurzo a na bella figliola

Ma 'a quanto nun ve scrive? Tre mise? E avite tuorto.
Sapite si è ferito, si è priggjuniero o è muorto?

Ferito, o priggjuniero, torna. 'Nu juorno o n'ato
torna. Senza nu vraccio, senza n'uocchio, malato...

[...]

Torna! 'Na sera 'e chesta che vuie ve ritirate
ch' 'e scarpe chiene 'e povere, pe' ccierti ttali strate...

cu' 'na rosa 'int 'e diente... 'nu poco fatta a vino...
torna! 'Na sera 'e chesta v' 'o truvate vicino...

Torna. V' 'o mmanna a ddicere. Torna. Ve va truvanno...

E vuie, cu' 'a rosa mmocca, c' 'o rispunnite, tanno?

Muorto... E si pure è muorto... Nun torna? Chi v'ha ditto?

'E muorte pure tornano... Tornano zittu zitto...

'e notte, quando 'a capa sbarea 'ncopp' 'o cuscino...

Torna, si è muorto! E muorto... v' 'o truvate vicino

'na notte... ca vi sbatte forte ll'uocchio deritto...

E muorte pure tornano! Tornano zittu, zitto...⁴³

Il poeta si rivolge col "voi" a una ragazza che attende il ritorno dal fronte di guerra del suo innamorato. L'attesa è straziata dal timore incombente di veder dilatato il proprio desiderio per un tempo dolorosamente lungo, fino a quando la trama, già sfilacciata, di quel desiderio interrotto, sarà spezzata in via definitiva dal glaciale avviso del decesso innanzi consumato. Forse ella già paventa quello che accadrà, che anzi potrebbe già essere accaduto e che per diventare pienamente reale deve essere solo notificato. Ma ecco che ascoltiamo diffondersi nel verso il dolce accanimento del poeta all'idea che il legame tra gli innamorati, che si sono giurati amore, sia simile a una grazia, a un qualcosa che non può essere spezzato nemmeno dalla

⁴³ Cfr. «Il Mattino», 16 aprile 1918.

3. LA POESIA

morte, perché ammettendo anche che lui sia morto, se pure bisogna accettare questa inammissibile aporia del senso, allora sappia la fanciulla che «'E muorte pure tornano», magari in silenzio, «zittu, zitto...» ma tornano, di notte, quando – la versione in lingua non può rendere per intero il succo dell'espressione napoletana – «[...] 'a capa sbarea 'ncopp 'o cuscino», quando, cioè, l'agitazione ci conduce a rivoltare continuamente il capo sul guanciale del letto, causa un pensiero fisso, cui non riusciamo a porre argine tanto invade la nostra mente occupandone ogni minimo recesso.

D'altro lato, se con Galdieri, come ebbe a notare Pasolini, «s'incrina, tenuamente, il connettivo che si sarebbe detto incorruttibile della retorica napoletana, l'orecchiabile digiacomismo»⁴⁴, è pur vero che qua e là restano tracce di una melodia riconducibile al poeta di *Ariette e sunette*, come ci pare comprovi il seguente testo pubblicato sul «Mattino» nel giugno del 1919:

Aria...

Aria tènnera 'e maggio: aria sincera!
Aria fresca e serena, aria celeste...
Tengo spaparanzate 'nfin a sera

⁴⁴ Cfr. P.P. Pasolini, *Passione e ideologia: 1948-1958*. Saggio introduttivo di C. Segre, Torino, Einaudi, 1985. Del resto, la singolare posizione artistica del Galdieri, che non può essere facilmente riferita a un solo modello tra quelli imperanti nel campo della poesia dialettale napoletana, è chiaramente spiegata anche da Alberto Consiglio: «La personalità di Rocco Galdieri si stacca quasi con violenza dall'ordinato flutto della poesia napoletana. Lo si direbbe, in una certa misura, partecipe di quel sottile crepuscolarismo, che un orecchio esercitato distingue nella poesia più sentimentalmente borghese: in quella, per esempio, di Di Giacomo e Murolo. Tuttavia, egli non indugia eccessivamente in tenerezze e nostalgie. Ha qualche accento tipicamente digiacomiano, nel dipingere una bella e gustosa popolana che prepara il domenicale stracotto; ma occasionale, senza continuità e insistenza: insomma, non è la sua via. A dirla in breve, la poesia napoletana si svolge secondo due filoni, a volte paralleli, a volte mescolati e confusi: quello del sentimento, diremo così, oraziano, piccolo borghese, nostalgico, e quello incisivamente e tumultuosamente sociale: Di Giacomo-Murolo-Postiglione e Russo-Chiurazzi-Petriccione. Ora, Rocco Galdieri, estraneo al primo filone, non si inserisce propriamente nemmeno nel secondo. Vogliamo dire, con questo, che egli ha meno di altri napoletani il senso sociale? Diremo piuttosto che, sebbene la sua espressione sia tipicamente ed energicamente napoletana, egli tende irresistibilmente a distaccarsi dal contingente e a porsi al di sopra dei riferimenti alle cose, agli ambienti, agli uomini» (cfr. A. Consiglio, *Antologia di poeti napoletani*, Firenze, Parenti, 1956, p. 449).

porte e ffeneste.

Trase. Pazzèa, pe' dint' 'a casa mia,
cu' 'e sciuere 'e sott'a sti ccampane rotte.
Scioscia 'a pòvera 'a copp' 'a 'sta scanzia,
primm' 'e fa' notte.

E famme lustre tazze e tazzulelle,
e statue e statuette e canneliere...
Caccia mille culure d' 'e papelle
'e stu lampiere...

E abbocca 'stu canario... 'mbalzamato,
Allerta 'ncopp' 'a pedagnella nera...
'O ssiente o no... ca nun se n' è addunato
ch' è primmavera?⁴⁵

Non si tratta di rintracciare in questi versi i possibili emblemi in accordo con i simboli del lirismo digiacomiano e non solo, quali possono essere qui, per esempio, l'aria «tènnera 'e maggio», l'«aria fresca» (classificabile come un tipico sintagma sia digiacomiano⁴⁶ sia della poesia e della canzone napoletane dialettali in genere), che entra nelle stanze della casa donando una luminosità che investe il cuore, o il canarino o la «primmavera»; né tentare di scoprirvi gl'irrefutabili indicatori linguistici di un dialetto «trasparente, stilnovistico»⁴⁷, che il Di Giacomo fabbricò in non pochi dei suoi testi. Bisogna, piuttosto, ascoltarvi quella stessa “sollevazione” musicale, che avviene nei modi di una inoppugnabile dolcezza nei cui meandri s'inclinano, tuttavia, schegge di un'acuta disperazione del vivere; ed anche vedere come per le composizioni del Galdieri possa senz'altro valere quella definizione hegeliana che il Benevento ha trovato calzante alla poesia del

⁴⁵ Cfr. «Il Mattino», 1 giugno 1919.

⁴⁶ Cfr. per un solo esempio i vv. 9-10 di *Buongiorno, Ro'!*... nella raccolta *Ariette e sunette*: «Ma mo cchiù fresca e ffina/ ll' aria se torna a fa'...» (S. Di Giacomo, *Tutte le poesie*. Introduzione di A. Ghirelli. Prefazione di Giulio Cattaneo, Roma, Newton & Compton, 2005, p. 142). Del resto, un esame intertestuale comproverebbe i molti punti di contatto tra Di Giacomo e il più giovane Galdieri. Per restare soltanto al testo analizzato in precedenza in questa sede, si confronti l'identica espressione «'nu poco fatta a vino» che compare sia lì al v. 15 sia, in Di Giacomo, nella poesia *Angèleca*, al v. 2 (*ivi*, p. 163).

⁴⁷ La definizione appartiene a F. Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 186.

3. LA POESIA

Di Giacomo: «Lirico nel modo più completo è [...] lo stato d'animo concentrato in una situazione concreta»⁴⁸.

Se «stilnovistico» si è definito il dialetto del Di Giacomo, «petrarchesca» può dirsi la dinamica amorosa innestata in questi versi di un illustre coetaneo e concittadino del poeta napoletano, Roberto Bracco, le cui composizioni per la festa di Piedigrotta spesso apparvero sul «Mattino»:

Chi si' tu, ch' 'a tempo assaie,
'mmiez' a' ggente sto ncuntranno,
bella comm' 'a na madonna,
mentre tantu male faie?

Chi si tu, che pure quanno
io te veco 'nzuonno, sola,
nun me dice na parola
e de mé pietà nun aie?
pe tté me struio, e scampo
cchiú non aggio,
pe tté io ancora campo
sentennome murì.
Pe tté, nu juorno o n'ato,
murarraggio,
e, intanto, no, nun saccio,
nun saccio tu chi si!⁴⁹

Leggendo, si ricava l'impressione che il desultorio Bracco, il prolifico drammaturgo, il giornalista, lo scrittore di racconti d'ambientazione napoletana, l'intellettuale che tra i pochissimi ebbe la forza morale di non cedere ai diktat imposti dal regime scontandone durissime conseguenze di ostracismo culturale, insomma colui che a diritto va considerato una delle firme più prestigiose tra quelle inserite negli annali del giornale, nel momento in cui apre ai lettori un'altra porta del suo animo d'artista eterogeneo, nell'apprestarsi cioè a comporre una canzone destinata al grande evento mediatico della Festa di Piedigrotta, recuperi alcuni predicati dialettici consolidatisi dentro una tradizione poetica definibile all'ingrosso petrarchesca – come dimostra, nelle strofe citate, il trionfo della logica “contra-

⁴⁸ Cfr. A. Benevento, *Napoli di ieri. Nuovi saggi su Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Lofredo, 2004, p. 119.

⁴⁹ R. Bracco, *Chi si' tu?*, «Il Mattino», 10 agosto 1924.

stiva” –, per versarli e acclimatarli nell’alveo della cultura popolare napoletana. Il che trova riscontro nella seguente similitudine, ch’è possibile enucleare: come nella poesia petrarchesca il senso drammatico della lacerazione del soggetto lirico, travolto ma anche nutrito dall’inettitudine a risolvere il contrasto, viene “governato” entro il dominio formale, il perfetto nitore linguistico, così quel medesimo genere d’interiore dibattito del soggetto espugnato da Amore, viene anestetizzato dalla dolce melodia del dialetto prestatato alla composizione musicale:

Chi si’ tu, che spanne ‘a luce
d’oro e ddoce ‘e primmavera
e a mmé me lasse ascuro⁵⁰

Nato un anno prima del Galdieri ma a lui sopravvissuto per altri sedici, anche Ernesto Murolo pubblicò sul «Mattino», fino quasi al termine della sua vita, non pochi versi e canzoni. Gli esemplari ritrovati sulle pagine del giornale fanno risplendere le molte anime del poeta napoletano. Vi s’incontra l’abile cesellatore di scene di realismo sociale, come ne *L’Ardito*, di cui riportiamo qualche strofe:

Trent’anne: ‘nu gigante. S’ha spusata
a «Clementina Dolge», ‘na nchiastella
tutt’uocchie, bionda, pallida, sciupata,
c’ ’o guarda e ’o fa ‘tremmà;
[...]

Isso s’è fatto «ardito». Ha cumbattuto
cu’ ‘e mbomme ‘immano e nu pugnale mmocca;
e quante n’ha scannate, ‘a ch’è partuto,
nisciuno ‘o ppo’ sapè.
Ma si sponta ‘a licenza, che ll’attocca,
fra ‘o «zecchinetto», ll’annese e ll’amice,
nfuscato e lusingato, si ce’ ‘o ddice,
s’arrevota ‘o «Cafè»!...
[...]

(Uommene, nuie che simmo!...)
Stammatina

⁵⁰ *Ibidem.*

3. LA POESIA

'na cummarella d'isso l'ha trovato
muchio muchio, assettato int' 'a cucina,
ca sfucava a ffumà;
ca ll'ha ditto: «bonni» tutto ngrugnato,
tutto sceppato 'nfaccia..., e cu nu muorzo
ca nun era nu muorzo 'e cane corzo, ...
e 'a gatta 'int' 'a casa, nun ce stà!.....⁵¹

In altre occasioni affiora il cantore della natura, che privilegia «immagini con marine o con paesaggi bucolici ritratti in una magica atmosfera di malinconia che rende più musicale il verso ed abbraccia in un unico afflato lirico la donna, gli amori, i personaggi popolari»⁵²; ne è testimonianza, per esempio, questa canzone apparsa sul giornale nel 1923:

Natale del...

..... Capre. Marina piccola...
'Na vranchetella 'e case 'e marenare
ca se scetano all'alba e all'otto dormono...:
marina addò sto 'ssulo e nun 'o credo!...
addò – quanno m'affaccio – ato nun vedo
ca cielo e mare... e mare e cielo... e mare!

E aggio fatto Natale i' e 'nu pittore
(... nu povero pittore furasterio,
ca da 'o munno n'ha avute 'nfamità!...)
'ncopp' Anacapre. E nun pareva overo
ca fosse vierno: me pareva Està!

Simmo state – ogge – fino a tarde – fore
a nu bellu ciardino,
a nu ciardino antico 'e munastero,
cu' 'e ppepparelle a usa cacciatore
e nu fiasco vicino:
ognuno 'e nuie sperduto c' 'o penziero:
ogne... «ricordo», nu bicchiere 'e vino...:

senz'odio pe' nnisciuno e senz'amore.

⁵¹ Cfr. «Il Mattino», 9 giugno 1918.

⁵² Così R. Giglio, *Tristitia e laetitia: poesia dialettale a Napoli*, in Id., *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, cit., p. 191.

..... Luntano
– comme si ‘o mare appassionatamente
se l’attirasse ‘nfunno – fore Pròceta,
senza ragge, è caduto ‘o Sole ardente...

Tutte culore e lluce erano ‘e nnuvole:
grige e amaranto,... vïoletta e rrosa...:
tutt’ ‘e ccampane a vespero
sunavano luntano:
e chest’aria marina, acre e addurosa
s’è cummigliata d’ombre, chianu chiano...

... ‘Nu vuzzo ha miso ‘na lanterna a pprora...;
parteva nu vapore americano
lassanno ‘ncielo ‘na nuvola nera;
e p’ ‘o golfo ‘Salierno, ancora... e ancora...
ll’ urdeme a scompari – cumm’ ogne sera –
so’ state ‘e ccasarelle ‘e Pusitano...

Certo – into vierno –... quando scura ll’aria

.....
E’ a luna trica ancora. Veco lucere
doi fenestelle abbascio ‘e Faraglione...
‘Nterr’ ‘a marina – scura e sulitaria –
sento chiagnere ‘a voce ‘e nu guaglione...
... «Nonna-nonna...»
... E s’addorme. Ll’ ha ‘ddurmuto
‘stu violino luntano e «scanusciuto»...

E tutto nzieme... ciento varchetelle
Spontano e se sparpagliano a Tragare...
...So’ ppiscature... Luceno ‘e «llampare»
pe’ dint’ ‘a ll’acqua cumme a ttanta stelle...

... Pare nu cielo sott’ e ‘ncoppa, ‘o mare...
... «Nonna – nonna...»
E ‘o guaglione l’ha ‘ddurmuto
‘stu violino luntano e «scanusciuto»...

Ma tu chiane, pittore furasterio!
E ‘o vvi: chiagno pur’ io – cumpagno mio!
...«Senz’odio e senz’amore?!» Ah! Nun è overo

3. LA POESIA

Stanotte ognuno 'e nuie vurria 'na voce
– ... chi sa pe' ddò sperduta! –
sentì, tenera e ddoce,
pe' ches'aria passà...
Voce o amata o... scurdata ... o «mai sentuta»
ca dicesse

– «Song'io:

dimme che vuò?... Sto'ccà!⁵³

La tecnica è tanto lineare quanto complessa: al principio viene tracciata una bozza, un disegno preparatorio, ovvero vengono offerti gli elementi di una fotografia che cattura pochi segni, che però sono sufficienti a elaborare un'immagine collocata nello spazio e nel tempo: l'isola di Capri, la Marina piccola e una «vranchetella», una manciata cioè, un gruppo sparuto di case di marinai che si destano sul far dell'alba e si abbandonano al sonno ristoratore delle lunghe fatiche giornaliere a un'ora precisa, le venti.

Come al pittore che rompe il bianco di una tela bastano poche pennellate iniziali per distribuire le linee prospettiche di uno spazio che andrà poi a riempire e a perfezionare, così qui al poeta occorre enunciare soltanto tre elementi grazie ai quali il lettore (e l'ascoltatore) può già con nitidezza disporre nella sua mente una struttura visiva, ovvero allestire un contenitore figurativo entro il quale a breve vibreranno i motivi melanconici dell'anima alle prese con la bellezza di un luogo che ammalia mentre lascia dolcemente sgomenti e che punge la presenza umana con la spina del desiderio, provocando in chi lì sosta la volontà di redimere la sua separatezza dall'altro e dagli altri, che la distesa marina demarca con invincibile silenzio.

La progressiva addizione dei particolari ambientali, che aggiungono note coloristiche e dettagli olfattivi allo spazio visuale già creato allargandone inoltre i confini, sembra andare di pari passo con la crescita del sentimento di chi, in quel paesaggio, muove il suo sguardo e agita i suoi ricordi.

Ma non manca neppure il celebratore della città luminosa, in festa perenne, com'è piaciuto descriverlo sulle pagine del «Mattino» a Lorenzo Giusso:

La Napoli di Murolo è un paese grassoccio e giocondo, decorato di luminarie festose e popolato di *restaurants* a specchio del mare; dove si fa festa

⁵³ Cfr. «Il Mattino», 26 dicembre 1923.

sette giorni su sette della settimana, e le terrazze sono sempre inghirlandate di lampioncini veneziani e il vino spilla abbondante dalle botti; è una città piedigrottesca percorsa in lungo e in largo da pomposi cocchi tirati da cavalli infiocchettati [...]»⁵⁴.

Questa canzone, intitolata *'E furastiere a Napule*, e pubblicata sul giornale in occasione della festa di Piedigrotta del 1925, sembra corrispondere proprio ai dettagli raccolti dal critico:

Pe' Villanova, – e damme 'sti mmanelle...
r'aggio purtata 'ncielo appresso a mme...
Luntano: mare, case e ccasarelle,
Napule luce tutto nnante 'a tte...
Tramme ca passano...
Coppie ca filano...
L'ammore in estasi
n' 'e ffa sagli...
Ccà 'e lume 'e Pròceta...,
llà Via Caracciolo...,
'ncoppo' 'o Visuvio 'na luna accussì...

Oi furastiero 'e fore,
ca stai trasenno a bordo a 'stu vapore,
si vuò fa buono, statte sempe ccà,
ca tutt' 'o munno è «Napule»:
che vai giranno a ffa!⁵⁵

Altre volte la malinconia può diffondersi in lunghe trame di canto e colori su cui preme lo sguardo, come nella canzone *Ricordando*:

Sott' a 'sta Luna, sbandate...,
'st'ombre, stanotte, che fanno?...
Tenneràmente abbracciate,
cantano... chiagnen e vanno!...

Chi so?
... Chi so'?...

⁵⁴ Cfr. L. Giusso, *Ernesto Murolo*, «Il Mattino», 17 gennaio 1937.

⁵⁵ Cfr. «Il Mattino», 15 agosto 1925.

3. LA POESIA

[...]

E' Ammore, ch'ha scetata
'na voce, morta mai stanca 'e cantà;
e 'st'ombre, 'int' ' a nuttata,
so' amante amate mai sazie 'e s'amà!⁵⁶

A completare la prima triade dei grandi esponenti della poesia dialettale napoletana, tra quelli della generazione posteriore a Di Giacomo, necessita la firma di Libero Bovio, almeno stando alle indicazioni del Giusso, che già verso la fine degli anni Venti, in un suo lungo articolo pubblicato ancora sulla terza del «Mattino», e dedicato all'autore della canzone *'O paese d' 'o sole*, poneva il seguente schema entro un ragionamento teso a mostrare come a fronte della «crisi di sterilità che dissecca la poesia italiana»⁵⁷ fosse la copiosa vena della produzione in dialetto, al cui interno non difettano certo voci di autori già ascrivibili al novero di «contemporanei del futuro»: «Di Giacomo o Trilussa o Barbarani sono già dei classici; e a raggiungerli in queste luminose prospettive si avviano poeti come Bovio, Murolo e Galdieri»⁵⁸.

In effetti, tra il principio e la fine del secondo decennio del secolo scorso comparvero sulla terza del giornale partenopeo molti versi del Bovio, soprattutto tra quelli componenti le sue numerose canzoni. Assicurandosi la sua presenza sulle proprie colonne, spesso realizzata come un'anteprima di quanto era stato appena pubblicato dalla casa editrice musicale Santa Lucia, di cui il Bovio fu peraltro direttore⁵⁹, «Il Mattino» offriva un ragguardevole ventaglio delle migliori espressioni artistiche nostrane, accomunate sì da una medesima cultura trainata dal mezzo dialettale ma poi ben distinte tra loro, poiché ognuna ricca di inconfondibili motivi propri. E dunque, a marcare la differenza e l'originale ispirazione dei singoli artisti, pur nell'unità concettuale di una visione del mondo e di un'idea delle finalità

⁵⁶ Cfr. «Il Mattino», 14 agosto 1927.

⁵⁷ Cfr. L. Giusso, *Libero Bovio*, «Il Mattino», 12 aprile 1928.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. il cappello introduttivo di R. Giglio in Id., *Campania*, Brescia, La Scuola, 1988, p. 313.

culturali cresciute sulla radice ideologica del dialetto quale *speculum mundi*, ecco comparire sul quotidiano i versi di questo poeta diverso che:

[...] piuttosto che lasciarsi trasportare dall'onda sgargiante del colore [...] dispone un tono magro ed avaro sulla sua tavolozza. [...] la sua Napoli non è quella lanciata a una perpetua orgia piedigrottesca, sonante di chitarre e di trombette, addobbata carnascialesca, e scintillante di luminarie, come un'osteria da festini che Ernesto Murolo ci ha presentato nelle sue poesie. Non è per intenderci, la Napoli dai balconi plenilunari, dalle barchette incorniciate di aranci e di fronde; dai vicoli solitari dove si spegne una canzone anticheggiante, nostalgica e sentimentale, a cui ci ha abituato Di Giacomo. E non è nemmeno [...] la Napoli popolare e guascona, dai moli risuonanti di gesta di paladini dalle cantine grand-guignolesche, piene di guappi furbi e smargiassi, dai vicoli urlanti di scugnizzi, che ha magistralmente affrescato [...] Ferdinando Russo. Ben distinta [...] è l'atmosfera lirica di Bovio. Il suo mondo è diffuso di tonalità grigiastre. Piuttosto che i *do* di petto, preferisce le note in sordina. [...]. Piuttosto che l'ebbrezza della gioia trionfante Bovio è calamitato a cantare la mestizia della vita che fluisce monotona e uniforme⁶⁰.

Le notazioni sono, ancora una volta, del Giusso, che, nel brano riportato, mentre riassume e descrive i molti e differenti traguardi dell'arte dialettale a Napoli traccia anche le linee specifiche dell'opera del Bovio, che ne esce come una sorta di crepuscolare napoletano, forse con in più, rispetto alla cantilena individualista e allo stanco *refrain* intimistico della storica insegna, una nutrita dose di caritatevole compassione per gli altri⁶¹.

Ma se crepuscolare è l'ethos di molti tra i suoi versi, possiamo aggiungere che non tale, per gli ovvi motivi di un'appartenenza geografica che si fa scenario poetico, ne è l'ambientazione, sempre lontana dai contorni provinciali. La malinconia può per esempio albergare nel pensiero rivolto a quanti sono stati costretti ad abbandonare la propria terra:

⁶⁰ Cfr. L. Giusso, *Liberò Bovio*, cit.

⁶¹ Cfr. anche il seguito del brano su citato del critico napoletano: «In sostanza, Bovio è un intimista e un crepuscolare, che guarda il mondo attraverso un velo di disincantata tristezza e di fraterna compassione» (*ibidem*). Del resto, anche il Tilgher, nella sua disamina critica, ritenne utile impiegare la medesima definizione, annoverando il Bovio tra i crepuscolari «per quel senso di malinconia, di tristezza, di compassione per i naufraghi della vita, gli sconfitti, i falliti che mascherano l'avvilimento e l'amarrezza della disfatta sotto un ghigno beffardo e grottesco» (il passo è ricordato da R. Giglio, *Campania*, cit., p. 313).

3. LA POESIA

E' Napule!

Quanno 'e chitarre sonano,
a primma sera, d'int' 'e vvarche e mare,
e dint' 'a ll'aria tremmano
suone 'e campane e vvoce 'e marenare,
tanno 'e penziere volano
p' 'e terre 'e cchiù luntane,
volano, e vanno all'estero
pe' salutà tutt' 'e napulitane...
[...]

Speranze, ammore, lacreme:
Napule chesto vò...
E quanno ll'onne cantano
e sponta 'a luna, comme dice 'e no?

II

Quanno 'e vapure parteno
m' 'e tengo mente cu malincunia...
ne sento quase 'mmiria...
ma chi te pò lassà, Napule mia?
Ccà tutt' e ccose cantano,
pure 'e cchiù puverelle;
cantano pure 'e llacreme
appena 'ncielo spontano doi stelle!...⁶²

Non mancano poi, a integrazione di quanto indicato dal Giusso, altri elementi che rendono più variegata la produzione di Bovio, in parte imperniata anche sull'esame delle contraddizioni e delle trasformazioni di una città complessa, dai molti volti, quale è Napoli. Di tale esigenza si fa specchio, per esempio, la *Tarantella scugnizza*, scritta dall'artista per la Piedigrotta del 1928:

Tu si' venuto 'a ll' estero? E j' te dico
ch' 'e fatto proprio buono a nce venì...
Damme l'onore 'e cammenà cu mmico
si te vuò divertì.

⁶² Cfr. «Il Mattino», 10 settembre 1926.

Tu vuò vedè 'e scugnizze? 'E malandrine?
'E viche scure addò se chiagne e more?
O vuò senti surtanto 'e manduline?
E viene appriesso a me, famme 'o favore.

E guarda,
chist' è Napule!
Võtate buono attuorno...
Ccà se fatica sempe, notte e ghiuorno.
E se fatica e canta, sott' a stu cielo bello...
Amico, viene 'a ll' estero?
E lèvate 'o cappiello.

II

Ched' è, nun parle? Nun te fa piacere
sta musica ca siente attuorno a tte?
So' tutte quante fabbriche e cantiere.
'E vvuò venì a vvedè?

So' strate nove, so' palazze nuove,
e ogni preta è nu segno 'e passione...
Dincello a chilli llà, quanno te truove,
che ssape fà 'o paese d' 'e ccanzone.
[...]

III

Vide 'sti tre ca passano abbracciate?
Chist' erano scugnizze tutte e tre.
Guardale buono 'nfaccia. So' cecate.
E vvuò sapè pecchè?

So' state a' guerra, se so' fatte onore...
Nce hanno lassate ll'uocchie, e ssò cuntente...
Mo portano 'a medaglia 'ncopp' 'o core,
e dint' 'o core na passione ardente⁶³.

È importante ricordare anche quanto detto dal «Mattino» nel breve cap-pello introduttivo al testo citato:

⁶³ Cfr. «Il Mattino», 31 luglio 1928.

3. LA POESIA

Piedigrotta! Sissignore, Piedigrotta è alle porte. Poeti e musicisti hanno compiuta la loro nuovissima fatica, destinata alla rapida diffusione nel mondo. La bella canzone che noi pubblichiamo è di Libero Bovio ed è ispirata dalla nuova coscienza del nostro popolo. Il nostro forte, amato poeta rivendica lo scugnizzo, rivendica i progressi di Napoli, così come noi li abbiamo rivendicati in una lunga campagna⁶⁴.

In questa prospettiva – che per la verità fu spesso soppiantata da altre, più strategicamente connesse a quel grande appuntamento annuale, che chiameremo utilitaristiche⁶⁵ – la festa di Piedigrotta dimostra la dirimpente carica sociologica che le è sottesa, nettamente staccata dalla caramellosa apologia dei sentimenti cantati e sbandierati all'ingrosso, almeno stando a quanto vorrebbe contrabbandare una certa vulgata oleografica e popolare. La festa e quindi la canzone di Piedigrotta divengono qui uno strumento da affiancarsi davvero all'opera politica e sociale tesa a inoculare in Napoli il germe del progresso. Affinché una simile manovra cominci assistita da un vento favorevole è però necessario che vengano spazzati i pregiudizi, le visioni preconfezionate di una città lazzarona. È il compito che per parte sua prova ad assolvere la canzone del Bovio. Nel testo è posta all'ipotetico visitatore di Napoli una serie di domande, tra cui detiene particolare efficacia quella che vuol denunciare la bugiarda e convenzionale fotografia della città canterina e "mandolinara": «O vuò senti surtanto 'e manduline?». Si capisce che il poeta vuole infrangere lo stereotipo fotografico della città indicandone ciò che abitualmente resta fuori dai suoi contorni figurativi, e che conduce a una verità meno solita ma più consistente, popolata di individui che hanno da tempo abbandonato ogni posa in accordo col folkloristico cantabile.

La città della canzone suona anche un'altra musica, che è quella – ahinoi

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ Valgano per ciò le note del Consiglio, collegate alle sue considerazioni su Galdieri figlio: «Michele Galdieri [...] è un tipico rappresentante di quello che, in senso non ignobile, chiameremo il "commercio musicale e poetico" di Napoli. Questo commercio [...] aveva la sua grande fiera campionaria nella tenzone annuale di Piedigrotta [...]. Vogliamo forse attribuire una qualche importanza ai numerosi "centoni" o "polpettoni" di danze, scenette, satire, mottetti, aneddoti e farse che vengono ogni anno ammanniti da una particolare categoria di specialisti e mestieranti, non certo musicisti, né poeti, ma esperti di tutte le astuzie, di tutte le diavolerie del contrappunto e della metrica?» (cfr. A. Consiglio, *Antologia di poeti napoletani*, cit., p. 45).

presto interrotta! – dei cantieri in opera per il progresso sociale ed economico. Napoli viene osservata nel suo slancio verso il futuro eppure con indosso anche i suoi panni più popolari, simboleggiati dai poveri scugnizzi che, non possedendo nulla, vanno orgogliosi ed anche contenti di poter esibire una medaglia, testimonianza del valore che ebbero in guerra, del perdere gli occhi per guadagnare un momento di ammirazione goduto per le strade delle loro passate scorribande.

A completare il gruppo delle nuove leve della poesia dialettale napoletana posteriore alla generazione del Di Giacomo, e accomunate inoltre dall'aver scritto tutte anche per il teatro, non può mancare il nome di Luca Postiglione, i cui testi, sebbene in misura ridotta rispetto a quelli dei suoi ideali compagni, furono in qualche caso ospitati sulla terza del «Mattino».

Il Postiglione viene dai posteri ricordato innanzitutto per la sua attività pittorica ma, come scrisse sulle colonne del giornale il Bruno, la letteratura gli apparve:

[...] un'alleata indispensabile della pittura. Spesso, quei sentimenti che non trovavano modo di organizzarsi in compiute sintesi pittoriche, riaffioravano nei versi e vibravano di una voce accorata e personale. [...] era un artista di raccolta intimità, anche se parese il contrario; egli amava le cose velate di tristezza crepuscolare⁶⁶.

Come il Giusso e il Tilgher per il Bovio, così qui il Bruno ricorre all'etichetta di crepuscolare per definire la sostanza poetica di uno tra gli artisti a buon diritto incluso nel pantheon dei napoletani che seppero non solo raccogliere l'enorme eredità digiacomiana, ma anche arricchirla col proprio tocco felice, e di cui il «Mattino», soprattutto nell'arco di quattro lustri a partire dagli anni immediatamente precedenti al Venti, ebbe il merito di fornire un ampio assaggio.

Se critici tanto originali si trovarono, in più d'un caso, a convenire sulle denominazioni da attribuire a poeti ed artisti tanto idealmente prossimi quanto ben differenziati nella propria personalità lirica, è forse perché:

Con la svolta novecentesca la parola dialettale subisce uno spostamento retorico di grande portata: rinuncia alla mimesi, passa dal comico al sublime, abbandona le forme epico-realistiche a favore di quelle lirico-elegiache.

⁶⁶ Cfr. F. Bruno, *Postiglione scrittore*, «Il Mattino», 3 settembre 1936.

3. LA POESIA

[...]. La soggettività lirica prende insomma il posto dell'oggettività epico-narrativa, allo stesso modo in cui un secolo e mezzo prima essa aveva a sua volta liquidato l'irrisione parodica e la deformazione espressionistica⁶⁷.

In effetti, leggendo le opere dei nuovi rappresentati della poesia dialettale a Napoli, e poi le notazioni che su di loro svolsero i critici più acuti della città, si può constatare come l'inquadramento generale sopra accennato rispecchi abbastanza fedelmente gli aspetti più importanti che è dato rilevare nei testi di tale produzione. Al dispiegarsi della nuova musicalità lirico-elegiaca, racchiusa in essi, si stringe un motivo crepuscolare, che però è sui generis, molto distante, direi, dai tratti peculiari della storica insegna, da intendersi più propriamente, se vogliamo conservare una tale etichettatura, come adesione accorata – verrebbe da dire pensando all'umanitarismo sabiano – alla «calda vita di tutti»: e tutti sono, in questo quadro, i protagonisti del mondo «spiccatamente partenopeo, sorto dalle rovine di quello borbonico»⁶⁸. In tal senso, la soggettività lirica, evocata dal Brevini, mostra il suo talento migliore quando partecipa ai piccoli o grandi drammi non dell'io ma degli altri, dei numerosi personaggi, cioè, che vanno a comporre la nutrita galleria della vita napoletana⁶⁹, descritta tramite un'assai efficace collaborazione d'intenso lirismo e realismo che cattura i pensieri e le parole che accompagnano i gesti umani, come ci pare di poter cogliere in questa poesia del Postiglione accolta sul «Mattino»:

Mentre si veste

P' accumpagnà sta zetelluccia morta
te sì fatta mprestà sta vesta, janca...
Ma a vesta è vecchia, e te va pure corta.

Siente a me: nun ce j. Che te ne mporta?
Accussì 'ndifferente, accussì allera,
tu nun sì tipo accumpagnà na morta.

E cantato tutt'ogge... E mo, te mmire,

⁶⁷ Cfr. F. Brevini, *Le parole perdute*, cit., p. 25.

⁶⁸ Cfr. F. Bruno, *Postiglione scrittore*, cit.

⁶⁹ Si leggano ancora le parole del Bruno: «Cose e persone sono intuite da Postiglione con emozione lirica; egli partecipa la mondo circostante e si immedesima di esso, lo rivive ed elabora, trasfigura e riduce in suoni e ritmi inusitati» (*ibidem*).

pe t'accucià nu riccio sott' 'o velo
addò luceno st' uocchie nire nire...

E 'o carro aspetta. Nu cucchiere rire...
N'ato jastemma, p'accucià 'e curone.
E a folla se sfasteria... E tu te mmire...⁷⁰

A fronte della morte, la cui ombra campeggia dal primo verso, l'indifferenza della vita, di una vita segnata dalla povertà, ma anche dalla bellezza, da due occhi «nire nire» che nessun luttuoso velo, ma nemmeno alcuna restrizione materiale dovuta all'indigenza, possono spegnere. E poi il movimento dall'interno all'esterno: dall'intimità, dal privato proviene l'immagine di una «sanità povera», irriuardosa verso l'altrui dolore, che poi si sposta in pubblico, incarnata da alcune figure solo accennate eppure così realistiche, fermate come sono in un breve ma memorabile gesto che dice tutta la loro umanità, così vera perché così prosaica proprio laddove uno spettacolo di sofferenza richiederebbe in risposta una partecipazione emotiva degna di quel lutto: il cocchiere che ride, un altro che bestemmia per aggiustare le corone di fiori⁷¹. E poi la folla che nell'attesa si «sfasteria», cioè si annoia, si stufa.

⁷⁰ Cfr. «Mosconi», «Il Mattino», 20 maggio 1919. Relativamente all'angolo poetico della rubrica dei «Mosconi», si può notare come spesso le poesie lì ospitate unissero le ragioni culturali della terza pagina del giornale con quelle pubblicitarie, visto che tramite la pubblicazione sul foglio quotidiano s'invogliavano i lettori ad acquistare i volumi di cui erano forniti brevi ma significativi assaggi. Ecco, per esempio, quanto segnalato in nota alla poesia del Postiglione trascritta sopra: «Dal magnifico volume di *Poesie*, pubblicato di recente con la consueta eleganza dalla nostra Casa Editrice Dott. Genn. Gianni» (*ibidem*).

⁷¹ Una scena, questa, di «realismo umano» che incredibilmente ricorda quella catturata da De Roberto all'interno del grande affresco che dà avvio ai *Viceré*, allorché l'esercito dei famigli, maestri di casa, domestici e servitori della corte degli Uzeda si muove in un frenetico andirivieni di mansioni da sbrigarsi a seguito dell'improvviso decesso della principessa Teresa. Nel corso di simile trambusto di ordini impartiti e ricevuti a seconda della gerarchia e d'incombenze organizzative da fronteggiare, così battibeccano i due cocchieri: «E Baldassarre, Baldassarre dove diamine aveva il capo, se non ordinava di chiudere ogni cosa?... Don Gaspare, il cocchiere maggiore, verde in viso come un aglio, si stringeva nelle spalle: «Tutto a rovescio, qui dentro». M Pasqualino Riso, il secondo cocchiere, gli spiatellò chiaro e tondo: «Non avrete il disturbo di restarci un pezzolo!». E l'altro, di rimando: «Tu no, che hai fatto il ruffiano al tuo padrone!». E Pasqualino, botta e risposta: «E voi che lo faceste al contino!...». Tanto che Salemi, il quale risaliva all'amministrazione, ammonì: «Che è que-

Su tutto l'intromissione lirica del poeta, che si concreta con il consigliare questa donna del popolo, col farsi partecipe delle emozioni taciute di lei, col paterno suggerirle: «Siente a me: nun ce j».

3.3. *Anacronismi lirici*

Analizzate quelle che ci sono parse, negli anni oggetto d'indagine, le precipue manifestazioni di tale poesia dialettale sulla terza pagina del «Mattino», è bene riprendere alcuni fili del ragionamento posto in apertura per completarne il senso.

Risulta criterio universale, in quanto unanimemente accolto, e necessariamente praticato anche laddove non se ne fa cenno, quello sulla cui base possiamo esprimere giudizi critici soltanto poiché disponiamo di differenti paradigmi, di modelli raffrontabili, che accumulati fondano il patrimonio in progressiva crescita delle nostre letterature: un'addizione d'opere il cui risultato ultimo è sempre aperto, di là da venire, posticipato. Quanto al nostro argomento, una conseguenza dell'aver applicato siffatto criterio è già stata manifestata in principio, laddove si affermava in anticipo la maggiore qualità, tra le pubblicazioni poetiche sul giornale, della produzione in dialetto rispetto a quella in lingua. Infatti, lo abbiamo osservato discutendo i testi, la seconda, tranne alcuni casi sporadici degni di maggior nota, appare sovente come una vacua esercitazione, magari atta a conservare memoria di certi meccanismi riguardanti i modi della versificazione – e inoltre dei meno ingegnosi – ma di certo neppure lontanamente prossima ai lidi della vera poesia, che invece soffia – per la verità non relativamente a tutte ma di certo a non poche – nelle prove dei vari Murolo, Galdieri, Bovio, Nicolardi, Postiglione, ovvero nell'arte dei migliori custodi ed eredi della lezione digiacomiana, la quale, però, deve confrontarsi ora con il mutato clima storico e sociale, che produce un cortocircuito rispetto al passato. A proposito, valgono le notazioni, tanto essenziali quanto precise, del Ghirelli, che così denuncia:

Il periodo a cavallo del nuovo secolo coincide con l'ultima testimonianza che Napoli dà in forma globale della propria autonomia culturale ed etnica

sta vergogna?» (cfr. F. De Roberto, *I Viceré*. Introduzione di V. Spinazzola, Milano, Mondadori, 1991, pp. 5-6).

prima che la bufera della guerra mondiale la investa, trascinandola come un fiume di detriti nella marea dell'unità finalmente raggiunta, anche se a carissimo prezzo. Cantati da poeti e musicisti, narrati da giornalisti e romanzieri, rievocati da pittori e sospirati da intere generazioni di emigranti, i «tiempe belle 'e na vota» si trasfigurano nella memoria collettiva della città fino a confondersi con una mitica età dell'oro, fatta di innocenza, di allegria, di buoni sentimenti e di paesaggi incantati, che probabilmente non è mai esistita, se non nella malinconia di chi la rimpiange o nella concreta felicità di una cerchia ristretta di privilegiati. Nondimeno, vi si riconoscono con pari convinzione aristocratici e lazzaroni, poveri e ricchi, analfabeti e intellettuali, fino ad Ernesto Murolo, il poeta della nostalgia, che sospirerà i versi più ingenui della leggenda [...]. Paradossalmente, questa età «età dell'oro» di Napoli, del suo dialetto e della sua arte cade nei decenni successivi alla perdita dell'indipendenza. Il brusco impatto con la «piemontizzazione», poi quello meno violento con la comunità nazionale e la sua cultura [...] hanno l'effetto imprevedibile di rianimare il genio locale⁷².

Lo storico riconduce una simile forma di anacronismo – a suo avviso generato in buona parte dalla fantasia incorporata nel movimento stesso della nostalgia, che spinge a ingentilire, sulla scia di un ricordo vago, ciò che forse non era così incantevole come ci sembra di doverlo dipingere nella fase rievocativa – all'effetto della «piemontizzazione», che dal piano politico si riverbera su quello artistico producendo, in risposta al cambiamento sociale, una «letteratura d'arte»⁷³, pensata soprattutto per sigillare nell'opera la traccia di un passato altrimenti destinato a essere disperso per via del mutato clima nazionale, foriero di una nuova distribuzione del potere e di una metamorfosi dei rapporti tra le classi. Accogliendo quest'esegesi, del resto largamente condivisa, potremmo dire che i locali frutti poetici di questo periodo – alla cui diffusione, come già ricordato, la terza pagina del «Mattino» contribuisce non poco tramite quello che già allora si configurava come un meccanismo ben collaudato di promozione pubblicitaria del prodotto letterario – risentono ancora, per taluni aspetti, di

⁷² Cfr. A. Ghirelli, *Storia di Napoli*, Torino, Einaudi, 1992, p. 342.

⁷³ Così ancora il Ghirelli: «Nasce verso il 1880, è stato notato, “quel che non s'era mai visto nei secoli passati, una letteratura d'arte”; teatro, narrativa, poesia, canzone. Il solo precedente che possa spiegare il fenomeno è da ricercarsi nella scuola di Posillipo, fiorita due o tre decenni prima [...]» (*ivi*, p. 343).

un tale sguardo proiettato all'indietro. Se la radice dell'antico mondo napoletano è in procinto di essere definitivamente estirpata dalla variegata proliferazione del nuovo, allora bisognerà cercare di conservare, di quel nucleo vitale e passato, almeno le ali. Da qui, supponiamo, una certa struttura della poesia dialettale sotto il segno platonico dell'amore inteso come *penia* e *poros*, come malinconica amministrazione del divenire, come continua povertà, incessante e non soddisfabile ricerca di un'unità perduta.

Se dunque è possibile scorgere tracce, magari circoscritte ma certo significative, di una siffatta propensione visiva che s'installa nel verso dialettale ancora negli anni in nostro esame, allora bisognerà valutarne l'impatto nel confronto con gli altri ambiti dell'arte, a maggior ragione se l'accostamento si rende così vicino e visibile come sulla pagina del giornale deputata a raccogliere gli articoli culturali. In effetti, sulla terza del «Mattino», da questo punto di vista, si viene a creare spesso una feconda contraddizione, la quale, nutrendo per suo statuto il germe del movimento, rende più viva e policroma la pagina. Un prolifico contrasto genera un quadro così dinamico. L'antinomia risulta dal tenere insieme, in un medesimo spazio le cui parti sono geometricamente distribuite e bilanciate, la poesia dialettale, non poche volte impegnata in un'accurata celebrazione di fasti sentimentali e paesaggistici che si vanno sbiadendo nella progressiva dissolvenza dell'ora attuale, e interventi di specie diversa, in particolare quelli concernenti la critica letteraria, che sono molto più aperti a un orizzonte contemporaneo ed anche transnazionale, in dialogo costante con le maggiori voci ed esperienze culturali del mondo occidentale e non solo.

Di primo acchito sembrerebbe che la compresenza descritta possa procurare una spinta disarmonica all'equilibrio che la terza pagina deve saper conservare pur nella molteplice natura dei contributi in essa allogati. In realtà, l'impressione che se ne ricava, da nuovi lettori, è tutt'altra: è molto probabile che il lettore dell'epoca da un lato, gustando i versi scritti nel proprio dialetto, si sentisse un po' come a casa propria, per dirla con la Ortese; dall'altro, imbattendosi contemporaneamente in articoli di critica letteraria o filosofica o musicale o teatrale calibrati sulle acquisizioni più recenti del dibattito scientifico sia nostrano che d'oltralpe, ricevesse la proficua sensazione d'essere avviato in zone importanti della cultura contemporanea.

LA NARRATIVA

4.1. *La corrispondenza di viaggio*

Tra le caratteristiche della terza pagina del «Mattino» vi fu quella di ospitare articoli la cui tipologia non è definibile fino in fondo, trattandosi spesso di pezzi ibridi, in cui si riscontrano cioè elementi condivisi da molteplici generi. A quest'ordine appartenne la corrispondenza di viaggio, formula da noi prescelta per intitolare il presente paragrafo, pur consapevoli che trattasi di definizione imperfetta, essendo facilmente sostituibile con altre quali narrativa o letteratura¹ o testimonianza o diario o lettere di viaggio; oppure *reportage*², e finanche racconto. Si aggiunga che spesso, poi, la cronaca di viaggio (ecco un'altra definizione) può progressivamente sfumare nelle impressioni del corrispondente, il quale, esortato dalla memoria dei luoghi visitati, si abbandona a intessere divagazioni filosofico-letterarie prossime alla natura di quelle per solito versate nella geometria aerea dell'elzeviro. Tuttavia, sebbene imperfetta, quella eletta mi pare forse la meno difettosa tra le restanti definizioni; infatti, sul versante tecnico, i

¹ La bibliografia sulla letteratura di viaggio è assai nutrita, trattandosi di un genere che si può far cominciare dai racconti egiziani (cfr. per esempio il volume a cura di M. C. Betro, *Racconti di viaggio e di avventura dell'antico Egitto*, Brescia, Paideia, 1990) e che giunge, tramite numerose trasformazioni, fino a noi. Tra gli studi più recenti, almeno relativamente all'inquadramento generale del tema e ai riflessi letterari della concezione del viaggio nutrita dai moderni, cfr. AA.VV., *La letteratura di viaggio. Storia e prospettive di un genere letterario*. A cura di M. E. D'Agostini, Milano, Guerini e Associati, 1987; D. Capodarca, *I Viaggi nella Narrativa*, Modena, Mucchi, 1994; V. Matera, *Raccontare gli altri: lo sguardo e la scrittura nei libri di viaggio e nella letteratura etnografica*, Lecce, Argo, 1996; C. Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, 1997; P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Bari, Laterza, 1999; AA. VV., *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano e M. Squillante, Napoli, Liguori, 2005; AA. VV., *Viaggio e letteratura*, a cura di M. T. Chialant, Venezia, Marsilio, 2006; G. De Marco, *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta*, Roma, Salerno editrice, 2008.

² Cfr. M. Farnetti, *Reportages: Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Milano, Guerini, 1994.

contributi giornalistici della natura descritta sono «corrispondenze», cioè relazioni fornite dal cosiddetto inviato speciale, sia dall'estero che dal proprio paese (in questo secondo caso si disegnano itinerari per i centri minori della nostra penisola, avvolti da un'ancestrale bellezza). Di simili corrispondenze si nutrí la testata napoletana, e spesso questi pezzi furono firmati da collaboratori famosi, impegnati parallelamente nella fattura degli articoli di critica letteraria e non solo. In un certo senso, si tratta di un genere che porta l'*imprimatur* dei due fondatori del giornale napoletano: si pensi agli scritti di viaggio dello Scarfoglio³ e alle lettere della Serao in visita presso varie città d'arte italiane e località francesi⁴.

Volendo, si può suggerire un precursore del genere, che poi fu anche direttore, assai passeggero, del «Mattino»: Luigi Barzini. I suoi, certo, furono soprattutto *reportages* di guerra, a partire da quello commissionatogli da Albertini nel luglio del 1900 per seguire la repressione, a opera dei contingenti militari delle forze europee, della ribellione dei Boxers a Pechino. Tuttavia, è proprio Barzini, con la sua esperienza avventurosa e cosmopolita⁵, che contribuirà più di tutti a costruire la figura dell'inviato⁶, del giornalista incaricato dal suo direttore di raccogliere il maggior numero di notizie su luoghi, più o meno lontani, teatro di vicende clamorose, così da offrire un servizio d'informazione ai lettori, che sapranno quanto accade

³ Cfr. E. Scarfoglio, *Vento etesio*, cit.

⁴ Cfr. M. Serao, *Lettere d'una viaggiatrice*, Napoli, Perrella, 1908.

⁵ Così Franco Contorbia ha sintetizzato la fortunata carriera di Luigi Barzini: «Al termine di un non lungo apprendistato sui giornali di Perugia e Orvieto, nel gennaio 1899 lo assume il «Fanfulla» grazie ai buoni uffici di Ettore Marroni-Bergeret; già nel luglio dello stesso anno va a Londra per conto del «Corriere della Sera» di Albertini; il 10 luglio 1900 parte, da Genova, al seguito della spedizione internazionale destinata a reprimere la ribellione dei Boxers a Pechino; nel 1901 torna in Europa attraverso il Giappone e la Siberia; a fine anno è in Argentina; nel 1902 a Mosca, dove Vittorio Emanuele III è andato in visita allo zar Nicola II; nel 1904-1905 segue per il «Corriere della Sera» il conflitto russo-giapponese, ed è l'unico corrispondente europeo a raccontare la battaglia di Mudken (23 febbraio-11 marzo 1905)». Cfr. *Giornalismo italiano*, vol. II (1901-1939), cit., pp. X-XI.

⁶ Sul tema cfr. la recente monografia di E. Magri, *Luigi Barzini. Una vita da inviato*, Firenze, Mauro Pagliai editore, 2008. In generale, sulla figura dell'inviato speciale, con numerose pagine dedicate anche a Barzini, si veda il volume di L. Cremonesi, «*Dai nostri inviati*», Milano, Rizzoli, 2008, sul quale cfr. inoltre la recensione di E. Mo, *I «redattori viaggianti» sui fronti dell'avventura. Da Ojetti a Buzzati, gli inviati fra esplorazioni e guerre*, «Corriere della Sera», 3 novembre 2008. Su analoghe tematiche, cfr. inoltre L. Barzini, «I Barzini», Milano, Mondadori, 2010.

nel mondo⁷. Ma l'analogia si ferma soltanto al concetto di tramite, che il giornalista inviato svolge tra il pubblico dei lettori del giornale ed il luogo in cui egli è stato destinato per ottenere e diffondere le notizie. Vuol dirsi così perché spesso, come risulta dalla campionatura degli articoli pertinenti al tipo da noi indagato in questa sezione, le corrispondenze di viaggio pubblicate sul «Mattino» sono una summa d'impressioni elaborate presso luoghi in cui non accade nulla, ma dalla cui metafisica inerzia il pensiero trae fertile spunto per affrescare paesaggi mentali sempre traslucidati con lo smeriglio letterario⁸; il che non significa che il prodotto giornalistico sia sempre sostenuto da pomposa retorica, anzi è spesso vero il contrario: il lirismo acceso dall'intrinseca poeticità delle contrade viste accompagna con sobrietà il realismo descrittivo, che garantisce la verità dell'articolo. La corrispondenza di Bruno Fallaci dal sobborgo fiorentino di Peretola è già un fulgido esempio di questa miscela di notizie geografiche e letteratura (del resto preavvisata dal luogo della corrispondenza, trattandosi di quella parte del contado fiorentino in cui Currado Gianfigliuzzi, secondo il noto racconto del Boccaccio, uccise la gru poi consegnata al cuoco Chichibio⁹). Dapprincipio le riflessioni sono ancorate ai dati ambientali:

Se i binari lucidi sulla strada che mostra l'ossatura di breccia t'inclineranno alle divagazioni malinconiche, per aver l'ammazzatempo e il conforto ti

⁷ Naturalmente, l'importanza della figura dell'inviato deve commisurarsi ai tempi oggetto della nostra indagine, quando, ben lungi dall'odierno dilagare dei mass media, il cui maggiore risultato è la cosiddetta "informazione in tempo reale", le notizie offerte sui giornali negli articoli dei corrispondenti rappresentavano ancora una delle fonti maggiori per ottenere ragguagli su luoghi che, con molta probabilità, la maggior parte dei lettori non avrebbe mai visitato.

⁸ Si leggano *ad hoc* le riflessioni svolte da un giornalista del «Mattino» durante una «mattinata napoletana»: «Ma io volevo scrivere un articolo pieno di sole, un articolo pieno di questa freschezza mattinatale, che mi bacia lievemente sul volto e mi preannunzia con insistenza perturbatrice i fascini profumati dell'aprile imminente: volevo costruire un capitolo di glorificazione sulle argentee impalcature di questa luce sovrana e mi accorgo di avere già deviato dal mio sano proposito e di essermi avventurato inavvertitamente in una pericolosa discussione d'arte, quasi polemica, che forse non a tutti riuscirà gradita, certo non per tutti sarà convincente...» (cfr. G. Sciuto, *Mattinate Napoletane*, «Il Mattino», 6 aprile 1923).

⁹ Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, VI, 4: «Il quale (Currado Gianfigliuzzi, n.d.r.) con un suo falcone avendo un dì presso a Peretola una gru ammazzata [...]» (cfr. l'edizione rivisitata e aggiornata a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992³, voll. II, p. 731).

consiglio di fare una tappa dal venditore di semi di zucca abbrustoliti. Egli amministra una panierina ben fornita, sul piazzale del Ponte alle Mosse. Le distrazioni, del resto, te le procura questo scorcio di aprile piovoso: puoi tener compagnia a te stesso specchiandoti nelle pozze e nei rigagnoli: e la campagna t'offre l'occasione di paragonar nei campi le toppe verdi del grano in erba che sembra in certi spiazzi nato vecchio, color d'acqua fonda [...]»¹⁰.

In altro punto, la descrizione del luogo è il prodotto di una precisione scientifica nell'osservazione, che si arricchisce di rimandi a racconti popolari ripresi anche in sede novellistica:

Di là da qualche portone spalancato in modo da far capire che i perni non saprebbero più girare senza molto lamentoso dirugginio, tu vedi aie, porticati di mattoni, qualche pagliaio sbuzzato da una parte, e il monte del letame su cui la chiocchia insegna ai pulcini razzolare nella dovizia. [...]. Pensa che proprio qui a Peretola, in una di queste aie, le demonie subirono uno dei massimi scorni. Alludo alla disavventura dell'arcidiavolo Belfegor, che, come ricorderai, inseguito dai creditori feroci, fu salvato da Cecco di Beppe, ma per farla franca dovette ficcarsi fino ai capelli nel monte del concio¹¹.

Infine, prende il sopravvento la sfera puramente letteraria:

Figurati come dovevano essere allenate le femminelle che corsero il palio su questa strada, a scorno dei fiorentini e per sollazzo di Castruccio, da Peretola e Porta a Prato. Io lascio andare risate badiali tutte le volte che seduto su un paracarro immagino le connette trotterellanti, con grande svolazzio di veli e di nastri e pregiudizio delle chiome accordellate! A volte tanto può su me la vaga ubbia che cerco nel fango della strada se mai non vi fosse ancora cintolo a trapunto o fascia di zendado perdute da una Lapa o Fiammetta o Cianghella o Belcore¹².

In questo modello di articoli non mancano richiami frequenti al lettore, intesi come delucidazioni su aspetti particolari dei luoghi descritti o sulle usanze e i modi d'essere degli indigeni. Per esempio, Napolitano spiega

¹⁰ Cfr. B. Fallaci, *Peretola, paese confortevole*, «Il Mattino», 31 maggio 1923.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

4. LA NARRATIVA

come un vetturino di Assisi tanto abbia insistito da convincerlo, vincendo l'iniziale sua reticenza di passeggero, a inerpicarsi su l'eremo dove stanno le carceri francescane. E nel dar conto di questo episodio fornisce anche notizie sul carattere degli abitanti:

I lettori non si meraviglieranno per la mia resa a discrezione di fronte all'eloquenza del vetturino, quando sapranno che gli assisiani, portati per natura al misticismo e al laconismo, diventano eloquentissimi ogni qual volta vien fatto loro di citare un contemporaneo passato da poco a miglior vita¹³.

A riprova del fatto che l'essenza del viaggio non sta nella meta da raggiungersi quanto nella disposizione d'animo di chi intraprende il tragitto, nel divenire del suo sguardo che raccoglie i dati del reale, la corrispondenza potrà avvenire anche da una singola via cittadina: microcosmo nel cui tessuto biologico, sociologico, storico, architettonico il "viaggiatore" scopre un vero e proprio *speculum mundi*: come avviene nell'articolo di Arrigo Benedetti, che corrisponde dalla romana via Salaria:

La via Salaria è come certi fiumi: il loro corso s'insinua nelle valli, attraversa le pianure, scompare sotto i poggi colmi d'erba, si gonfia in torrente, si distende in un letto vastissimo sproporzionato, si trasforma in ruscello. La via Salaria [...] è una strada che potrebbe essere di Milano o di Napoli nella genericità della sua architettura. Se non che, ecco un grande viale che si apre al di là d'un cancello, ecco i pini della Villa Albani, e più avanti il Mausoleo dei Lucili. Ce n'è abbastanza perché ci si senta senza scampo a Roma. Davanti alle ricche piante della villa Albani, o al botro frondoso in fondo a cui si trova il Mausoleo dei Lucili, la tranquilla architettura fine di secolo perde il suo rilievo: si entra in una zona romantica, ci si aspetta di sboccare nella grande campagna romana, di vedere poggi deserti adorni dal pino solitario. La via Salaria promette, ad ogni passo, la campagna¹⁴.

Un altro sottogenere particolarissimo della cronaca di viaggio, per più d'un senso imparentabile con l'articolo di Benedetti, è la corrispondenza da celebri siti archeologici ed artistici del bel paese, svolgendo la quale si delinea, nel contempo, anche un po' di storia del costume, come mostra ad

¹³ Cfr. V. Napolitano, *Vagabondaggi estivi. Una visita alle Carceri di San Francesco*, «Il Mattino», 12 settembre 1925.

¹⁴ Cfr. A. Benedetti, *Ritratto estivo di via Salaria*, «Il Mattino», 31 luglio 1942.

esempio questo gustosissimo pezzo di Ettore Marroni, che si firma con lo pseudonimo Bergeret, cronista per le «insigni vie suburbane» di *Roma aeterna*:

Per mie faccende vado a Roma quasi una volta al mese: onde ho appreso a viaggiare in seconda classe, la prima da Napoli essendo occupata da parlamentari, aspiranti alla vita pubblica, gente politica d'ogni maniera [...]. Ma nell'Urbe ogni scambio viene meno. Nella città politica per eccellenza nessuno appartiene a sè stesso. Mani sudate e concitati ragionamenti si protendono da ogni marciapiede [...]. Oh se, or sono vent'anni, a Cefalù di Sicilia o a Palmanova in quel di Udine, vi scontraste mai in uno scocciatore, un postulante, una faccia sospetta, drizzate il passo al tratto del Corso tra Piazza Venezia e Piazza Colonna! lo ritroverete. Vi attende di piè fermo. Ha un suo pensiero sulla crisi del Fascismo e un suo progettino da insinuare al Ministero dei Lavori Pubblici. [...]. Eterna la bellezza del Campidoglio di Michelangelo, purché nel salirvi si abbia l'avvertenza di chiudere gli occhi passando innanzi al monumento di Vittorio Emanuele, grandioso fondale patriottico che [...] doveva esser costruito in quel mirabile travertino che mette un tono d'avorio antico sulla pomposa bellezza gesuitica della Roma sistina e berniniana, ma che, essendo pontefice laico l'on. Zanardelli, l'architetto dovette adattarsi col botticino color di zucchero fornito dagli appaltatori devoti a quella bella figura della democrazia¹⁵.

Non di rado capita che la corrispondenza di viaggio sia elevata dall'impiego di una scrittura fortemente letteraria, dotta. La nostra impressione, in più d'un caso confermata dal medesimo scrivente, è che il contatto con territori la cui natura è ancora preservata nella sua armonia e nel suo splendore, induca il giornalista di turno a rispolverare ricordi di un adolescenziale amore per la poesia, quasi a voler restaurare il binomio romantico accorpante paesaggio e liricità. Ne è un esempio un articolo di Paolo Monelli di passaggio a Rapallo nel mese di gennaio. La ritrovata visione delle Alpi Apuane subito lo riconduce con la memoria alla prima volta in cui quelle montagne egli aveva scalato «con il cuore infarcito di versi dannunziani e danteschi». Nel seguito, così descrive l'impatto visivo con il tratto di riviera distinguibile dalla cittadina in cui si è rifugiato:

Ma questa riviera che s'incurva fra capo e capo con tanta verdazzurra luci-

¹⁵ Cfr. Bergeret (E. Marroni), *Roma aeterna*, «Il Mattino», 27 luglio 1924.

4. LA NARRATIVA

dità, e inalza sugli sproni più audaci le torri feudali dei Freschi degli Adorni dei Doria, col bel motivo araldico e toscano delle fascie (sic) bianche e nere alternate, e disegna lontano fra gli indigeni ulivi e le palme saracene la nuvola argentea delle Alpi Cozie, questo semenzaio di borghi gloriosi donde partirono Niccoloso e Colombo e Assareto a cercar terre e vittorie, non è dunque un'ancipite terra di confine in cui convenga qua e là indulgere alla imbarbarita loquela dei nativi. Questa è l'Italia antichissima, la regione dei Liguri che colonizzarono l'Italia prima degli Etruschi e dei Romani, la regione dei Tigulli che parlavano l'idioma umbro da cui derivò il rustico latino¹⁶.

È una scrittura squisitamente letteraria quella impiegata da Monelli, intonata con la conturbante bellezza dei luoghi rimirati, che soltanto può ghermire chi sia provvisto di una conoscenza storica così salda da permettergli di "leggere" il paesaggio memore della storia che lo ha percorso.

In altri momenti, la descrizione del luogo fa da sfondo all'incontro di personaggi famosi che vi sostano: è questa l'occasione di una corrispondenza di Ester Lombardo, che nella città di San Francesco s'imbatte nella poetessa Ada Negri, con cui s'intratterà in un punto «dimesso, tranquillo, modesto e originale, di fronte a uno dei tramonti infuocati di Assisi e ad un tè al limone, servito, ahimè, un po' troppo francescanamente, da un cameriere che aveva tagliato il limone a spicchi come pel fritto»¹⁷.

Altra circostanza frequente riguarda il soggiorno degli inviati presso località il cui nome attiva immediatamente una memoria letteraria, spesso così celebre che pronunciare quel nome è già quasi fare una citazione letteraria. Michele Saponaro, per esempio, corrisponde dalla Danimarca, nello specifico da Copenhagen, dove si reca a visitare la tomba di Amleto e il castello di Kronborg, «erto ed ermo sulla scogliera, con i suoi spalti battuti dal sole meridiano, con i suoi tetri sotterranei, con gli arrugginiti cannoni di Cristiano settimo innocentemente puntati contro le coste di Svezia»¹⁸.

In generale, poi, le cronache dall'estero sono in gran numero, a testimonianza di un equo interesse distribuito tra i servizi dall'Italia e quelli d'ol-

¹⁶ Cfr. P. Monelli, *Pestata sui calli*, «Il Mattino», 24 gennaio 1926.

¹⁷ Cfr. E. Lombardo, *Di un bel tramonto e di un cattivo tè*, «Il Mattino», 22 luglio 1927.

¹⁸ Cfr. M. Saponaro, *Note di viaggio. La tomba di Amleto*, «Il Mattino», 6 settembre 1925.

tralpe. Tra le “lettere” spedite da località straniere ricordiamo quelle olandesi di Orio Vergani. Per illustrare ai lettori il territorio visitato, il giornalista ricorre a un espediente in forma di domanda: esisterà davvero l’Olanda, questa nazione di cui non si è udito nulla mentre tutte le altre «hanno fatto a gomitate per mettersi in primo piano nel serra-serra post-bellico»? È uno stato fantasma, o di fatto esso si trova a portata di mano da Bruxelles? La sensazione, diffusa presso numerosi italiani, che l’Olanda possa piuttosto non esistere che esistere, viene espressa con un’affermazione contenente una citazione letteraria: «Bisogna riconoscere invece che i bambini hanno ragione. L’Olanda c’è». Qui Vergani rievoca *e contrario* lo stupore espresso dal De Amicis per introdurre la sua descrizione dei Paesi Bassi in un testo pubblicato quasi mezzo secolo prima, che contribuì non poco ad arricchire il genere del *reportage* letterario. Annotava l’autore di *Cuore*:

Chi guarda per la prima volta l’Olanda si meraviglia che un paese così fatto possa esistere. A primo aspetto non si saprebbe dire se ci sia più terra o più acqua, se l’Olanda appartenga più al continente che al mare. Al vedere quelle coste rotte e compresse, quei golfi profondi, quei grandi fiumi che, perduto l’aspetto dei fiumi, sembra che portino al mare nuovi mari; e quel mare che, quasi cangiandosi in fiume, penetra nelle terre e le rompe in arcipelaghi; i laghi, le vaste paludi, i canali che s’incrociano in ogni parte, pare che un Paese così screpolato debba da un momento all’altro disgregarsi e sparire¹⁹.

In effetti, è questo ricordo letterario che probabilmente ha fornito a Vergani l’idea di discorrere dell’Olanda insistendo sul fatto, ovviamente spurio, che secondo molti quel paese è poco più che un’invenzione della cartografia, una chimera geografica. La chiusura dell’articolo aderisce ancora alla logica della trovata narrativa per ribaltarne il dettato:

L’Olanda c’è. C’è il confine olandese, ci sono le ferrovie olandesi con le loro locomotive verde e oro, c’è un mulino a vento che gira lì, appena passato il confine, esistono i fiorini, queste brave monete d’argento e d’oro che si sostituiscono con discrezione, occupando pochissimo spazio, ai grandi fogli di banca dell’Europa dalla moneta-carta, esistono le case olandesi violentemente lustrate e colorite, esistono i silenziosi canali in dormiveglia, esistono persino Guglielmina, questa regina che sta davvero con la

¹⁹ Cfr. E. De Amicis, *Olanda*, Milano, Treves, 1885.

4. LA NARRATIVA

corona in testa e col suo signor marito senza corona al fianco, questa cara Regina alla quale non abbiamo mai creduto di mancare di rispetto se l'abbiamo pensata come la meravigliosa Fata bionda e grassottella che regnava su questo paese fiabesco riuscendo a far muovere, con un solo cenno dello scettro, come con un colpo di bacchetta magica le pale di tutti i mulini a vento alte sull'orizzonte di tutta la nazione e far muovere ritmicamente da destra a sinistra e viceversa le testine incuffiettate di tutte le belle olandesine dagli occhi di chiara porcellana e dalle braccia di biscuit rosa. L'Olanda, sissignori, esiste a poco più di due ore da Bruxelles²⁰.

Talvolta, la corrispondenza avviene da città che ebbero un passato glorioso, del quale non restano che effimere tracce nel presente fatto di decadenza e trafitto dal ricordo della smarrita grandezza. Così scrive Italo Zingarelli dal soggiorno presso Costantinopoli:

La vitalità è apparente. Tutto ristagna. [...]. Perduto il carattere di centro dell'attività nazionale, perduti i traffici dell'Anatolia e l'*binterland* della Tracia, questa città aperta ed indifesa, e che fu già infida a due imperi, inutilmente spasima per acquistare l'antico rango e splendore²¹.

La testimonianza di Zingarelli in visita presso l'antica capitale dell'Impero romano d'Oriente suggerisce di cogliere un ulteriore aspetto delle cronache di viaggio comprese nel periodo da noi esaminato: come siano numerose le descrizioni di luoghi distanti dal baricentro europeo, collocati in una geografia culturale il cui epicentro poteva apparire, al lettore medio dell'epoca, un suggestivo altrove. Spesso il giornalista viaggia verso oriente, oppure conosce posti esotici; spesso scrive da paesi depositari di una storia antica, che vide fiorire e poi grandeggiare e dunque estinguersi civiltà e popoli rinomati. Di questo stampo sono alcuni articoli di Mario Appelius da Algeri, da Tunisi, dal Sahara, da Rabat²², di M. Bassi dalla regione del Kashmir²³,

²⁰ Cfr. O. Vergani, *Lettere dai Paesi Bassi. Appuntamento con l'Olanda*, «Il Mattino», 7 agosto 1925.

²¹ Cfr. I. Zingarelli, *Una città senza vita: Costantinopoli*, «Il Mattino», 11 ottobre 1927.

²² Cfr. M. Appelius, *Tunisi, la bianca*, «Il Mattino», 13 aprile 1922; Id., *La tromba maledetta nel caos del Sahara*, «Il Mattino», 13 febbraio 1923; Id., *La Venezia Rossa dell'Atlantico*, «Il Mattino», 20 dicembre 1922.

²³ Cfr. M. Bassi, *Palagi e tuguri. Folla e templi*, «Il Mattino», 22 agosto 1929; Id., *La salita all'altipiano del Càscimir* (sic), «Il Mattino», 19 settembre 1929.

di Arnaldo Cipolla dall'antica Mesopotamia e da Khartoum²⁴, di Baccelli dal deserto del Tuareg²⁵, di E. Beer dal Sahara e poi dal Tibet²⁶, di D'Orazio da Mogadiscio e dall'Oceano Indiano²⁷, di C. Falcone da Sarajevo, da Belgrado e poi da Salonico²⁸, di Franco Ciampitti da Helsinki e dalla Lapponia²⁹, di Adami da Bali³⁰.

Tutt'altro che raro è poi il caso degli inviati speciali che, quasi riproducendo la struttura narrativa del *gran tour* di matrice settecentesca, offrono ai lettori, in un gruppo di articoli distribuiti sulla terza del quotidiano nell'arco di svariati mesi, il resoconto del proprio viaggio attraverso una regione europea. È quanto fa, tra il febbraio e il maggio del 1935, Lorenzo Giusso spedendo i suoi pezzi al «Mattino» da varie cittadine tedesche. Ne scaturisce una fotografia dettagliata della Germania di allora, ricca di osservazioni spesso divergenti dal credo comune. Durante la tappa a Breslau, Giusso viene colpito dall'utilizzo eccentrico di alcune sale del Palazzo comunale: i suoi locali inferiori sono stati adibiti ad «una birreria mastodontica, pantagruelica, affaccendata». Soluzione architettonica alquanto bizzarra, che desta la curiosità del viaggiatore. Tra i guadagni dell'osservazione partecipe v'è quello di detronizzare una voce diffusa ma non veritiera circa la natura degli avventori più assidui di quel genere di locali:

È tuttavia un errore assai comune quello di rappresentarsi i frequentatori delle birrerie germaniche come una razza di gente meditativa, nuvolosa, ebbra d'idealità trascendentali, o, ancora peggio, di melomani in congedo. In Italia i gondolieri non declamano più le ottave dell'Ariosto e del Tasso,

²⁴ Cfr. A. Cipolla, *Lungo le rive dell'Eufrate*, «Il Mattino», 20 settembre 1925; Id., *A Khartoum-Ondurman* (sic), «Il Mattino», 17 gennaio 1929.

²⁵ Cfr. A. Baccelli, *Fra i Tuareg*, «Il Mattino», 30 novembre 1937.

²⁶ Cfr. E. Beer, *Il mistero del Tibet*, «Il Mattino», 2° settembre 1933; Id., *Nel Tibet misterioso*, «Il Mattino», 27 gennaio 1937; Id., *Dal Mediterraneo al Sahara*, «Il Mattino», 10 gennaio 1937.

²⁷ Cfr. D. D'Orazio, *Colore di Mogadiscio*, «Il Mattino», 9 settembre 1938; Id., *Dall'Oceano Indiano alla Terra del Sole*, «Il Mattino», 17 settembre 1938.

²⁸ Cfr. C. Falcone, *Pomeriggio a Belgrado*, «Il Mattino», 26 gennaio 1939; Id., *Oblio di Sarajevo festosa città orientale*, «Il Mattino», 19 febbraio 1938; Id., *Costeggiando la Grecia*, «Il Mattino», 14 marzo 1939; Id., *Mattino a Salonico rosa e azzurro*, «Il Mattino», 19 marzo 1939.

²⁹ Cfr. F. Ciampitti, *Ritratto invernale*, «Il Mattino», 17 marzo 1938; Id., *Scorcio in Lapponia*, «Il Mattino», 9 aprile 1938.

³⁰ Cfr. E. Adami, *Bali, isola dei vulcani*, «Il Mattino», 12 marzo 1941.

4. LA NARRATIVA

ma in Germania neanche gli studenti hanno sulla bocca «lied» di Schubert, o strofe di Goethe [...]; l'ebbrezza romantica è degradata ad ebbrezza ni-belungica; la birra è una divinità gelosa, la quale non sopporta concorrenza d'altri culti [...]³¹.

Il Giusso, poi, quasi per involontario movimento della sua cultura appassionata, è sempre spinto a tradurre in termini filosofici o letterari quanto viene osservando. La visita al Museo delle porcellane di Dresda suscita in lui questa riflessione:

Non è vero che soltanto gli artisti medievali abbiano saputo concepire delle cosmologie e degli inventari di tutte le cose terrestri e celesti. Anche gli artisti della porcellana possono rivendicare lo stesso merito, poiché anch'essi hanno costituito una flora ed una fauna, una antropologia ed un'etnografia comparata, un catalogo degli eroi e delle eroine, dei mostri e dei numi d'ogni tempo. Il Museo della porcellana di Dresda è una vera *imago mundi*, d'un mondo ingentilito, confettato, raddolcito, ridotto alle proporzioni del minuetto e della anacreontica. È un mondo alla cannella, soave e leziosissimo. Mandarini cinesi e dervisci turchi, conquistatori mongoli ed iman arabi, bonzi giapponesi e lama tibetani vi sfilano innanzi in una gamma infinita di tenere paste e di soavi fusioni [...]³².

A Monaco, invece, l'inviato del «Mattino» potrà osservare «una città perpetuamente giovanile», caratterizzata da una diffusa «giocondità goliardica», e popolata soprattutto dagli eterni wanderwögel, «i professionisti del viaggio senza meta e senz'orario»³³. Da Berlino, qualche anno prima che Hitler e Mussolini siglassero la funesta alleanza, Giusso può ancora liberamente additare il difetto architettonico della città «balzata dai piani regolatori della burocrazia anziché dall'amore e dall'ardore di liberi municipi innamorati della bellezza»³⁴.

In un certo senso, è la morfologia dei luoghi attraversati che ispira lo stile impiegato dal giornalista per comporre l'articolo. Così, la riattivazione della memoria wagneriana, provata durante il soggiorno a Bayreuth, si coniuga con momenti di quasi abbandono lirico, caratterizzati da una preva-

³¹ Cfr. L. Giusso, *Storia di una birreria*, «Il Mattino», 9 febbraio 1935.

³² Cfr. Id., *Sosta a Dresda*, «Il Mattino», 9 marzo 1935.

³³ Cfr. Id., *Studenti di Monaco*, «Il Mattino», 25 maggio 1935.

³⁴ Cfr. Id., *Tramonto dell'Unter den Linden*, «Il Mattino», 9 aprile 1935.

lenza della sfera narrativa su quella logico-dialettica che per solito orienta lo svolgimento dei contributi giussiani:

Bayreuth è idilliaca e deliziosa. I suoi alberi rosolati, a fuoco debole, dal sole, sono pieni di transiti aerei d'uccelli, dei bambini rosei e paffuti si trastullano come in un'oleografia presso ruscelli di liquida giada; le donne portano barattoli di miele nei capelli e seni gonfi e altocinti nei corsaletti fiabeschi; i giovanotti mostrano spesso nei tratti quella irregolarità rincagnata e quella corruciatezza bonaria che è di regola nella vecchia pittura tedesca, da Mathias Grünewald a Albrecht Dürer. La folla che si dirige verso i luoghi sacri wagneriani è addobbata secondo la moda contadinesca e alpina in corso nei villaggi bavaresi³⁵.

Qualche mese in precedenza, un amico e collega del Giusso, Francesco Bruno, così concludeva una sua cronaca da Salerno:

Il tempo si sgrana, con un torpore inaudito; sembra che il caldo formi la vita e la immobilizzi per sempre. Si guarda intorno e i muri, gli alberi, le barche stesse che ciondolano al largo, sembrano presi da un eterno letargo. La luce intensa, abbacinante, bagna le cose e le trattiene al loro posto; le condanna ad una stasi senza fine. La gente passa, gesticola, scompare, come sommersa in un alone di sogno e di mistero. Salerno è la città severa della sobrietà e del silenzio.³⁶

Anche in questo caso la descrizione liricamente ispirata prende il sopravvento sulla trasmissione dei dati informativi più concreti, utili per i lettori eventualmente interessati a raggiungere il posto pubblicizzato. In effetti, è proprio a partire dalla seconda metà degli anni Trenta, e fino al periodo qui preso in esame, che si può registrare, nell'ambito delle corrispondenze, un incremento della sfera lirica, espressione con la quale vuole intendersi il conferimento di un più ampio spazio alla rappresentazione narrativa dell'impatto che il luogo percorso detiene sull'interiorità e sulla

³⁵ Cfr. Id., *Ore di Bayreuth*, «Il Mattino», 14 gennaio 1937. Assai prima degli articoli di Giusso, uno scrittore francese aveva messo in volume le riflessioni del suo viaggio nella medesima cittadina tedesca: cfr. A. Lavignac, *Le voyage artistique a Bayreuth*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1897. Per altri itinerari del Giusso viaggiatore per «Il Mattino», oltre il *tour* tedesco, cfr. L. Giusso., *Fisionomia di Berna*, «Il Mattino», 2 novembre 1929; Id., *Magie di Toledo*, «Il Mattino», 3 ottobre 1931.

³⁶ Cfr. F. Bruno, *Salerno*, «Il Mattino», 22 agosto 1936.

4. LA NARRATIVA

sensibilità emotiva del giornalista chiamato a raccontarlo. Spesso il lirismo è conseguenza di un attaccamento privato ai luoghi da cui si corrisponde. Non di rado dalla cronaca trapela vistosamente l'amore per la città dove si fa tappa. Domenico Mancuso scrive da Benevento:

Estate beneventana, giunta a passi felpati dai monti del nord, forse ha viaggiato sulle carrette lente che vengono dal mare, ed ha portato fasci di campànuli azzurri legati alle sonagliere dei cavalli [...]. Benevento, d'inverno, cambia colore. Cortine di nebbia pesano sulle case nelle mattinate gelide, la città raccolta e grigia subisce la stagione nella morsa dei suoi fiumi, rifiorisce una vita nostra, notturna, di trattorie fumide e rumorose, intorno ai boccali di Solopaca si intrecciano inni all'amicizia, discussioni vivono calorose e vitali, mentre nel forno le legna crepitano e l'aria è tutta un trionfo di odori gravi, inconfondibili, saporosi di buona provincia³⁷.

Il salernitano Alfonso Gatto raffigura magistralmente l'impatto visivo che può spalancarsi dinanzi al viaggiatore che arrivi a Salerno col treno:

Venendo col treno ripidamente dall'alto si scorge l'ampia e ariosa piazza di mare, il golfo estatico nel cui fondo Salerno posa in declivio, prima stretta ai suoi monti, man mano liberata in vie più larghe, allineata poi sulla riva. Tra i monti e le case la città allontana l'ampia marina: piccola e intima com'è gode di una sua distesa armonia, e nell'immagine della sua curva, che stringendola in un vivo a picco poi la dirada e la calma, si ritrova allontanata, perduta col suo piccolo cuore di paese. Dall'alto è già visibile questo miraggio: il treno comparendo e scomparendo dai tunnel, si modula intorno alla città per uscirne dalla parte più bassa ove le case sono finite e comincia la parte bassa e monotona³⁸.

Il senso del movimento paesaggistico che presiede a questa descrizione giocata sul filo della memoria ricorda vagamente il celeberrimo incipit del romanzo manzoniano, esso pure costruito sull'osservazione partecipe del dinamismo geometrico che infonde spirito al territorio.

³⁷ Cfr. D. Mancuso, *Ricordo di Benevento*, «Il Mattino», 12 aprile 1941.

³⁸ Cfr. A. Gatto, *Paesaggi del Sud*, «Il Mattino», 22 marzo 1942. In questo caso, si può individuare una stretta correlazione tra la prosa giornalistica qui riprodotta e i versi che dipingono i «quadri» del mare di Salerno, per i quali cfr. la raccolta poetica dell'autore *Poesie d'amore*, Milano, Mondadori, 1973.

V. Ciardo, poi, decanta una Puglia «trasognata e silenziosa», terra popolata dalla «fosca solennità degli uliveti»³⁹ e in cui il tempo pare annullarsi.

Con altrettanta partecipazione emotiva versata in prosa lirica, Mario Stefanile comunica ai lettori lo stato d'animo ispiratogli dal paesaggio del Gargano, fiore all'occhiello della terra pugliese:

Era forse nell'aria marzolina, ancora acuta, era nel cielo variegato di dolci nuvole, era nella vegetazione che cominciava a sciogliersi dal letargo invernale per abbandonarsi alla forza erompente della primavera imminente, non so, ma sentivo come una strana commozione, una mestizia che voleva esaltarsi di luci e di colori, farsi strada dentro il mio animo, sollecitare la fantasia verso nuovi incantevoli viaggi. Montesantangelo alta su uno sperone di roccia, era quasi librata come una prua sul Tavoliere e sul golfo di Manfredonia, dominandoli entrambi. Da quello sperone potevo sporgermi in braccio alla vera Puglia [...]»⁴⁰.

In un articolo degli stessi giorni, la visione del plenilunio sul Tavoliere sollecita la vena più poetica dello Stefanile:

La quiete, ancora più dolce e vasta sotto quel chiarore docile della luna che risaliva placida il culmine del cielo, mi riportava all'anima scene agresti virgiliane, solennissime, penetrate in me attraverso la dolce musica del poema: e andavo comparando a quelle sovrumane paci la mestizia dei pleniluni di Giacomo e l'accoratezza dei noviluni del nostro Salvatore; così che con i tre poeti più cari al mio cuore io stavo e mi sentivo interamente penetrato dalla meraviglia della campagna che si stendeva intorno. [...]. La luna dava a quella terra una dolcezza buona, la faceva materna, io la sentivo battere come un profondo immenso cuore dentro la zolla più vicina, mi pareva di poterne portare per sempre come una grazia, con me. Ora era deserta, o pareva: ma lontano, qua e là, come certe riccie (sic) spugne enormi, stavano mandre all'addiaccio, intorno a un pagliaio. Erano le mandre dell'Abruzzo, discese dagli acrocori dell'Appennino per trovare pascolo e caldo nella ferace pianura del Tavoliere»⁴¹.

In questo passaggio, come in non pochi altri compresi in numerosi articoli della stessa famiglia, s'insinua dolcemente la suggestione della stasi,

³⁹ Cfr. V. Ciardo, *Itinerari pugliesi. Vacanze in paese*, «Il Mattino», 25 gennaio 1942.

⁴⁰ Cfr. M. Stefanile, *Un paradiso di selve e di marine*, «Il Mattino», 14 marzo 1942.

⁴¹ Cfr. Id., *Plenilunio sul Tavoliere*, «Il Mattino», 12 marzo 1942.

della quiete spettacolare, di una sostanza divina che imprime nel paesaggio il sigillo del silenzio immoto. E non per caso viene fatto di ricorrere a un sintagma leopardiano, poiché confidenze sentimentali come quella dello Stefanile⁴² o di Ciardo⁴³ riecheggiano le più note riflessioni del Recanatese sull'infinito silenzio, su quel tempo fuori del tempo in cui la parola umana si spegne di fronte al tacito splendore di una natura sconfinata, alla «solidità incognita»⁴⁴ che da essa promana.

La dotta scrittura, qui esemplificata, viene naturalmente associandosi alla corrispondenza di viaggio sul «Mattino» a partire soprattutto dalla metà degli anni Trenta, come già osservato. In ragione di siffatta ricercatezza nello stile, è possibile accostare questo genere di articolo a non pochi interventi, ugualmente pubblicati in terza pagina, che, pur non potendo a rigore considerarsi cronache d'itinerari di viaggio, sgorgano in effetti dalla stessa radice dei primi, raccogliendo essi pure le impressioni di "viaggiatori in loco"; scrittori che amano scrivere sulle città di cui sono innamorati, magari sul filo della memoria che a quelle li lega. In tutti questi casi la geografia del luogo appare e desapare insieme, essendo la descrizione paesaggistica tanto meticolosa e concreta, non priva di accenni storici, quanto immateriale, ascetica, progressivamente esalante nel calligrafismo di marca rondesca⁴⁵. Ne offre un esempio la prosa lirica di Riccardo Bacchelli, inneggianti a Ravenna:

⁴² Si ricordi anche che le cronache di viaggio dello Stefanile non riguardarono soltanto l'Italia meridionale. Per esempio, il giornalista mostrò un certo interesse per l'itinerario croato, in particolare per le città di Spalato, Sebenico e Zara: cfr. M. Stefanile, *Angiporti intorno a un duomo*, «Il Mattino», 2 ottobre 1941; Id., *Sebenico o del silenzio*, «Il Mattino», 9 ottobre 1941; Id., *Venezia senza laguna*, «Il Mattino», 19 ottobre 1941.

⁴³ Del Ciardo cfr. anche l'articolo *Viaggio nel Salento... sotto i segni del leone*, «Il Mattino», 21 agosto 1941.

⁴⁴ Cfr. l'operetta morale *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, in G. Leopardi, *Operette morali*. Presentazione di G. Getto, commento di E. Sanguineti, Milano, Muria, 1991, p. 199.

⁴⁵ Di una «filiere rondesca», nel novero degli scrittori italiani autori di resoconti dei propri viaggi in Italia, parla Andrea Cortellessa nel saggio posto a chiusura della sua curatela di G. Manganelli, *La favola pitagorica. Luoghi italiani*, Milano, Adelphi, 2005. Tale filiera «allinea il Barilli dello *Stivale*, il Cardarelli del *Cielo sulla città* e il Bacchelli di *Italia per terra e per mare*: non privi d'ascendente sul Gadda delle *Meraviglie d'Italia*, sul Savinio "calabrese" di *Partita rimandata* [...], sul Landolfi di *Se non la realtà* [...], sul Celati di *Verso la foce*, sul Ceronetti di *Un viaggio in Italia*, sull'Arbasino di *Paesaggi italiani con zom-*

Ravenna, cinta di orti, oggi è la città dei suoi pomeriggi palustri, sonnacchiosi e amatorii. [...] L'arsa Ravenna respira nei mesi umidi. Le vestigia di marmi sulle pareti riprendon colore. Era un giorno al tramonto e si specchiava, dalle alte finestre fra gli archi legati e folti, sul pavimento inondato di San Vitale. Sorgeva dall'alto e scendeva dal basso della chiesa sonora un che di mezzo fra suono di aria e voce animata. Era liquida e leggiera e colmava la forma della chiesa. Sorpresi, chiedemmo a un vecchio custode, lupigno e marinaresco in un maglione azzurro, che cosa fosse quel che si sentiva per aria e per terra [...]»⁴⁶.

Quest'ultimi esempi dimostrano come la corrispondenza di viaggio pubblicata sul quotidiano sia tra le tipologie d'articolo che più efficacemente avvicinano e fondono letteratura e giornalismo. Infatti, non è azzardato includere, tra le pagine più suggestive della letteratura italiana del Novecento, non poche di quelle che raccolgono le impressioni degli scrittori italiani che hanno percorso i luoghi maggiori, ma spesso e più volentieri quelli sconosciuti, della nostra penisola. In effetti, le cronache di viaggio pubblicate sui quotidiani durante gran parte del secolo scorso sono il riflesso di un vero e proprio genere letterario che nel Novecento è stato frequentato da numerosi scrittori di rilievo. Anzi, spesso i volumi editi non sono altro che una raccolta ordinata degli articoli usciti sul giornale lungo gli anni. Con «bisacce di amore e odio»⁴⁷, attingendo all'una od all'altra, in ogni caso con sguardo e mente appassionati, i giornalisti e gli scrittori italiani hanno percorso l'Italia, e ne hanno lasciato testimonianza scritta. Un decennio fa Luca Clerici, introducendo una meritoria bibliografia, da lui allestita, dei viaggiatori italiani in Italia, notava come la mole degli scritti acquisiti e ordinati innanzitutto inficiasse il *topos*, diffuso tra Settecento e Novecento, sulla riluttanza degli italiani a conoscere il proprio paese preferendogli i tour all'estero; vulgata confermata dalle maggiori raccolte antologiche sul genere, che presentano quasi esclusivamente «tour oltre i confini patri». Ed aggiungeva:

bi. O appunto sul Nostro (Manganelli, n.d.r.). Cioè su quella che è con tutta evidenza, per questi riguardi e non solo, la sezione aurea del Novecento italiano» (*ivi*, pp. 190-191).

⁴⁶ Cfr. R. Bacchelli, *Tradite dal mare*, «Il Mattino», 8 settembre 1925.

⁴⁷ Cfr. G. Manganelli, *Viatico*, in Id., *La favola pitagorica*, cit., p. 13: «[...] viaggiare con bisacce di amore e odio, ed attingere all'una o all'altra, come detta la passione; giacché viaggiare è un'esperienza passionale».

4. LA NARRATIVA

Che un luogo comune tanto considerato non sia mai stato “verificato” è già di per sé un fatto degno di nota [...]. L'interesse della questione e la sorpresa aumentano quando, appena avviata la ricerca, si scopre che la “letteratura di viaggio” degli italiani in Italia è un vero e proprio “supergenere”, con moltissimi autori e un numero indeterminato di opere. Le centinaia di titoli allestiti in questa prima bibliografia sono infatti solo una piccola parte di un insieme ben più vasto, una prova inequivocabile dell'attitudine degli italiani a percorrere isole e penisola in lungo e in largo, serbandosi memoria scritta del viaggio⁴⁸.

Gli articoli di “viaggio in Italia” pubblicati sul «Mattino» non solo confermano i risultati cui perviene la ricerca del Clerici ma ne amplificano oltremodo la portata: infatti, la bibliografia dei “viaggiatori italiani in Italia” sarebbe ancor più nutrita di quanto già lo è grazie al certosino lavoro di recupero bibliografico dello studioso, se si potesse tener conto, operazione quasi impossibile, della totalità degli scritti di tal natura pubblicati non solo sul giornale napoletano ma anche sul resto dei quotidiani del paese. Il fine di una così articolata manovra di ricerca non sarebbe tanto di ampliare una bibliografia che dal decennio scorso si è progressivamente perfezionata grazie alla nuova attenzione degli studiosi sul genere, quanto di mettere in risalto la sua sorgiva che, nel nostro Novecento, è spesso costituita dai giornali, sede privilegiata per pubblicare le prime prove dei resoconti dei viaggi intrapresi dagli scrittori alla scoperta o riscoperta – trattandosi non poche volte, come da noi osservato, di un percorso a ritroso nel tempo, di un cammino che illumina le radici native e sentimentali del giornalista – della geografia italiana. Oltre la critica letteraria, direi che è proprio questo tipo di articolo che meglio di altri forgia inoppugnabilmente la giuntura tra letteratura e giornalismo. Gli scritti di viaggio sono uno degli assi portanti della produzione letteraria del secolo scorso. Basti ricordare, attingendo allo strumento bibliografico offerto dal Clerici⁴⁹, alcuni tra gli scrittori italiani che sistemarono in volume⁵⁰ il frutto delle loro osservazio-

⁴⁸ Cfr. L. Clerici, *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia*, Milano, Sylvestre Bonnard, 1999, p. 7. Sullo stesso tema cfr anche Id., *Il viaggiatore meravigliato*, Milano, Il Saggiatore, 1999.

⁴⁹ Per il periodo novecentesco, si veda, della bibliografia del Clerici, *Viaggiatori italiani in Italia*, cit., l'ultima sezione (pp. 205- 302).

⁵⁰ Si ricordi tuttavia che, in alcuni dei casi elencati, la sistemazione in volume che riunisce la totalità degli scritti di viaggio, o che propone al lettore una selezione antologica dei

ni sui viaggi compiuti attraverso la nostra penisola: Antonio Beltramelli sul Gargano⁵¹, Angelo Conti a spasso per le maggiori città italiane⁵², il Panzini ciclista⁵³, così come l'Oriani⁵⁴, lo Scarfoglio africanista, «nato per cacciare l'elefante sulle rive dell'Omo»⁵⁵, Carlo Linati in Lombardia e Veneto⁵⁶, Ugo Ojetti che si muove dalla Sardegna alla Lombardia passando per la Toscana⁵⁷, Guelfo Civinini, che al viaggio in Italia affianca quelli in Grecia e in Spagna⁵⁸, Riccardo Bacchelli spettatore italiano⁵⁹, Giovanni Battista Angioletti innamorato d'Italia⁶⁰, Corrado Alvaro che descrive la sua terra⁶¹, Lorenzo Viani in Versilia⁶², Pancrazi a zonzo per la Toscana, l'Umbria, la Calabria e la Sardegna⁶³, il Marinetti spezzino⁶⁴, il Monelli turista gastro-nomico⁶⁵, il Comisso errante per la penisola⁶⁶, il Maiuri caprese⁶⁷, il Can-

medesimi, è *post mortem*, si deve cioè ai curatori, cui va il merito di avere riunito gli articoli disseminati sui non pochi giornali con i quali lo scrittore poteva contemporaneamente collaborare.

⁵¹ Cfr. A. Beltramelli, *Il Gargano*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907.

⁵² Cfr. A. Conti, *Sul fiume del tempo*, Napoli, Ricciardi, 1907.

⁵³ Cfr. A. Panzini, *La lanterna di Diogene*, Milano, Treves, 1907.

⁵⁴ Lo si può ora leggere in A. Oriani, *Viaggio in bicicletta e altre pagine di viaggio e di paesaggio*. Prefazione di G. Sanley, Bologna, Boni, 1986.

⁵⁵ Cfr. E. Scarfoglio, *Vento etesio*, cit., p. 232. Ma del giornalista e scrittore abruzzese si ricordi anche il noto viaggio in Sardegna in compagnia di Cesare Pascarella e Gabriele D'Annunzio, per cui cfr., di quest'ultimo, l'articolo *Un itinerario bacchico*, «Corriere della sera», 15 febbraio 1910. Per la lettura di vari pezzi dannunziani dedicati a varie città italiane cfr. anche Id., *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti e R. Forcella, Milano, Mondadori, 1965.

⁵⁶ Cfr. C. Linati, *Nuvole e Paesi*, Firenze, Vallecchi, 1919.

⁵⁷ Cfr. U. Ojetti, *Cose viste*, Milano, Treves, 1923.

⁵⁸ Cfr. G. Civinini, *Giorni del mondo di prima. Vagabondaggi e soste di un giornalista*, Milano, Mondadori, 1926.

⁵⁹ Cfr. R. Bacchelli, *Bella Italia. Novelle fiabe e racconti*, Milano, Ceschina, 1928.

⁶⁰ G. B. Angioletti, *Ritratto del mio paese*, Milano, Ceschina, 1929.

⁶¹ Cfr. C. Alvaro, *Calabria*, Firenze, «Nemi», 1931. Ma dello stesso autore cfr. anche il successivo *Itinerario italiano*, Roma, Quaderni di Novissima, 1933.

⁶² Cfr. L. Viani, *Versilia*, Firenze, «Nemi», 1931.

⁶³ Cfr. P. Pancrazi, *Donne e buoi dei paesi tuoi. Fogli dia via*, Firenze, Vallecchi, 1934.

⁶⁴ Cfr. F. T. Marinetti, *L'Aeropoema del Golfo della Spezia*, Milano, Mondadori, 1935.

⁶⁵ Cfr. P. Monelli, *Il ghiottono errante. Viaggio gastronomico attraverso l'Italia. Con 94 disegni di Novello*, Milano, Treves, 1935.

⁶⁶ Cfr. G. Comisso, *L'italiano errante per l'Italia*, Firenze, Parenti, 1937.

⁶⁷ Cfr. A. Maiuri, *Breviario di Capri*, Napoli, Rispoli, 1937. E dello stesso autore cfr. i

4. LA NARRATIVA

giullo stregato dal golfo napoletano⁶⁸, il Gadda partecipa delle meraviglie d'Italia⁶⁹, il Papini in ricerca dell'aspetto «corporeo, carnale» del bel paese⁷⁰, Antonio Baldini vagabondo per le più disparate contrade italiane⁷¹, Mario Soldati fuggitivo in bicicletta dalla guerra⁷², Riccardo Bacchelli intento a scolpire i suoi «capitoli» di viaggio⁷³, il Barilli in giro per «lo stivale»⁷⁴, il Vittorini inviato in Sardegna⁷⁵, il Piovene incaricato dalla Rai di fare «un inventario delle cose italiane»⁷⁶, il Tobino sensibile alla geografia meridionale⁷⁷, l'Angelini radicato nella sua terra lombarda⁷⁸, l'Ungaretti viaggiatore in Campania per conto della «Gazzetta del Popolo»⁷⁹, il Levi in Sardegna⁸⁰,

successivi *Passeggiate campane*, Firenze, Sansoni, 1950, e *Passeggiate sorrentine*. A cura di B. Iezzi, Napoli-Sorrento, Di Mauro, 1990.

⁶⁸ Cfr. F. Cangiullo, *Il Golfo di Napoli*, Napoli, Rispoli, 1938.

⁶⁹ Cfr. C. E. Gadda, *Le Meraviglie d'Italia*, Firenze, Parenti, 1939.

⁷⁰ Cfr. G. Papini, *Italia mia*, Firenze, Vallecchi, 1939.

⁷¹ Cfr. A. Baldini, *Italia di Bonincontro*, Firenze, Sansoni, 1940.

⁷² Cfr. M. Soldati, *Fuga in Italia*, in Id., *Fuga in Italia di M. S. seguito da varie poesie*, Milano, Longanesi, 1947.

⁷³ Cfr. R. Bacchelli, *Italia per terra e per mare. Capitoli di viaggio*, Milano, Rizzoli, 1952.

⁷⁴ Cfr. B. Barilli, *Lo stivale*, con un'Avvertenza di E. Falqui, Roma, Casini, 1952.

⁷⁵ Cfr. E. Vittorini, *Sardegna come un'infanzia*, Milano, Mondadori, 1952. Sulla disamina critica di quest'esperienza cfr. il recente contributo di G. De Marco, *Per «una grammatica del vedere». Le forme della lontananza: Sardegna come un'infanzia di Elio Vittorini*, in Id., *Le icone della lontananza*, cit., pp. 126-159.

⁷⁶ Cfr. G. Piovene, *Viaggio in Italia. Con 32 illustrazioni fuori testo*, Milano, Mondadori, 1957.

⁷⁷ Cfr. M. Tobino, *Nostalgia dell'umile Sud*, in Id., *Passione per l'Italia*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 135-177.

⁷⁸ Cfr. C. Angelini, *Cinque terre (e una Certosa)*, Padova, Rebellato, 1960. Cfr. anche *La Brianza*, in Id., *Quattro Lombardi (e la Brianza)*, Milano, Scheiwiller, 1961, pp. 58-67.

⁷⁹ Lo si può leggere ora in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, pp. 1145-1152. Al riguardo cfr. il contributo di De Marco, *Fantasmia della mente. Oltre il «deserto» verso la «terra promessa»: viaggio nel Mezzogiorno di G. Ungaretti*, in Id., *Le icone della lontananza*, cit., pp. 57-84 (immediatamente seguito da uno studio sulla successiva esperienza di viaggio di Ungaretti per le Puglie (*ivi*, pp. 85-125).

⁸⁰ Cfr. C. Levi, *Tutto il miele è finito*, Torino, Einaudi, 1964. Anche in questo caso cfr. le osservazioni di G. De Marco, *Dal fondo buio del pozzo della memoria, un viaggio che si eleva a scrittura. Tutto il miele è finito di Carlo Levi*, in Id., *Le icone della lontananza*, cit., pp. 160-185.

Gatto in Lucania⁸¹, Jovine nel suo Molise⁸², Mario Soldati in veste di enologo letterato⁸³; per non dire di viaggi più recenti, a riprova di una tradizione letteraria sempre vegeta, come quello, esempio tra i numerosi contemporanei, di Guido Ceronetti⁸⁴.

4.2. *La novella e il racconto*

Nell'arco cronologico da noi preso in esame, sulla terza pagina del «Mattino» furono pubblicati trecentoventidue tra racconti e novelle.

Stabilendo un valore mediano, potremmo dire che nel periodo di nostro interesse almeno una novella o racconto⁸⁵ al mese fu dispensato ai lettori

⁸¹ Cfr. A. Gatto, *Viaggio in Lucania*, a cura di F. D'Episcopo, Moliterno, Romeo Porfidio editore, 1993.

⁸² Raccolta degli scritti relativi al viaggio del 1941, pubblicato postumo: F. Jovine, *Viaggio nel Molise*, Campobasso, Casa Molisana del libro, 1967.

⁸³ Cfr. M. Soldati, *Vino al vino. Alla ricerca dei vini genuini. I tre viaggi in edizione integrale. Con 140 fotografie a colori*, Milano, Mondadori, 1977 (il volume raccoglie i tre viaggi dell'autore, editi da Mondadori con il medesimo titolo rispettivamente nel: 1969; 1971; 1976).

⁸⁴ Cfr. G. Ceronetti, *Un viaggio in Italia. 1981-1983*, Torino, Einaudi, 1983. E dello stesso autore cfr. anche *Albergo Italia*, Torino, Einaudi, 1985.

⁸⁵ A scanso di equivoci, pur conservando noi la classificazione indicata dal quotidiano, è bene precisare che vengono spesso prospettati sul giornale come novelle quelli che, in realtà, sono tecnicamente racconti. Il che fu dovuto, con molta probabilità, ad un uso linguistico memore della pubblicazione delle novelle di Scarfoglio e Serao, e che poi fu spesso adottato per presentare prose o racconti in realtà distanti dal genere novella, il cui significato aveva certo più presa nell'attrarre la curiosità e la buona disposizione del lettore. Tale slittamento semantico è comprovato dal fatto che non pochi dei futuri volumi deputati a raccogliere le sparse fronde narrative degli scrittori che avevano collaborato al giornale furono intitolati *Racconti*. È il caso, in particolare, di Corrado Alvaro, per il quale cfr. *infra*. Tuttavia, si deve aggiungere che, in effetti, da un certo periodo in avanti è perlomeno difficile distinguere nettamente le caratteristiche del racconto da quelle della novella vera e propria, per quanto, come ovvio, queste siano state largamente individuate dagli studiosi. Si veda, per una sintetica riflessione sul tema, quanto annota il Bertacchini in un suo volume dedicato proprio alla novella ed al racconto italiani otto/novecenteschi: «Quanto all'identità e alla struttura, la novella (con «cornice» o «spicciolata») risulta un genere variegato e complesso, vera e propria galassia in movimento di contenuti, stili, sottogeneri. Nella novella, accanto agli originali, durevoli fattori inventivi (amore, beffa, avventura), fioriscono domande di fantasia e storiche emergenze, motivazioni psicologiche e ricerche sperimentali. All'altezza cronologica dei rapporti novella/ racconto – due termini destinati col tempo a scambiarsi e quasi a fondersi –, la novella procede da genere prenoveltesco

del giornale. In realtà, un simile risultato percentuale non ritrae in modo corretto la realtà: infatti, è più giusto dire che si alternarono, sulla pagina culturale del quotidiano, periodi caratterizzati da una maggiore assiduità della novella o del racconto ad altri in cui il genere fu assai meno praticato. Un elemento che salta fin da subito all'attenzione dello studioso è l'equilibrio, tanto preciso da apparire prefigurato, tra le novelle scritte da collaboratori del «Mattino» il cui nome solitamente è connesso ad altre tipologie di articolo (per esempio la corrispondenza di viaggio) o ad altri generi (per esempio la poesia), e quelle firmate da autentici scrittori che saltuariamente collaborano con la testata napoletana. E. Rocca, che tra il '29 ed il '31 pubblica diciotto articoli sulla terza del «Mattino», si occupa soprattutto di letteratura tedesca. Eppure firma sul giornale due novelle⁸⁶. Ermino Campana, cui per decenni spetta sul giornale la potestà della critica artistica, intervalla la sua principale mansione con qualche pezzo di narrativa elzeviristica, o prosa narrativa che dir si voglia (definizioni con le quali intendo, in mancanza di altre migliori, gli articoli nei quali pur essendovi la traccia di un racconto non se ne desume lo schema, al cui posto vige la stessa specie di anarchia, di geniale eversione che di solito regolano l'andamento dell'elzeviro vero e proprio), e con un'unica novella⁸⁷. Lo stesso dicasi per Antonino Procida, specializzato in critica musicale e teatrale. Egli scrive un racconto, sorta di biografia romanzata, che ha per protagonista il pittore e letterato napoletano Salvator Rosa:

Il ragazzo guardava ammirato la parete sulla quale aveva tracciato un gran

assieme ai sottogeneri: favola, apologo, facezia, bel motto. Inaugurata nell'autunno del Medioevo dal *Decameron*, la scrittura «mezzana» registra all'inizio dell'Ottocento le novelle romantico-sentimentali, per chiudersi alla fine del secolo con la novellistica verista-regionale. Ma dal pre-Novecento, la novella rimbalza, occupa il Novecento, rinnova al genere nobiltà artistica e piena, funzionale dignità garantite dalle pirandelliane *Novelle per un anno*. Quanto al racconto, si concorda oggi su due punti: nel definirlo genere a sé stante, in grado di distinguersi da tutte le forme narrativamente brevi del passato (novella, favola, apologo). E nel fissarne lo stacco e la maturazione dopo la metà del XIX secolo [...]» (cfr. R. Bertacchini, *Novelle e racconti dell'Otto-Novecento in Italia*, Roma, Studium, 1998, pp. 9-10). Per una trattazione approfondita sull'evoluzione del narrare breve dal Medioevo ad oggi e sui molteplici rapporti tra novella e racconto, cfr. *La novella italiana*, voll. II, a cura di E. Malato, Roma, Salerno editrice, 1989.

⁸⁶ Cfr. E. Rocca, *Una madre*, «Il Mattino», 30 gennaio 1932; Id., «*Leggete i giornali*», «Il Mattino», 28 febbraio 1932.

⁸⁷ Cfr. E. Campana, «*San Rinaldo, pensaci tu...*», «Il Mattino», 21 aprile 1923.

disegno a carbone. Poi si volse verso lo zio, il pittore Paolo Greco, e disse: – Cosa ne dici? – Certamente – rispose il vecchio. Ecco un cespuglio assai ben disegnato, ma non credere, caro Salvatoriello, che tutti i ragazzi i quali prendon gusto a scarabocchiare diventino dei pittori!⁸⁸

Tra le altre firme del quotidiano che occasionalmente si misurano con la novella ricordiamo: Ramperti⁸⁹, Paolieri⁹⁰, Monelli⁹¹, Ruinas⁹². Vi sono poi diversi “poeti del Mattino” (vogliamo definirli così essendo di loro paternità la maggior parte dei versi ospitati all’interno della rubrica «Mosconi»⁹³ nel periodo oggetto del nostro studio), che dedicano una parte non proprio esigua delle loro energia alla scrittura di novelle: Geremicca⁹⁴, Martinnelli⁹⁵, Petroni⁹⁶, Severino⁹⁷, Gallo⁹⁸.

Tra i poeti di professione, che però non pubblicano nessun verso sulla

⁸⁸ Cfr. A. Procida, *Fanciullezza di grandi uomini. Salvator Rosa*, «Il Mattino», 6 marzo 1935.

⁸⁹ Cfr. M. Ramperti, “*Signorina Brunetti: fermo posta*”, «Il Mattino», 7 agosto 1927.

⁹⁰ Cfr. F. Paolieri, *Il montone*, «Il Mattino», 6 novembre 1921; Id., *La Capannuccia*, «Il Mattino», 25 dicembre 1921.

⁹¹ Cfr. P. Monelli, *Esperienze con la signorina Astrid*, «Il Mattino», 28 febbraio 1926.

⁹² Cfr. S. Ruinas, *I probi pionieri di Ursinia*, «Il Mattino», 16 giugno 1935.

⁹³ Anche Ugo Ricci, senza utilizzare lo pseudonimo Triplepatte dei «Mosconi», si cimenta saltuariamente con la novella. Cfr. *Una lira e “un bacio sopra”*, «Il Mattino», 6 marzo 1932; *I misteri del Forte di San Felipe*, «Il Mattino», 9 ottobre 1932; *Il “solito ignoto”*, «Il Mattino», 6 dicembre 1936.

⁹⁴ Cfr. A. Geremicca, *Acquazzone in campagna*, «Il Mattino», 4 aprile 1927; *Appassionatamente*, «Il Mattino», 27 novembre 1927; *Amore mattutino*, «il Mattino», 19 luglio 1931; *La guarigione*, «Il Mattino», 6 dicembre 1931.

⁹⁵ Cfr. N. Martinelli, *Torna mio marito!*, «Il Mattino», 2 agosto 1921; *Cocaina*, «Il Mattino», 27 gennaio 1922.

⁹⁶ Rispetto ai colleghi poeti, il numero di novelle firmato da Petroni fu più folto. Ne ricordiamo alcune: *Giobatta senza ciuco*, «Il Mattino», 11 novembre 1922; *Mamme*, «Il Mattino», 26 ottobre 1927; *Mille lire*, «Il Mattino», 28 agosto 1933; *Neve*, «Il Mattino», 2 settembre 1934; *Il nome*, «Il Mattino», 21 febbraio 1937.

⁹⁷ Le novelle firmate dalla poetessa furono pubblicate tutte nel corso dell’anno 1922. Cfr. A. Severino, *Le origini*, «Il Mattino», 31 gennaio 1922; *Il marito, la moglie e la Gloria*, «Il Mattino», 15 febbraio 1922; *L’amore di Mauretta*, «Il Mattino», 23 luglio 1922; *Il vestito color felicità*, «Il Mattino», 12 agosto 1922.

⁹⁸ Le novelle firmate da O. Gallo furono pubblicate tutte nel corso dell’anno 1941. Cfr. *Germana, dove andiamo*, «Il Mattino», 9 dicembre 1941; *La bambola rubata*, 11 febbraio 1941; *Si sono sposati ieri*, «Il Mattino», 11 maggio 1941; *Lettera di congedo della Signora X*, «Il Mattino», 1 giugno 1941; *Se Maurizio non fosse piaciuto a Flora*, «Il Mattino», 15 giugno

4. LA NARRATIVA

terza del «Mattino», vi è Alfonso Gatto cui si devono, al principio degli anni Quaranta, numerosi articoli, alcuni non propriamente accostabili al genere del racconto essendo prose in libertà, per così dire, altri invece tecnicamente catalogabili come racconti. Tra questi ve ne sono certuni distinti da una profusione di vena lirica il cui spruzzo si diffonde pacatamente nel giro sintattico del periodo, che procede con classica austerità. Può offrire un esempio un brano del racconto *Il Bambino*, in cui si descrive l'isterico dolore, eppure dignitosamente compresso in gesti di smarrito silenzio, di una madre che ha sperimentato la morte del proprio figlio:

Il davanzale della finestra è nitido, sui vetro gelati cadono le violette. I grandi corimbi delle ortensie sulla coltre bianca e lunare sognano i propri muri attoniti [...]. Poi, nella notte, le fortezze son dure: la storia fioca dei velieri ha il pianto silenzioso di mia madre e quel parato di fantasia che il sole ha sbiadito. Nella gialla bottiglia di porcellana il tempo posa eternamente l'arena di cui furon lieti i mattini: polvere, arida polvere, i giorni consumati e vinti. La mamma piange su di sé calma, quasi addormentata sul nome che resta a distinguerle il morto: e nella mano attenua la sua fronte vuota, nel ricordo che, sbadata, l'ha colta a sorridere⁹⁹.

La liricità della prosa di Gatto esplode soprattutto nelle sequenze descrittive, in particolare quelle relative al paesaggio circostante:

Albeggiava, dal cielo rosato la luce lentamente si rivelava sui vetri delle case, ma la campagna era ancora in ombra, nel suo alito freddo di terra. E nomadi, nella lontananza in cui tutto era fermo sino al nostro respiro e al nostro ascolto, incedevano i compagni dietro la spoglia di Cirillo portata da due pescatori fra le braccia [...]¹⁰⁰.

In altri casi l'andamento lirico della prosa si spegne in un finale memorabile:

Come il veliero continuamente rompeva l'acqua e s'allargava nel mare, io entravo sempre più nel petto della mamma: il viaggio per tutti fu l'estrema distrazione in cui sempre si è sul punto di ricordare¹⁰¹.

1941; *Una casa di campagna*, «Il Mattino», 19 agosto 1941; *Un non so che*, «Il Mattino», 21 settembre 1941.

⁹⁹ Cfr. A. Gatto., *Il bambino*, «Il Mattino», 6 marzo 1942.

¹⁰⁰ Cfr. Id., *Epilogo*, «Il Mattino», 18 gennaio 1942.

¹⁰¹ Cfr. Id., *Primo anno*, «Il Mattino», 8 febbraio 1942.

Durante questo periodo si possono riscontrare anche le ultime testimonianze di “dedizione al genere” da parte di vecchi nomi del giornale, come Ernesto Serao, che già nei primi anni del Novecento aveva scritto sulla terza del «Mattino» numerose novelle, attività di cui permane qualche riflesso fino alla metà degli anni Venti¹⁰². In questo stesso periodo, soprattutto tra il '22 ed il '25, numerose escono le novelle di Roberto Bracco¹⁰³, il cui nome risplendeva sulle colonne del giornale già dagli ultimi anni dell'Ottocento, in particolare con le numerose poesie ospitate nella rubrica «Api, Mosconi e Vespe».

Non mancano giornalisti di razza, contemporaneamente attivi su più testate italiane, che sul «Mattino» pubblicano novelle. È il caso di Orio Vergani, che ne firma cinque¹⁰⁴ tra il '21 e il '25.

Al principio degli anni Trenta, per l'esattezza tra il '29 ed il '31, escono in gran copia, venticinque in due anni, più un paio nel '32 insieme ad altri articoli di genere narrativo, le novelle¹⁰⁵ di Mario Puccini, prolifico e in parte dimenticato narratore anconetano, già collaboratore della «Voce», che recupera la lezione verghiana complicandola con scampoli dello psicologismo coltivato dai grandi romanzieri russi. Tracce veriste permangono anche nelle poche novelle apparse sul «Mattino» di Michele Saponaro¹⁰⁶, scrittore leccese attratto da Napoli capitale di cultura, città che frequentò durante gli anni universitari (s'iscrisse alla facoltà di giurisprudenza) cono-

¹⁰² Cfr. E. Serao, *Novella di capodanno*, «Il Mattino», 1 gennaio 1918; *Presepe di dopo-guerra*, «Il Mattino», 28 dicembre 1922; *Modella*, «Il Mattino», 11 dicembre 1925.

¹⁰³ Cfr. R. Bracco, *Che cos'è un bacio?*, «Il Mattino», 5 marzo 1922; *L'accusata assente*, «Il Mattino», 15 aprile 1923; *Kiukin*, «Il Mattino», 3 giugno 1923; *Un'ora sovrumana*, «Il Mattino», 15 luglio 1923; *Sismografia del pensiero*, «Il Mattino», 15 ottobre 1923; *La giornata di Susanna*, 24 febbraio 1924; *Viceversa*, «Il Mattino», 2 aprile 1924; *Venditrice, di che*, «Il Mattino», 1 marzo 1925; *Il barometro dell'infedeltà*, «Il Mattino», 30 agosto 1925.

¹⁰⁴ Cfr. O. Vergani, *Diva brillante eccentrica*, «Il Mattino», 14 dicembre 1921; *La frusta col fiocco rosso*, «Il Mattino», 30 aprile 1922; *Storia dei giorni santi*, «Il Mattino», 28 settembre 1922; *La valigia*, «Il Mattino», 7 marzo 1924; *La vita per la Regina*, «Il Mattino», 29 novembre 1925.

¹⁰⁵ Dell'abbondante produzione novellistica del Puccini ospitata sulla terza del giornale, cfr. in particolare: *Il pazzo*, «Il Mattino», 17 novembre 1929; *Rimorso*, «Il Mattino», 26 luglio 1931; *La barba*, «Il Mattino», 20 settembre 1931; *Metamorfofi*, «Il Mattino», 4 marzo 1932.

¹⁰⁶ Cfr. M. Saponaro, *Addio*, «Il Mattino», 10 luglio 1927; *Ginetta e l'amore*, «Il Mattino», 28 agosto 1927; *Il cattivo giardiniere*, «Il Mattino», 25 settembre 1927.

4. LA NARRATIVA

scendovi Roberto Bracco, con il quale rimase in contatto epistolare anche dopo il suo ritorno a casa e dopo il trasferimento per lavoro a Catania, che ebbe per fecondo riflesso intellettuale l'avvicinamento a Capuana, Verga, De Roberto.

I toni dannunziani appartenenti alla narrativa di Amalia Guglielminetti si fanno sentire anche nelle due novelle¹⁰⁷ della scrittrice torinese apparse sulla terza del giornale.

V'è poi il caso di scrittori meteore, che firmano sul giornale per un breve periodo un certo numero di racconti. È quanto accade, nel corso del '42, a Mario La Cava, sotto il cui nome si registrano soltanto otto articoli, tutte narrazioni, di cui alcune propriamente racconti che risentono un certo influsso della produzione e tradizione regionalistico-verista. Come si avverte, per esempio, ne *La festa mancata*:

Era l'ultimo giorno dell'anno; la sera stava per venire; e il contadino Pietro Zappavigna nella grande pianura alberata del fondo del padrone zappava ancora la terra. L'ultimo pezzo era sempre il più duro; e Pietro lo rompeva con tutta la forza delle sue braccia. Faceva freddo, e nello sforzo il sudore a goccioline gli colava dalla fronte. Quante volte egli, durante la sua vita, aveva finito l'anno così! Non se ne ricordava. E sempre invano, sempre con la delusione cocente nel fondo del cuore. Ma domani, in ogni modo, ci sarebbe stato il riposo del primo dell'anno, domani ci sarebbe stata la festa e la libertà. Oh, che gioia! Egli avrebbe cuntato e ballato; e, dimenticando ogni cosa, avrebbe bevuto¹⁰⁸.

Od ancora in quest'altra novella, in cui più da vicino viene affrontato il tema della povertà delle famiglie di contadine calabresi:

[...] la guerra era finita, e gli uomini erano ritornati alle loro case; tra le montagne e le colline del circondario di Locri la vita si svolgeva quasi allo stesso modo di quello che succedeva molto tempo prima. Nella località di Belloro [...] viveva una famiglia di pastori: Giusi, il padre, aveva ripreso a condurre le pecore, e la moglie, Mariantonia, filava la lana [...]. Mariantonia preparava il pranzo per il marito con quello che c'era in casa; raramente si comprava roba nei negozi del paese. Spesso mangiavano grandi zuppe

¹⁰⁷ Cfr. A. Guglielminetti, *Peccato d'orgoglio*, «Il Mattino», 30 maggio 1926; Ead., *Una donna vendicativa*, «Il Mattino», 27 giugno 1926.

¹⁰⁸ Cfr. M. La Cava, *La festa mancata*, «Il Mattino», 27 febbraio 1942.

di latte, ed il miele ricavato nei propri allevari, benché sempre troppo poco, serviva ad addolcire la ricotta saporosa¹⁰⁹.

In non pochi dei racconti pubblicati sul giornale dal principio degli anni Quaranta brillano, com'è naturale, i dolorosi riflessi dell'evento bellico, spesso ricreato indirettamente tramite la descrizione della vita di quanti avevano i propri figli al fronte. Ne offre pregnante esempio un racconto di Marcello Gallian, che si addentra negli affollati pensieri di Carmela, madre di due figli "offerta" alla mattanza della guerra. La donna si sveglia ogni mattina col suono della tromba proveniente dalla caserma, accanto alla quale è poveramente accasata:

Lenta, facile nel passo. Pure quel giorno sentiva in se stessa sempre più nella sua carne tiepida e antica, in quel suo petto logoro semmai ma ancor vivo nei fianchi malandati [...], in quel suo viso patito, come scotennato dalla peluria giovanile, una forza nuova col bisogno soprattutto di appesarla in qualche modo. Sentì in quel momento, dassola, fra tutti gli altri da se stessa partire il motivo col quale ella aveva messo al mondo due figli bravi, capaci di armi e sacrificio: non sapeva bene infatti, ma come un sentimento di nascita ancora, di parto quasi, di creazione di membra umane portate sulla terra che ella amava da qualche tempo a ragion veduta. Si sentiva sola, ma individuabile soprattutto; era lei, lei, proprio lei, la madre capace di inviare i figli al fronte e di esserne felice quasi nell'intimo¹¹⁰.

Vi sono poi gli scrittori di professione, che alla terza del «Mattino»¹¹¹ delegano l'uscita dei propri racconti o novelle, che poi saranno risistemati in successivi volumi. Corrado Alvaro pubblica sul giornale cinquanta articoli nel giro di due anni, tra il '29 ed il '31; una media di due pezzi al mese, molti dei quali sono novelle¹¹² che poi confluiranno nella raccolta edita per

¹⁰⁹ Cfr. Id., *La gelosia di Mariantonia*, «Il Mattino», 22 marzo 1942.

¹¹⁰ Cfr. M. Gallian, *Fronte*, «Il Mattino», 18 gennaio 1942.

¹¹¹ È quasi superfluo precisare che Alvaro, come del resto la maggior parte degli scrittori italiani del periodo, collabora contemporaneamente a più testate giornalistiche. Infatti, le direzioni dei giornali concorrevano spesso nell'accaparrarsi non solo gli elzeviristi ma anche i narratori più in voga od in vista, investendo quindi sulla qualità della propria scuderia di terzapaginisti per aumentare le tirature.

¹¹² In effetti, la produzione narrativa di Alvaro sul «Mattino» nel giro di un biennio è tra le più elevate che possono registrarsi.

4. LA NARRATIVA

i tipi Bompiani a metà degli anni Cinquanta¹¹³. In numerosi dei racconti alvariani usciti sul «Mattino» si stagliano le linee tematiche fondanti una parte consistente della produzione narrativa dello scrittore calabrese, comprese alcune curve inscritte nel campo psicologico, che rendono più raffinati alcuni motivi tipici della sua poetica. È il caso del racconto *Il nipotino*, in cui viene narrato il ritorno in treno verso la terra meridionale di una famiglia che si può indovinare, anche se nel testo non è specificato, essere vissuta al nord fino a quel momento. Come talune volte accade, l'amore per la propria terra, tramato di risonanze mitiche in chi è stato costretto ad abbandonarla, può accompagnarsi all'amarezza o frustrazione provate nell'attimo dell'agognato riapprodo a casa, allorché s'impone con muta forza la distanza inesorabilmente scavata dal tempo tra l'emigrato e la sua terra, nella quale egli sembra muoversi come uno straniero. Nel racconto di Alvaro, questa possibilità è sottilmente scissa ovvero intricata dal fatto che ad apparire "diverso" agli occhi della comunità non è il capofamiglia né sua moglie, entrambi capaci di ristabilire in breve l'armonia fisicamente interrotta con il paese d'origine, ma il figlio Cesarino, frutto della loro unione, che per paradosso risulta un'entità quasi aliena in quel contesto:

Il treno entrava nella mia regione e a me pareva che andasse più lento per farmi rivedere le cose che mi piacevano e che riconoscevo. Allora io e le cose fummo da una parte e Cesarino dall'altra, noi confusi tutti in una sola fattezze: io ero la montagna, io ero l'albero antico, io ero la terra; e lui era cosa nuova, d'un altro mondo dove i piaceri e i giochi sono più sottili e incantati. [...]. Guardai Cesarino e lo vidi come un viaggiatore in paese straniero, che molte cose non capisce e molte altre disprezza. [...]¹¹⁴.

L'estraneità di Cesarino alla terra meridionale, che suo padre già avverte durante il viaggio in treno verso la casa dei genitori, viene confermata dagli sguardi e dai pensieri che i nonni paterni del bambino formulano nel vederlo per la prima volta:

Per un attimo i nonni stettero a guardare il ragazzo che camminava dritto, miracolo vivo, essere inatteso di cui avevano sentito parlare, di cui conosce-

¹¹³ Cfr. C. Alvaro, *75 racconti*, Milano, Bompiani, 1955. Ora si possono leggere in Id., *Romanzi brevi e racconti*, a cura di G. Pampaloni, Milano, Bompiani, 1994, pp. 129-664.

¹¹⁴ Cfr. Id., *Il nipotino*, «Il Mattino», 20 gennaio 1929.

vano l'esistenza, ma che era vissuto fino a quel giorno in loro come un'idea. Invece era là, grande, con la sua volontà e i suoi occhi che capivano¹¹⁵.

Anche Massimo Bontempelli, la cui produzione sulla terza del «Mattino» è assai più variopinta che non quella alvariana, in particolare grazie a quell'abilissimo intrattenimento sui più disparati motivi di cronaca letteraria o sociale che fu la rubrica da lui firmata «Cose che accadono»¹¹⁶, delegò al giornale l'uscita di alcune sue novelle¹¹⁷. Al principio degli anni Trenta e fino quasi alla loro metà, un altro scrittore che sul quotidiano napoletano pubblicò alcune novelle fu Vitaliano Brancati¹¹⁸. Per Bonaventura Tecchi, al contrario, si registra una sola novella pubblicata nel '29, che è anche l'unico articolo¹¹⁹ firmato sul «Mattino» dallo scrittore e saggista di Bagno-regio. Ben più prolifico sul «Mattino» fu invece Lucio D'Ambra¹²⁰, la cui produzione narrativa s'inserisce nel solco del dannunzianesimo.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ La rubrica, firmata dal Bontempelli, uscì durante tutto il corso dell'anno 1932 per un totale di sessanta numeri, dal 28 gennaio al 18 novembre, senza rispettare, come sovente accadeva anche per altre rubriche succedutesi sul giornale, un preciso ordine di pubblicazione. Difficile dire con esattezza di cosa si trattasse nel suo riquadro, tant'è che sovente, nel classificarne il soggetto, si è dovuto ricorrere alla voce, assai vaga, "Varie", che restituisce il senso di una parola che divaga, svolazza, devia, si discosta, che non rispetta un itinerario, almeno così parrebbe al lettore, cui sono dispensate telegrafiche delucidazioni su vari ambiti del reale, dalla cronaca letteraria a quella di società. Sembrerebbe pura gratuità, spontanea deambulazione dei pensieri, eppure, alla fine, il lettore, che potrebbe anche provare un certo fastidio nel non rinvenire la ratio di quelle "cose che accadono" e che, accadute, vengono così anarchicamente riportate e commentate, trae soddisfazione dalla sua lettura, che infine, come per una strana alchimia, si ricompone, si organizza in un senso sempre compiuto (e come non potrebbe essere così con un architetto della prosa come il Bontempelli!).

¹¹⁷ Cfr. M. Bontempelli, *La passeggiata pericolosa*, «Il Mattino», 23 settembre 1927; *L'ultima notte di quell'anno*, «Il Mattino», 4 gennaio 1931; *Metamorfosi di stella*, «Il Mattino», 9 agosto 1931.

¹¹⁸ Cfr. V. Brancati, *Chiaro di luna*, «Il Mattino», 31 gennaio 1932; *Metropoli*, «Il Mattino», 19 agosto 1934; *L'estate del dodici*, «Il Mattino», 16 dicembre 1934; *Il pranzo*, «Il Mattino», 13 gennaio 1935; *Un paese di montagna*, «Il Mattino», 3 marzo 1935; *Squilla il telefono*, 4 agosto 1935.

¹¹⁹ Cfr. B. Tecchi, *Donato il sordo*, «Il Mattino», 14 luglio 1929.

¹²⁰ La maggior parte delle novelle di Lucio D'Ambra è distribuita sulla terza del giornale tra il 1927 ed il 1928. Cfr. *Il regalo di nozze*, «Il Mattino», 26 giugno 1927; *Leporella, mia moglie*, «Il Mattino», 24 luglio 1927; *Così son tutte*, «Il Mattino», 21 agosto 1927; *Berenice senza sorelle*, «Il Mattino», 2 ottobre 1927; *Il ritornello della sua vita*, «Il Mattino», 13 no-

Quanto già specificato per giornalisti del «Mattino» come Campana ed altri, nella cui miriade di prose narrative si deposita anche qualche pezzo tecnicamente definibile come racconto o novella, vale poi, in larga misura, anche per altri scrittori e collaboratori del giornale. È il caso di Alba De Cespedes¹²¹ e, in particolare, di Antonio Beltramelli¹²², che tenne sulla terza napoletana un appuntamento narrativo, «Confessioni a Pamela», per certi aspetti simile a quello, menzionato sopra, del Bontempelli. Forse è improprio definirlo rubrica, anche se vi assomiglia molto. Il fatto è che ebbe vita assai breve, confinata al solo anno 1923, nel corso del quale ne uscirono nove numeri. Ma quello che più può interessarci riguarda l'elemento innanzi osservato: difficile sarebbe collocare simili prose nel recinto del racconto. Infatti sono narrazioni, divagazioni artistiche, prose narrative che però non detengono una struttura tale da poterle inserire nel genere del racconto o della novella. Come già osservato, possono quasi considerarsi un riflesso dell'elzeviro, poiché esse pure ricevono occasione, pretesto, spunto dai dati della realtà, dalle sue cangianti opportunità per mettere in moto narrazioni che sono lampeggiamenti, istanti letterariamente incorniciati di qualche cosa di più ampio che non è giunto, frammenti che riuniti potrebbero forse fertilizzare pagine di romanzi. Ne forniamo un esempio, l'incipit di una delle «Confessioni a Pamela», donna alla quale Beltramelli si rivolge, secondo l'uso antico, con il pronome personale "Voi":

Se io vi potessi parlare con quella maggiore intimità che accosta le anime e dà, agli occhi, il loro nume più fondo; se vi potessi dire tutto quello che era nel mio sogno e voi non intendeste; e le ore che lasciate cadere, e le parole che passarono inavvertite come la nuvola più leggera sopra il mare più lontano; se di questo potessi parlarvi con mistico raccoglimento, è certo che voi, passeggera di effimere strade, avreste forse lo smarrimento della creatura che è passata accanto alla soglia luminosa ed ha proseguito correndo verso la ricchezza degli uomini, verso quella ricchezza la quale sgualcisce l'anima come il fiore di un giorno che la mano dei servi getta da una finestra, al mattino¹²³.

vembre 1927; *L'arte di dire: "ti amo"*, «Il Mattino», 20 novembre 1927; *Riduzioni della vita*, «Il Mattino», 25 dicembre 1927; *Non si scherza con la gloria*, «Il Mattino», 25 marzo 1928; *Gli amanti di mezzanotte*, «Il Mattino», 27 dicembre 1928.

¹²¹ Di Alba De Cèspedes si veda la novella *Atmosfera*, «Il Mattino», 3 febbraio 1935.

¹²² Di Antonio Beltramelli cfr. la novella *La prova*, «Il Mattino», 15 marzo 1931.

¹²³ Cfr. Id., *Autunno, autunno vierno nun è...* (C.A.P.), «Il Mattino», 5 aprile 1923.

Non è di certo un racconto, ma potrebbe essere il brano di un romanzo epistolare, una confessione con vaghe cadenze ortisiane, per esempio.

La stessa duttilità, relativa al loro potenziale inserimento in generi letterari diversi, vale per numerosi altri articoli scritti in prima persona, che rientrano nel giro delle libere e personali divagazioni. Valga ad esempio un pezzo di Bontempelli, in cui lo scrittore si abbandona a una riflessione sulla menzogna della nostalgia:

La vita dei tempi passati la penso come una scena buia, quella da cui le parole degli attori penano a staccarsi e arrivano a noi come da lontani letti di ospedale. Il mio occhio si affatica a scorgere i movimenti opachi delle larve che vi passano. Ricordo benissimo che anche soltanto quand'ero io ragazzo, il sole era meno splendido di oggi, e tutta la vita degli uomini più lenta e malinconica. Io compiango infinitamente tutti coloro ch'erano adulti, e poi sono morti, quando noi eravamo bambini [...]. Se penso la loro vita quotidiana, la civiltà rudimentale e pallida di quarant'anni sono, il cuore mi si stringe di compassione¹²⁴.

Si passi dalla prima alla terza persona e si potrà ottenere una tipica sequenza riflessiva di un qualunque romanzo. Un medesimo meccanismo è enucleabile in questa prosa di Titta Madia, rievocante i vent'anni del giornalista, il tempo fuggito della sua giovinezza:

Questa stanza, dove sotto l'odore di colla ho sentito il parato a mazzetti di ciliegie, m'ha ricordato il patimento dei vent'anni: il berretto goliardico, la miseria allegra, le sere di stomaco vuoto e di canzoni patetiche, l'ambizione di diventare, e i grandi fantasmi della poesia della gloria, della ricchezza, cui a vent'anni si dà familiarmente del *tu*: ho risentito la voce di queste che sono state le più belle cose della mia vita¹²⁵.

Su questo stesso versante si possono raggiungere picchi di articoli che sono prose d'arte in cui non si racconta nulla, non essendovi azione né personaggio né carattere né intreccio di sorta, insomma nulla tranne le impressioni di chi scrive, di chi registra e "racconta" quel che vede. Tra gli esempi più rappresentativi di siffatta tipologia d'articolo si legga questa *Mattina* di Gino Novelli, che non è di certo un elzeviro ma neppure è un

¹²⁴ Cfr. M. Bontempelli, *Antinostalgia*, «Il Mattino», 19 ottobre 1927.

¹²⁵ Cfr. T. Madia, *Riflessi dei vent'anni*, «Il Mattino», 12 gennaio 1935.

racconto. Forse è più vicino al modello della prosa lirica, e anzi a sezionarne i segmenti se ne scoprirebbero le tracce del *cursum*. Descrive, avanza per poetico sguardo senza che nulla intorno accada, ferma nel tempo un'immagine senza che intorno ad essa ruoti alcunché che non sia trama di paesaggio bastevole a sé stesso, impermeabile alle azioni umane:

Pallide stelle tremanti versano le ultime note sulla terra, ancora scura, fasciata di silenzio. Mai galli che vogliono il sole, rispondono al canto prolungatamente. I veli bui, tesi dovunque, cadono a brani nel mare, e vette allumate fanno un po' di chiarezza ai monti accigliati e alla città. Ogni sterpo s'erger e luccica, i fiori si schiudono al sorriso; vele si tingono d'oro e scivolano lievi tra le onde cilestrine, campanili svettano esili e bevono nell'aria azzurra il respiro di Dio. Sugli alti platano farfalle di sole volano, e il lieve vento nuovo, che porta le prime ore, arpeggia piano, incerto tra le fronde. Porte si aprono, finestre si spalancano, voci chiare o assondate si alzano per comunicare, e l'aria, da prima timida, poi decisa e gonfia, invade e riempie tutte le case [...]. Ora cento capanne si colmano di spazio solare, spargendolo sulle ultime ombre appiattate, che finiscono di bruciare nel rogo cantante della giornata. Una nuvola bianca posata sulle ultime colline dell'orizzonte, ora, è attraversata da lame di sole, e s'alza a brani alta, e tinge di luce: petali di rosa fioriscono così anche tra l'azzurro del cielo¹²⁶.

4.3. *Il romanzo d'appendice*

[...] appena riesce a sbarcare la giornata. Fa [...] a questo modo: propone un suo romanzo a un giornale, ne propone un altro ad un altro. È accettato subito. Si fanno le condizioni, che sono facilissime; tanto al giorno per tanto tempo. Incomincia a scrivere le prime due appendici, due righe alla stamperia, dieci in *omnibus*, venti a desinare, e così via: domani vedrà dove è rimasto per ripigliare il filo dell'uno e dell'altro. Non c'è pericolo che li confonda; trova sempre al suo posto i suoi eroi e le sue eroine, li segue, li fa muovere a suo talento, li ammazza, li risuscita, li marita, li seziona, e vi spiega punto per punto com'hanno fatta l'anima e quanti battiti abbia il loro cuore. A questo modo, tira via a scrivere per due mesi. I due romanzi volgono alla fine, il giornale si è venduto meglio, avendo trovato un gran numero di lettori fra la gente minuta, che si appassiona a quelle vicende strane o meravigliose per le quali passano dei personaggi della loro classe. Allora il direttore del giornale prega il romanziere che non chiuda così

¹²⁶ Cfr. G. Novelli, *Mattina*, «Il Mattino», 11 agosto 1940.

presto il suo romanzo; che seguiti a scrivere per altri due mesi. Il Mastriani non cerca di meglio; tira fuori un nuovo personaggio, sposta l'azione, prolunga l'agonia di un moribondo o la meditazione di un filosofo o il viaggio di un cavaliere o la corrispondenza di due innamorati, e il gioco è fatto, e lo scrittore si trova di avere campato per quattro mesi ed è pronto a ricominciare. [...]. In mezzo a tutto quel movimento di creature ideali che hanno il gran merito, nella loro idealità, di dare il sostentamento materiale all'autore dei loro giorni; in mezzo a quella confusione di nomi, di epoche, di fatti, di idee, di ogni cosa divina e umana e morale e plebea e filosofica, è meraviglioso il rigoglio della fantasia che dall'assidua confricazione non ha punto perduto la bontà degli ingranaggi, che funziona a tutto vapore come in una corsa sfrenata attraverso i campi sterminati delle visioni¹²⁷.

Nell'estendere questo profilo del Mastriani, principe italiano del *feuilleton*¹²⁸, il Verdinois richiama tutti gli elementi utili per la disamina critica

¹²⁷ Cfr. F. Verdinois, *Profili letterari e profili giornalistici*, a cura di E. Craveri Croce, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 197-200, con *omissis*.

¹²⁸ Sull'origine del *feuilleton* e sui meccanismi narrativi messi a punto nella sua fermentante officina cfr. l'ottima annotazione sintetica di Eco: «Nel 1836 un genio del giornalismo dell'epoca, Emile de Girardin, fa un ragionamento molto semplice: i giornali vivono sugli abbonamenti, quando hanno un'appendice storico-critica (o *feuilleton*) i lettori aumentano, se i lettori aumentano sale la pubblicità, se la pubblicità sale si abbassa il prezzo della copia, se si abbassa il prezzo della copia i lettori aumentano ulteriormente e così via. Si tratta di fare arrivare il giornale da ottanta a quaranta franchi annui di abbonamento. Nella sua lotta concorrenziale con Dutag (proprietario del «Siècle») Girardin (proprietario de «la Presse») inizia una battaglia epica per assicurare al giornale narratori di fama che pubblicano romanzi a puntate. Dapprima si pubblicano libri già apparsi, poi si commissionano opere inedite. Il pubblico reagisce con favore, i giornali arrivano anche a centomila abbonati, gli scrittori sono contesi con contratti a peso d'oro, vengono pagati a un tanto a riga (e questo spiega perché molti di essi infittiranno i loro romanzi di dialoghi lunghissimi con battute brevissime, tutti un a-capo). [...]. Il *feuilleton*, che inizialmente era uno spazio riservato ai romanzi, diventa uno spazio che detta le regole per il romanzo: puntate che finiscono ciascuna in un punto cruciale, dialoghi a braccio, moltiplicazione di vicende inscatolate l'una nell'altra per protrarre il successo dell'opera e non perdere i lettori, e quindi personaggi che raccontano storie del loro passato in cui appaiono personaggi che raccontano altre storie in cui (non di rado) altri personaggi ancora raccontano altre storie ancora; e poi colpi di scena, riconoscimenti, lettere rivelatrici, medaglioni che consentono ai padri di ritrovare i figli e ai figli di ritrovare i padri; eccetera» (cfr. *Introduzione* in U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio. Matilde Serao. Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 16-17). Di Eco, sui medesimi temi, ma in forma ben più approfondita ed articolata, si veda *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1988⁴. Circa la corretta definizione del corrispettivo nostrano romanzo d'ap-

della struttura e dei contenuti del romanzo d'appendice, appuntamento condiviso dalle terze pagine di numerosi quotidiani dell'epoca, e in particolare proprio dal «Mattino», sui cui, fin dalla fondazione¹²⁹, viene dispensato questo tipo d'intrattenimento al pubblico dei lettori. Il *modus operandi* rammentato così efficacemente dal Verdinois è senz'altro riscontrabile anche sulla testata partenopea. Intanto, gli autori possono collaborare contemporaneamente a più giornali, stabilendo con ciascuno di essi le particolari condizioni del contratto. Quando poi il Verdinois sottolinea la capacità d'improvvisazione dello scrittore d'appendice, che vedrà al momento come far proseguire il racconto dal punto in cui lo aveva lasciato il giorno precedente, coglie un punto essenziale di questo tipo di produzione letteraria, del resto confermato dalle più accreditate esegesi condotte sulla narrativa di consumo anche in tempi recenti. Ed infatti scrive un esperto del genere come lo Spinazzola, riferendosi proprio all'«artificio» rammentato:

[...] la strutturazione della trama è legata indissolubilmente alle modalità pratiche della sua veicolazione ai lettori. È la scansione delle puntate a suggerire l'avvicendamento degli episodi secondo un ritmo costante di arsi e tesi: di volta in volta, il segmento del racconto viene condotto a un'acme di intensità drammatica, e qui interrotto bruscamente, in modo da eccitare la curiosità del lettore nell'attesa della puntata successiva. Qui la tensione si scioglie, prende avvio un nuovo episodio, e così di seguito¹³⁰.

pendice, che dovrebbe essere non *feuilleton*, seppur d'uso corrente, ma *roman feuilleton*, cfr. l'annotazione di Del Monte: «In concorrenza con «La Presse» sorsero «Le Siècle» di Dutacq e «Le Contitutionnel» di Véron. Se «La Presse» pubblica romanzi di Balzac e di Eugène Sue, il «Siècle» le oppone quelli di Alexandre Dumas: inizia anche la corsa ad assicurarsi l'opera degli scrittori di maggior successo [...]. Comincia infine anche il lavoro anonimo dei letterati a presso fisso, per opere firmate poi dal loro datore di lavoro, uno scrittore di successo [...]. Nasce così il *roman feuilleton*. Esso era stato preceduto da quello che è stato chiamato il *feuilleton roman*, cioè dalla pagina letteraria dei giornali già consuetudinaria prima dell'innovazione di Girardin. Ma fu questa ad ampliare smisuratamente il pubblico, un pubblico non più selezionato ed omogeneo, ma promiscuo e popolare, a creare quindi un pubblico di massa per la letteratura e a condizionare in un certo modo l'opera degli scrittori alle istanze di questo pubblico» (cfr. A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, Laterza, 1962, p. 74).

¹²⁹ In effetti, già durante il 1892, anno di fondazione del quotidiano partenopeo, spuntano in terza pagina i primi romanzi d'appendice, tra cui cfr. F. M. Dostoevskij, *Il Parricidio* (pubblicato in novantadue puntate).

¹³⁰ Cfr. V. Spinazzola, *Dal romanzo popolare alla narrativa d'intrattenimento*, in *Manua-*

Il fatto straordinario è che l'autore medesimo non è sempre consapevole di quale sarà l'abbrivo e lo sviluppo della susseguente puntata, proprio perché non vi ha ancora messo mano, come suol dirsi.

V'è poi un altro punto basilare ricordato dal Verdinois. Esso concerne la possibilità di una maggiore fruizione del giornale da parte di un pubblico medio basso, poco acculturato e perciò in difficoltà nella lettura degli articoli di critica letteraria, storica, filosofica, musicale occupanti per solito la terza pagina. Infatti, grazie all'appendice narrativa, inserita tradizionalmente nella parte più bassa della pagina (sul «Mattino» collocata nel giusto mezzo del foglio oppure fatta cominciare dal suo margine sinistro per espandersi fin oltre la metà del medesimo od anche fino a raggiungerne l'estremità destra), il giornale si vende meglio, poiché acquisisce «un gran numero di lettori fra la gente minuta, che si appassiona a quelle vicende strane o meravigliose per le quali passano dei personaggi della loro classe». Anche per questa annotazione la lettura del Verdinois trova conferma nei più recenti studi su questa stessa tematica. Scrive per esempio il Bordoni:

Nato non tanto per informare, quanto per esprimere le opinioni politiche e (soprattutto) culturali di un'élite che scrive per un'élite che legge, il giornale non trova disdicevole pubblicare della narrativa in «appendice», il che gli assicura un aumento del numero dei lettori e, contemporaneamente, un interesse costante derivato da una curiosità da soddisfare rinviata di giorno in giorno, di puntata in puntata. Il romanzo d'appendice o *feuilleton*, come viene tuttora definito in Francia, si identifica immediatamente con la letteratura popolare, non colta, scritta per le classi piccolo borghesi o per un proletariato in via di acculturazione [...] ¹³¹.

A fronte di siffatta assimilazione tra *feuilleton* e letteratura popolare si capisce il dato offerto da Gramsci, e cioè che tutti i romanzi d'appendice pubblicati sui giornali della penisola fossero d'importazione ¹³². Il rilievo si pone come logica conseguenza della denuncia formulata dall'intellettuale

le di letteratura italiana. Storia per generi e problemi, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, Vol. IV, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 642.

¹³¹ C. Bordoni, *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*. Prefazione di G. Petronio, Napoli, Liguori, 1993, pp. 71-72.

¹³² *Ibidem*.

sardo in un noto passo dei *Quaderni del carcere*¹³³, secondo cui in Italia non era mai esistita una tradizione nazional-popolare. In effetti, l'elenco degli autori di narrativa di consumo pubblicata a puntate in fondo alla terza pagina del «Mattino» conferma questa relazione: tra il 1918 ed il '42 compaiono sul giornale i romanzi di ben quattordici autori. Di questi solo due sono italiani, Giuseppe Baffico e Luigi Natoli, che però si cela dietro lo pseudonimo straniero William Galt¹³⁴. Del primo uscì, tra il 6 maggio e il 4 ottobre 1932, il romanzo *Il Correttore di Destini*; alla fine dello stesso

¹³³ Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, vol. III, pp. 2114 e segg.

¹³⁴ La ragione di questa scelta va scovata nell'ambito della sociologia della letteratura. Scrive a proposito Spinazzola: «Ma è sintomatico il fatto che Natoli adottasse uno pseudonimo straniero, William Galt, come faranno alcuni decenni dopo vari dei primi giallisti italiani: segno inequivocabile della diffidenza nutrita dal pubblico nostrano per la produzione nazionale di generi narrativi in cui gli scrittori compatrioti non davano garanzie di efficacia» (cfr. V. Spinazzola, *Dal romanzo popolare alla narrativa d'intrattenimento*, cit., p. 644). La fama del Natoli, ovvero di William Galt, è legata soprattutto al romanzo popolare *I Beati Paoli*, apparso sul «Giornale di Sicilia» dal maggio 1909 al gennaio 1910. Scrive Zaccaria che il titolo di quest'opera ambientata in Sicilia «riprende il nome di una famosa società segreta, svolgendo un motivo che (già trattato in Francia da Balzac, nella Storia dei Tredici, e in Italia da Rovani, nella Libia d'oro) consente al Natoli di esemplificare il contrasto tra le leggi dello stato, male applicate da funzionari corrotti, e un superiore ideale di giustizia, quale appunto viene incarnato dalle misteriose e inflessibili vendette della setta, che si è assunta il compito di difendere gli oppressi. Questo contrasto [...] è tanto più efficace in quanto si innesta sulle rivendicazioni e sul malcontento delle classi inferiori, che identificano in questo astratto ideale di giustizia le loro aspirazioni insoddisfatte. Poco importa se, nei *Beati Paoli* [...], la giustizia è messa al servizio degli eredi della più alta nobiltà del regno [...]» (cfr. *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa "popolare" nei secoli XIX e XX*, a cura di G. Zaccaria, Torino, Paravia, 1977, p. 49). Le osservazioni dell'autore inducono una riflessione su un dato comune a non poca produzione d'appendice della fase cosiddetta democratica, messo in luce dagli studiosi del genere: come, cioè, le istanze di giustizia sociale denunciate nel romanzo, per esempio in questo del Natoli in sostanza ispirato dalla realtà delle tendenze separatiste serpeggianti nel regno di Sicilia, non risultino mai eversive, rivoluzionarie, poiché esse si realizzano sempre all'interno di un ordine costituito, di cui beneficiano solitamente i nobili. Tuttavia, possiamo aggiungere, non sarà forse un caso che, dovendo scegliere un romanzo del Natoli da pubblicare a puntate in terza pagina, la Direzione del «Mattino», in tempi di regime, escludesse comunque *I Beati Paoli*, forse per evitare il benché minimo rischio di divulgare l'idea di una setta vendicatrice dei torti consumati dal cattivo funzionamento della società. Sul romanzo del Natoli cfr. in particolare il capitolo che gli dedica Eco, *I Beati Paoli e l'ideologia del romanzo "popolare"*, nel suo studio *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, cit., pp. 69-87.

anno, dal 7 dicembre, e con prosecuzione fino al 5 febbraio 1933, di Natoli uscì *L'ancella dell'amore*. A monte di una simile sproporzione, dodici stranieri di contro a due italiani dei quali uno camuffato da nome inglese, sussiste una ragione specifica che riguarda la composizione del mercato librario italiano di quel tempo, ovvero il rapporto allora vigente tra domanda ed offerta in relazione al nuovo prodotto costituito dal romanzo di consumo, sui cui pesa il veto pronunciato dalla cultura di ascendenza classicista:

La specificità della situazione italiana rispetto al contesto europeo consisté a lungo nello scarso numero di autori disposti ad avviarsi su una strada che, nonostante tutto, la cultura ufficiale riluttava ad approvare. Il processo di formazione di un pubblico per i romanzi non trovava dunque corrispondenza adeguata da parte dei letterati: la domanda non era pareggiata dall'offerta. Ecco allora il fenomeno tipicamente italiano di una dipendenza accentuata dal mercato librario dall'estero. La mancanza di una produzione narrativa nazionale viene surrogata con le importazioni, vale a dire le traduzioni di testi stranieri¹³⁵.

Vi è poi un altro elemento intrinseco al rapporto tra narrativa d'appendice e sviluppo del giornalismo, che si ripercuoterà necessariamente anche sui romanzieri nostrani che imbroccheranno la strada del *feuilleton*. Se lo scrittore di siffatta specie è dedito alla creazione di un prodotto congegnato con caratteristiche tecniche tali da dover da un lato guidare, e dall'altro soddisfare le aspettative del pubblico, allora egli diventa né più né meno che un "lavoratore", un "salariato" della penna, la cui "merce" è rigorosamente subordinata alle leggi competitive della domanda e dell'offerta¹³⁶.

Gli altri romanzieri d'appendice del ventennio da noi esaminato furono¹³⁷: Pierre Souvestre, coautore de *La guerra tenebrosa* (apparso tra il 24 giugno ed il 4 dicembre 1917) insieme a Marcel Allain, al cui nome sono poi legati altri otto romanzi pubblicati dal «Mattino», di cui cinque usciti

¹³⁵ V. Spinazzola, *Dal romanzo popolare alla narrativa d'intrattenimento*, cit., p. 641.

¹³⁶ Cfr. *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa "popolare" nei secoli XIX e XX*, a cit., pp. 58-59.

¹³⁷ È doveroso sottolineare che non sempre è stato possibile accertare l'identità delle firme che compongono l'elenco riportato sopra. Inoltre, non sempre il titolo scelto per la puntata d'appendice corrisponde a quello effettivo del romanzo ove ne esista una sua pubblicazione in volume, precedente o posteriore all'uscita sul giornale.

4. LA NARRATIVA

tra il '18 ed il '26: *Il romanzo senza nome* (dal 16 dicembre 1923 al 14 febbraio 1924); *Fantomas ritorna* (dal 20 novembre 1924 al 18 febbraio 1925); *Il trionfo di Juve* (dal 26 giugno al 23 settembre 1925); *La rivincita di un Mostro* (dal 7 ottobre al 12 dicembre 1925); *Scacco al Re* (1925); *Il riscatto di Elena* (dal 10 gennaio al 27 marzo 1926); G. Spitzmuller, di cui uscirono due romanzi tra il '20 ed il '21: *Lo spezzatore di cuori* (dal 24 dicembre 1919 al 25 luglio 1920); *La Gioconda* (dal 1 agosto 1920 al 29 marzo 1921); H. de Saint-Georges, il cui nome è legato alle puntate de *La rosa di Sorrento* (dal 28 marzo al 4 agosto 1926); G. de Boisforet, con *Il suggello del silenzio* (dall'8 settembre 1926 al 12 marzo 1927); P. Jannière, che scrive *Il Castello dell'invisibile* (dal 13 marzo al 31 agosto 1927); M. Morphy, autore de *Il giglio tra i rovi* (dal 1 settembre al 30 dicembre 1927); Balzac, dalla cui fluviale produzione fu trascelto *Un processo tenebroso* (dal 1 dicembre 1929 al 13 febbraio 1930); R. H. Savage, autore de *La colonnella nichilista* (dal 4 settembre al 16 ottobre 1928); Alexandre Dumas pere, di cui il giornale pubblicò a puntate *Ricordi di un medico: Giuseppe Balsamo* (dal 17 agosto 1930 all'1 gennaio 1932); M. Ahrens, che firma *Il processo di Rosy Rose* (dal 2 gennaio al 26 maggio 1936).

Riflettendo su quest'elenco è possibile svolgere alcune osservazioni. La più immediata concerne il dato anagrafico: alcuni tra gli autori citati erano già defunti allorché «Il Mattino» ospitò in terza pagina i loro romanzi. Il che ci muove a rammentare una consistente differenza nell'ambito della narrativa di consumo pubblicata dai quotidiani, quella cioè tra romanzi concepiti in itinere, ovvero frutto spontaneo dell'addizione delle puntate uscite giorno dopo giorno sulla testata con cui l'autore aveva stipulato il contratto di collaborazione, e romanzi invece già pubblicati, i cui diritti d'autore venivano pagati dal giornale che decideva di sezionare a puntate un romanzo di passato successo per riproporlo ai suoi lettori¹³⁸. Inoltre,

¹³⁸ A tal proposito Michele Rak utilizza la categoria di "sottogeneri": «Il romanzo d'appendice [...] dovrebbe essere letto in due grandi sottogeneri: a) il romanzo pubblicato sul giornale e b) il romanzo scritto per il giornale. Questo secondo tipo di romanzo era caratterizzato da una scelta lessicale sensibile al linguaggio «corrente» del mezzo, faceva largo spazio a schemi istituzionali comuni nella storia o nella cronaca viciniore, veicolava una quantità notevole di unità d'informazione ambientale (politica, ideologia, mondanità, ecc.), era regolato da un modello di lettore assai definito e preparato con una ricettività anche molto marcata nei confronti delle variazioni d'opinione di questo, disponibile a usare come forme del romanzo le caratteristiche tecniche della comunicazione giornalistica:

non mancava una terza modalità abbastanza frequente: la pubblicazione a puntate, su di un nuovo quotidiano, di un romanzo precedentemente apparso con le medesime modalità su un altro giornale.

Tra i romanzi già noti, pubblicati sul «Mattino» molto tempo dopo la scomparsa dei rispettivi autori, vi sono quelli di Balzac e di Dumas. *Un caso tenebroso*, il romanzo balzacchiano che la Direzione fece uscire tra il '29 ed il '30, era «apparso per la prima volta sul «Commerce», dal 14 gennaio al 20 febbraio 1841, in venti capitoli»; «ripubblicato due anni dopo, in tre volumi e ventidue capitoli, dall'editore Souverain di Parigi», era stato infine inserito dall'autore, nel 1846, «nel tomo XII della *Commedia umana*, fra le *Scene della vita politica*»¹³⁹. Qui Balzac dà vita ad un intreccio di multiforme natura, che si dispiega simultaneamente in un ampio ventaglio di generi, «"storico", "nero", "sentimentale", "politico", "giudiziario"»¹⁴⁰. Dalla cronaca storico-politica, «la congiura famosa di Polignac e Rivière, Cadoudal, Moreau e Pichegru (quella che, nel 1803, vuole attentare alla vita di Napoleone, e, scoperta, porta all'esecuzione del duca di Enghien l'anno successivo) e il rapimento del senatore Clément de Ris, avvenuto in realtà nel 1800, e trasposto nel romanzo al 1806»¹⁴¹, si dipanano numerosi fili problematici dell'ordinamento sociale francese, in particolare quello della giustizia in quanto valore «sempre subordinato agli interessi superiori dell'onore, del privilegio aristocratico, della religione»: vassallaggio dietro cui si cela la contrapposizione tra «valore post-rivoluzionario della giustizia (umana)» e «quello ancien régime della fedeltà (a Dio e ai vincoli feudali)». Se «frequentissimo è il ricorso alla cosiddetta "tecnica del ritardo", che blocca l'azione nei momenti di massima tensione, per lasciare spazio a indugi descrittivi che procrastinano lo scioglimento dei nodi diegetici», è però vero che, non essendo *Un caso tenebroso* propriamente un "giallo", bensì accostabile al filone del "romanzo giudiziario", «il lettore si accorge

la percezione effimera, la lettura a segmenti che richiedeva un imponente apparato di segnali a recuperare la memoria del lettore e l'identità del romanzo continuamente smarrita dal succedersi delle appendici» (cfr. M. Rak, *Un romanzo di Francesco Mastriani*, in Id., *La società letteraria. Scrittori e librai, stampatori e pubblico nell'Italia dell'industrialismo*, Venezia, Marsilio, 1990, p. 72).

¹³⁹ Cfr. la *Nota al testo* in H. de Balzac, *Un caso tenebroso*. A cura di P. Pellini, Palermo, Sellerio, 1996, p. 33.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 9.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 11.

che, contrariamente a tutte le regole del romanzo poliziesco, è lui il primo a sapere la verità che i personaggi cercano di scoprire, il solo a sapere alla fine tutta la verità»¹⁴².

Proprio l'accoglienza del romanzo di Balzac sul quotidiano napoletano permette di svolgere alcune riflessioni sulla differente funzione sociologica che un determinato *feuilleton* può assolvere nel passaggio temporale dalla sua sede naturale ad un'altra, in un certo senso totalmente decontestualizzato nel momento in cui viene riproposto a puntate su un altro giornale di un'altra nazione, in un periodo storico assai lontano dalla data della sua apparizione. Se infatti numerosi romanzi popolari francesi nacquero anche per il bisogno ideologico di offrire ai poteri forti «un valido mezzo di contenimento delle istanze sociali e della forza eversiva del proletariato urbano»¹⁴³, è indubbio che in Italia, soprattutto durante il Ventennio, i possibili condizionamenti politici esercitabili sulla letteratura non erano certo quelli del «socialismo utopistico alla Louis Blanc, con la sua naturale tendenza al pacifismo sociale e allo smussamento di ogni conflitto di classe»¹⁴⁴. In altri termini, mi sembra evidente che la pubblicazione sul «Mattino», sul finire degli anni Venti, di un romanzo francese d'appendice dell'epoca «socialista» o «democratica»¹⁴⁵, nato con intenti

¹⁴² I passi virgolettati sono tratti dalla preziosa introduzione (pp. 9-32) di P. Pellini al romanzo balzacchiano, cit.

¹⁴³ Cfr. C. Bordoni, *Il romanzo di consumo. Editoria e letteratura di massa*, cit., p. 75.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 74.

¹⁴⁵ Così annota Eco: «Il romanzo d'appendice dell'epoca «socialista» o «democratica» rappresentava delle situazioni di crisi: la miseria delle classi oppresse (I misteri di Parigi), l'ingiustizia subita da un povero marinaio ingiustamente incarcerato per le nequizie di amici poi arricchitisi e diventati uomini di potere, banchieri, generali, capitalisti (Il Conte di Montecristo), la lotta di giovani provinciali per conquistarsi un posto in una Parigi violenta e spietata (Le illusioni perdute, splendori e miserie delle cortigiane, Papà Goriot di Balzac), la difficile redenzione di un ex-forzato in una società egoista (I miserabili). Di tutte queste ingiustizie il romanzo democratico mostrava sempre, in qualche modo, le radici sociali: demagogicamente in Sue, più sottilmente in Balzac, con enfasi retorica in Hugo, di sbieco in Dumas. Ma se il romanzo «democratico» fosse stato rivoluzionario avrebbe dovuto narrare dei modi in cui l'ingiustizia viene eliminata attraverso il ribaltamento dei rapporti di proprietà e di potere. Ora il romanzo democratico, un poco per il paternalismo dei suoi autori, un poco perché se il romanzo era di fatto democratico, l'autore nutriva invece persuasioni rivoluzionarie (Balzac), un poco per la confusa visione politica di questi «socialisti» appena appena convertiti (Sue), non poteva, non voleva, non sapeva essere rivo-

didattici¹⁴⁶ che avevano un senso preciso nel periodo in cui fu concepito e per il pubblico per cui fu scritto, non poteva che sortire effetti del tutto differenti da quelli auspicati sia dall'autore sia dagli organi mediatici deputati a diffonderlo.

Di Dumas padre fu scelto il romanzo, risalente al 1846-'48, ambientato nella Francia del Settecento ed incentrato sulla figura del Cagliostro, *Mémoires d'un médecin: Joseph Balsamo*. Esso costituisce il primo tassello narrativo del "Ciclo di Maria Antonietta e della Rivoluzione". Il suo intreccio si fonda sull'alternanza delle vicende di Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro, mitico alchimista che ricerca l'elisir della vita eterna, con quelle della sua giovane moglie, a lui del tutto asservita, Lorenza Feliciani. Intorno a questo nucleo si diramano, com'è tipico della struttura del *feuilleton*, le aggrovigliate storie di altri poliedrici personaggi.

Un indubbio polo di attrazione per il pubblico fu di certo offerto dai romanzi appartenenti alla saga di Fantomas, personaggio criminale creato da Marcel Allain insieme a Pierre Souvestre nel 1911, e riproposto in una serie assai nutrita di avventure, per un totale di trentadue romanzi, usciti in Francia, *incredibile dictu*, in soli due anni, tra il 1911 ed il '13. Dopo la prematura scomparsa del collega, avvenuta tre anni dopo aver confezionato insieme il primo libro della fortunatissima serie, Allain la continuò ed arricchì in autonomia, dando nel contempo vita ad altri cicli narrativi che però non raggiunsero mai la notorietà del primo. A voler seguire la classificazione proposta, tra gli altri, da Eco, il personaggio inventato dai due scrittori parigini s'inserisce nella terza fase del romanzo popolare, quella reazionaria¹⁴⁷, ulteriore regressione e chiusura a chioccia ideologica dopo la

luzionario» (Cfr. l'*Introduzione* in U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio. Matilde Serao. Liala*, cit., p. 19).

¹⁴⁶ In versione meno diplomatica dovrà parlarsi d'intenti non didattici ma demagogici. Si legga quanto scrive Eco: «[...] il romanzo detto "popolare" è tale non perché sia comprensibile al popolo ma perché, come Aristotele sapeva connettendo i problemi della *Poetica* con quelli della *Retorica*, in ultima istanza il costruttore di intrecci deve sapere ciò che il suo pubblico si attende. Salvo che Aristotele lasciava impregiudicata la scelta; conosciute le attese, rimane da decidere se provarle o blandirle. Il romanzo "popolare" (il romanzo d'appendice, il *feuilleton*) è tale perché prende la seconda decisione e quindi, anche quando è romanzo "democratico" e "populista", è sempre e anzitutto "popolare" perché è "demagogico"» (cfr. U. Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, cit., p. 11).

¹⁴⁷ Cfr. U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio. Matilde Serao. Liala*, cit., p. 21.

fase conservatrice e aristocratica, che già fu un'involuzione rispetto al primo periodo, quello cosiddetto democratico. Nella serie di *Fantomas*, di cui «Il Mattino» ripropose, come su elencato, due titoli, *Fantomas ritorna* (1924-'25) e *Il trionfo di Juve* (1925), agiscono tutti gl'ingredienti tipici del *feuilleton*, che assume le forme del romanzo del brivido e del poliziesco. Esaminando i numeri che compongono la serie, si noterà facilmente come le invenzioni basilari, ovvero i tratti tipici dei personaggi principali, restino immutate¹⁴⁸ da un libro all'altro, e come a cambiare sia soltanto il tipo di storia confezionata intorno ai protagonisti, che di volta in volta saranno affiancati, secondo i più elementari e ricorrenti schemi della tecnica narrativa, da nuove e diverse comparse, nella duplice funzione di aiutanti o del ladro spietato (*Fantomas*) o del suo antagonista, l'ispettore Juve, quasi sempre supportato dall'amico giornalista Jerome Fandor. *Fantomas*, infatti, è un ladro di specie soprafina, essendo non solo astutissimo, ma anche un vero genio del male, spietato, dedito alle più folli e malvagie operazioni criminali e sempre inafferrabile, tanto da ingenerare il sospetto che egli in realtà non esiste, per come è evanescente, imprevedibile¹⁴⁹. Da qui l'osces-

¹⁴⁸ È il meccanismo tipico fondato sull'applicazione del concetto di ripetitività. Secondo il Petronio, anziché denunciare l'operatività costante di tale dispositivo narratologico (la ripetizione) nel romanzo d'appendice per inferirne quindi la sua ontologica appartenenza all'infima categoria della paraletteratura, non pochi critici farebbero bene a rammentare come «l'oscillazione in una gamma ristretta di possibilità» appartenga da sempre all'arte classica: «[...] il poliziesco e il fantascientifico, il romanzo rosa e quello d'appendice, si fondano su questo principio: in due sensi. Ripetitività all'interno del genere, ripetitività all'interno delle serie che costituiscono il genere. [...] Vi è ripetitività all'interno di ogni singola serie: *Fantomas*, *Maigret*, *Nero Wolfe* [...]». La ripetitività interessa sia lo schema che il vocabolario: «Ripetitività sia in quanto iterazione di uno schema che si ripete in tutte le opere di uno o più cicli, sia in quanto ritorno costante, in punti obbligati, delle stesse vicende e addirittura degli stessi sintagmi» (cfr. *Letteratura di massa. Letteratura di consumo. Guida storica e critica*. A cura di G. Petronio, Bari, Laterza, 1979, pp. XXVII-XXVIII, con *omissis*).

¹⁴⁹ Si confrontino le osservazioni di Del Monte, che parla di una vera e propria «era di *Fantomas*» con la quale si oppone alla seconda fase del romanzo *feuilleton* francese, quella «lacrimosa e conformistica, [...] patetica vittoria della virtù su piani fradici di lagrime», il «tripudio della violenza e della crudeltà su vie purpuree di sangue, non più succubi dei valori tradizionali [...] ma sovvertitori della società [...]». *Fantomas* è «un ladro ricattatore, assassino, ghignante, ineffabile, terrificante, perpetuamente mutevole, eternamente redivivo, espressione vergine della giovinezza, della crudeltà, del crimine [...], genio del male, dell'inventiva macabra, della follia orripilante [...]» (cfr. A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Bari, cit., pp. 138-139).

sione dell'ispettore Juve, il cui solo scopo è acciuffare quell'incallito bandito che però mostra sempre un'intelligenza superiore, in virtù della quale sfugge alle trappole pur ingegnose tesegli dal suo tormentato cacciatore. Sebbene nel personaggio di Fantomas e nelle avventure che lo vedono in azione vi sia un grado di follia sconosciuto all'immaginazione letteraria di Maurice Leblanc, è indubbio, considerata la data del primo lavoro di Alain e Souvreste (10 febbraio 1911), che il ladro diabolico inventato dalla coppia di scrittori debba qualcosa al ladro-gentiluomo uscito dalla penna dell'insigne collega cui spettava la paternità artistica di Arsenio Lupin, risalente a qualche anno prima, il 1907 per l'esattezza, allorché fu pubblicato di Leblanc *l'Arsène Lupin, gentleman cambrolier*.

Fantomas incarna *in negativum* la figura del supereroe che, secondo la nota formulazione proposta da Eco, nel romanzo d'appendice di stampo democratico serviva a rassicurare la coscienza delle classi popolari sulla sicura realizzazione della giustizia, compiendosi il corso della quale verrà ristabilito il confine tra il bene ed il male. Il superuomo di numerosi romanzi di consumo è:

[...] un essere dotato d'alto senso di giustizia, fornito di qualità intellettuali, morali ed economiche eccezionali, che interviene a sanare le ingiustizie. [...]. Il superuomo è il surrogato fantastico della giustizia sociale¹⁵⁰.

Fantomas è l'esatto contrario di colui che è deputato a ristabilire la giustizia sociale vendicando i torti ed i soprusi subiti dai più deboli. Tuttavia, egli può vantare una medesima forza, che però è votata al male, esercitata con perverso appetito delinquenziale. Pur insistendo sul versante ideologico opposto a quello del romanzo popolare democratico, il ciclo narrativo costruito intorno a Fantomas incarna pienamente la «*weltanschauung* feuilletonesca», cioè la «rappresentazione totale del mondo come conflitto eterno e paradigmatico fra il bene e il male»¹⁵¹. L'interpretazione rigidamente manichea del reale, ovvero schematicamente impermeabile agli infiniti chiaroscuri che costellano la complessità dell'accadere, permette una distinzione netta dei buoni e dei cattivi, dall'attrito dialettico dei quali

¹⁵⁰ Cfr. U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio. Matilde Serao. Liola*, cit., p. 20. Per un'ampia trattazione di questo tema da parte dello stesso autore cfr. il suo *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, cit.

¹⁵¹ Cfr. A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, cit., p. 76.

scaturisce il rigoglioso filo di un discorso narrativo che potrebbe procedere *ad infinitum*, se ad un certo punto il romanziere non decidesse d'interromperlo; salvo sgomitolarlo di nuovo in altra sede, con altri personaggi che sono tanti alter ego di quelle entità morali astratte, il bene ed il male, sul cui dissidio il *feuilleton* vive.

La pubblicazione di alcuni romanzi della serie sulla terza del «Mattino» dimostra il buon fiuto della Direzione, visto che il ciclo di Fantomas conobbe negli anni, ed in un tempo anche molto distante da quello di nostro interesse, una fortuna enorme, di cui restano tracce in numerose iniziative editoriali, oltre che in ambito pittorico e letterario per via di riformulazioni ed interpretazioni d'autore del celeberrimo ladro francese. Basti pensare alla riedizione, in trentacinque libri, di tutto il ciclo, effettuata dalla Mondadori tra il marzo 1963 ed il gennaio 1966 e, assai prima, alle pubblicazioni nella "Biblioteca Salani" illustrata e poi nella collana "Le grandi avventure Salani". Un successo enorme¹⁵², confermato dalle numerose trasposizioni cinematografiche, teatrali, fumettistiche del celeberrimo personaggio, che ispirò pittori come Renè Magritte e intellettuali e scrittori come Apollinaire e Max Jacob.

La lettura sociologica proposta da Eco spiega perché il "mito Fantomas" proliferi nei distretti dell'arte surrealista e nei suoi dintorni:

Se i surrealisti impazziscono per le avventure di Fantomas sarà perché qui vi riconosceranno la sagra della gratuità dissennata, in cui la società non si riconosce più come luogo di ordini minati da ricostituire, ma come il luogo aperto e irresponsabile di una combinatoria di funzioni senza scopo¹⁵³.

Note ulteriori che confermano la bontà e l'opportunità della scelta operata dalla Direzione del giornale napoletano, che, pubblicando a puntate alcuni dei romanzi di Fantomas, si assicurava un forte aumento delle vendite.

A questo punto conviene riprendere le iniziali considerazioni dell'ottimo Verdinois sulla capacità, che il ricorso all'appendice romanzesca offriva al giornale, di attrarre lettori tra la «gente minuta», incapace di comprende-

¹⁵² Sul tema cfr. AA. VV., *Fantomas: la vita plurale di un antieroe*, a cura di M. Dall'Asta, Pozzuolo Del Friuli, Il Principe costante, 2004.

¹⁵³ Cfr. U. Eco, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, cit., p. 17.

re il contenuto ricercato degli elzeviri o degli articoli di critica letteraria, e in generale di tutti quelli rivolti a un pubblico se non addetto ai lavori, di certo in grado di misurarsi con una prosa che, pur essendo prestata al giornalismo, non rinunciava a diffondere contenuti scientifici di elevata caratura per il tramite di una forma sì scorrevole ma pur sempre sostenuta, e spesso classica. Ora, l'idea di agglomerare scritture così divaricate tra loro, stili tanto differenti, da quello aulico degli elzeviristi di professione, attenti a ogni singola parola del proprio aristocratico intarsio giornalistico, a quello volutamente basso degli scrittori per il popolo, potrebbe convincere di una stonatura aleggiante sulla terza pagina del giornale: una fastidiosa disarmonia, accentuata dalla sproporzionata distribuzione dei pezzi: la maggior parte degli articoli di livello buono, non poche volte eccellente, di contro alla sola appendice, cioè al taglio basso pensato per intrattenere il lettore *minus habens*, quello sprovvisto, insomma appena alfabetizzato, magari trasformatosi in lettore vorace di quell'unico prodotto di consumo, espressione della classe dominante che orienta o placa, a seconda dei casi, gli umori della massa, spesso offrendole il mezzo per distrarsi, per uscire dalla morsa dei problemi quotidiani da cui è afflitta. In realtà, per una strana alchimia di cui sarebbe arduo offrire una spiegazione valida fino in fondo, la coabitazione di espressioni culturali così divaricate tra loro, l'alfa e l'omega dei prodotti reperibili in terza pagina, non desta nessun fastidio.

LA CRITICA TEATRALE

5.1. *Fermenti culturali e strategie politiche: la vitalità del Teatro*

Stando alla maggior parte degli interventi in materia, la nascita della terza pagina¹ deve farsi risalire ufficialmente al resoconto, apparso l'undici dicembre 1901 sul «Giornale d'Italia» del Bergamini, della rappresentazione della *Francesca da Rimini* avvenuta la sera precedente presso il teatro Costanzi di Roma, allorché un'intera pagina del quotidiano fu dedicata alla descrizione e al giudizio critico, formulato sotto vari aspetti artistici, di quell'evento mondano. Considerata la popolarità di questa tesi anagrafica, acquista una maggiore evidenza il valore che il pezzo di critica teatrale detiene nel complesso delle tipologie d'articolo concorrenti all'assemblaggio della storica pagina.

Sul «Mattino» il contributo teatrale ebbe sempre grande rilievo, anche negli anni di nostro interesse, durante i quali, peraltro, poteva ancora capitare che esso figurasse non in terza ma in quarta pagina. Va anche sottolineato che spesso, sul giornale napoletano, il pezzo di critica teatrale è costituito da uno scritto di critica musicale, visto che non poche volte oggetto delle recensioni è il teatro d'opera anziché quello di prosa. È necessario distinguere tra articoli d'impronta più svelta, senza tuttavia sacrificare alla qualità dell'esegesi, quali furono numerosi di quelli inseriti nella rubrica «I Teatri», poi divenuta semplicemente «Teatri», che ebbe vita molto prima

¹ Sulla nascita, la struttura e l'evoluzione della terza pagina si rimanda alla bibliografia già citata in 1.1. Ma è doveroso rammentare (cfr. ancora 1.1.) la diversa indicazione offerta dallo studio di Giglio che, riscoprendo anche l'importanza delle annotazioni di Vincenzo Della Sala nel suo *Ottocentisti meridionali* (Napoli, Guida, 1935), e quelle di R. Bracco contenute nel suo *Nell'arte e nella vita* (Lanciano, Carabba, 1942), dimostra la necessità di far risalire quest'invenzione, o comunque il suo scheletro, il suo principio architettonico, perlomeno al 1887, allorché il Verdinois ed il Cafiero, considerato l'insuccesso del settimanale «Corriere del mattino letterario», decisero di travasarne il contenuto, in proporzioni ridotte ma giornaliera, in una pagina *ad hoc* del «Corriere del mattino».

del *terminus a quo* da noi delineato in questa sede, ed altri di teoria musicale e di discussione sulle tecniche della rappresentazione teatrale. Soprattutto questi ultimi furono numerosi al principio degli anni Venti, e possono considerarsi anche un riflesso delle discussioni accademiche sulle proposte di sperimentazione teatrale formulate in quel periodo.

In questi anni si concentrano poche e importanti firme che suggellano la maggior parte degli articoli. I nomi più in vista sono quelli di Riccardo Forster, Guido Pannain, Antonino Procida, Anton Giulio Bragaglia e Alberto Spaini. Tra gli autori più recensiti, non per nulla i «due personaggi più rappresentativi, chi per un verso chi per l'altro, del teatro italiano tra le due guerre»², figurano Pirandello e Bragaglia, il quale ultimo, dunque, impera negli spazi del giornale dedicati al teatro nella triplice veste di critico, recensore e recensito.

Considerata poi la mole degli articoli di critica teatrale nel novero delle altre tipologie d'intervento ospitate in terza pagina nel periodo di nostro interesse, non si dovrà imputarla propriamente al caso: essa è in un certo qual modo speculare a quell'interesse per le sorti dello spettacolo che il fascismo ebbe sempre a cuore. Alcuni decenni fa scriveva Renzo De Felice al riguardo:

I Carri di Tespi, il Teatro del popolo, il Sabato teatrale, ecc., non sono aspetti, al limite, meno importanti per cogliere una realtà così composita e mossa come è quella fascista, durante la quale gli uomini di teatro si trovarono per la prima volta nella condizione che molti di essi avevano auspicato e che per molti dovette essere una delle ragioni della loro adesione al fascismo: l'esistenza di uno Stato che era o sembrava disposto ed adatto a non ignorare e sottovalutare l'arte (nella fattispecie di teatro), a svincolarla dalla speculazione industriale e ad assicurarle, direttamente o indirettamente, i mezzi economici per estrinsecarsi concretamente, realizzando quelle forme di sperimentazione, di avanguardia, ecc. che sino allora avevano dovuto tentare in proprio e che ormai erano diventate economicamente impossibili senza l'intervento, appunto, dello Stato³.

Tutto questo fermento intorno al teatro, che però nasceva anche dal

² Cfr. A. C. Alberti, *Il teatro nel fascismo. Pirandello e Bragaglia. Documenti inediti negli archivi italiani*. Introduzione di R. De Felice, Roma, Bulzoni, 1974, p. XIII.

³ *Ivi*, pp. IX-X.

calcolo politico del fascismo⁴ e da quello opportunistico di non pochi uomini impegnati nel mondo dello spettacolo, può spiegare il conseguente pullulare di discussioni teoriche sul suo allestimento moderno, di cui una consistente eco si ebbe anche sulla terza del giornale napoletano. Spesso, in non pochi articoli di natura teorica, i veri fautori della moderna scenografia, o perlomeno coloro che ne gettarono fruttuosamente le basi, sono considerati i futuristi, i cui rapporti con il fascismo⁵ – durevoli almeno fino a quando il loro “ribollire” di forze, dapprima consono alle agitazioni rivoluzionarie, non andò a scontrarsi con l’esigenza di stabilità governativa da parte del duce –, sono noti a tutti. Nel commentare la «scena cataclismica [...] immaginata da Luigi Pirandello come coronamento e chiusa della *Nuova Colonia*», e «scenicamente realizzata da Virgilio Marchi, che si è quindi meritato di mutare il suo nome di “architetto futurista” in quello, più unico che raro, di “architetto della fine del mondo”», così annotava Alberto Spaini immaginando i profitti di un’alleanza artistica tra lo stesso Marchi e Bragaglia:

Noi ci immaginiamo che cosa sarebbe divenuta la *Nuova Colonia* di Pirandello, dove al capolavoro del poeta maturo si associava il più alto sforzo raggiunto dal giovine architetto, se su queste due positivissime basi avesse potuto lavorare un régisseur autentico, per esempio Anton Giulio Bragaglia. Persino i signori grassi dalle innegabili fattezze suine avrebbero capito di che cosa si trattava. Difetto di organizzazione che ci ha privati d’uno che avrebbe dovuto e potuto essere dei più belli spettacoli del moderno teatro italiano. Ed il futurismo, si dirà, cosa c’entra in tutto questo? C’entra per la buona ragione che tutte queste idee che oggi noi ripetiamo con tanta naturalezza, che non ci stupiamo vedendole realizzate sulla scena, ed anzi protestiamo quando non le ritroviamo là dove ne sentiamo il bisogno, sono

⁴ Sull’intervento politico e organizzativo realizzato dal fascismo in ambito teatrale cfr. perlomeno: G. Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1984; P. Cavallo, *Immaginario e rappresentazione: il teatro fascista di propaganda*, Roma, Bonacci, 1990. Per non pochi aspetti correlati al tema, utile anche F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984.

⁵ La bibliografia sull’argomento è poderosa. Ci limitiamo qui a fornire alcuni titoli: AA. VV., *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*. A cura di L. Caruso, Firenze, Coedizioni Spes – Salimbeni, 1980; *Futurismo e fascismo*. A cura di A. Schiavo, Roma, Volpe, 1981; A. T. Ossani, *Appunti su futurismo e fascismo*, Ancona, Edizioni nuove ricerche, 1984; *Futurismo e fascismo: manifesti e programmi*. A cura di V. Zecchini, Bologna, Planetario, 2000.

state per la prima volta fra noi, in mezzo a fischi, sdegni e getto di carote, proclamate dai gloriosi e vilipesi futuristi. Che c'è di futurista nella messa in scena della *Nuova Colonia* di Pirandello? ci chiederanno. C'è questo: che senza il futurismo quella messa in scena non sarebbe mai stata fatta⁶.

Così dunque la scenografia di un'opera matura di colui che viene considerato tra i massimi autori teatrali del periodo, Pirandello, s'ipotizza impossibile senza il precedente futurista, che ha gettato il seme del moderno spirito artistico.

5.2. *Le recensioni di Riccardo Forster*

Pirandello, inoltre, come anticipato sopra, è tra gli autori più recensiti durante questo periodo. Tra i recensori dell'illustre siciliano, un posto d'onore spetta a Riccardo Forster, che firma centinaia di articoli di critica teatrale sulla terza del «Mattino». A due anni di distanza dalla composizione dell'*Enrico IV* (1921), e ad un anno dalla sua prima rappresentazione (fu inscenato il 24 febbraio 1922 presso il Manzoni di Milano dalla compagnia di Ruggero Ruggeri), una sua messinscena presso i Fiorentini di Napoli offre al giornalista l'occasione per scrivere, nella rubrica «Teatri», un pezzo sul celebre dramma. A poco tempo dalla diffusione e conoscenza del capolavoro pirandelliano (che era stato pubblicato in volume per i tipi della Bemporad solo l'anno precedente, nel '22), Forster, nel giro ristretto delle colonne del giornale, e di certo a conoscenza del fondamentale studio del Tilgher⁷ uscito nel '22, sintetizza già quelle che resteranno in generale come le principali osservazioni critiche sulla poetica di Pirandello. Nell'articolo si parla infatti di un'«allucinazione imperiale e imperialista» che disenna il protagonista e lo fa impazzire:

Ma è personaggio che riacquista poi la ragione e allora discorre così acuto e arguto e agisce con così lucida e scaltrita superiorità mentale da non più permetterci di pigliarlo per uno scervellato o per un impulsivo. [...]. Il gentiluomo, che la fa volontariamente e involontariamente da «Enrico IV» è, in concentrazione sintetica, il protagonista non solo di questi tre atti ma

⁶ Cfr. A. Spainì, *Scenografia moderna*, «Il Mattino», 1 agosto 1928.

⁷ Cfr. A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo; preceduti da un saggio su l'arte come originalità e i problemi dell'arte*, Roma, Libreria di scienze e lettere, 1923².

dell'ideologia a contrasto di anime e corpi vestiti e anime e corpi nudi, di parere ed essere, di visi e specchi, realtà e burla, del più rappresentativo e caratteristico teatro pirandelliano⁸.

Questo articolo del Forster ci permette inoltre di isolare la struttura che quasi sempre presiede alla costruzione delle sue recensioni di spettacoli e opere teatrali. Vi è sempre un'introduzione, cui segue, intrecciandosi al commento critico, l'esposizione della trama con specificazione di quanto distintamente avviene nei singoli atti; infine, le ultime righe dell'articolo sono sovente dedicate ad osservazioni sulla ricezione dei lavori da parte del pubblico⁹ od anche alle qualità artistiche degli attori, come per esempio avviene nel contributo su citato, laddove così viene detto di colui che interpreta il protagonista del dramma:

Uberto Palmarini ha con singolare acume introspettivo, con nettezza di rilievo, con svisceramento psichico e anche, come vuole l'autore ultra-psichico, riprodotto il protagonista di «Enrico IV». Così nell'amleggiare, minuscolo, del primo atto, nella composizione, scomposizione e ricomposizione, nel folle e vario ragionare e nel sagace, intelligente sragionare del secondo atto, e, infine, in tutto il terzo atto¹⁰.

Sempre il Forster è l'autore di una movimentata intervista a Pirandello in procinto di partire per una *tourné* americana. Il giornalista si rivolge allo scrittore chiamandolo "maestro". Tra le prime domande, ve ne è una in cui si chiede «quale sarà la novità, per così dire, italo-americana». E così viene risposto:

– «Ciascuno a suo modo» ed Artur Wellington, professore d'italiano all'Università di Washington è il mio prezioso collaboratore. Amo «Enrico IV». Il mio dramma preferito sarà l'araldo della *tourné*. Non avrò certamente il mio interprete, Ruggeri, o quanto meno, Palmarini, che ho tanto ammirato, ma Corf che parte con me e supererà ogni aspettativa¹¹.

⁸ Cfr. R. Forster, «*Enrico IV*» di Luigi Pirandello, «Il Mattino», 19 gennaio 1923.

⁹ Cfr. la chiusura del medesimo articolo: «"Enrico IV" [...] ha ottenuto anche a Napoli un caldo, completo successo. Cinque chiamate dopo il primo atto. Sette, con un'ovazione a Palmarini e chiamate all'autore assente, dopo il secondo. Parecchie chiamate e qualche lieve dissenso dopo il terzo» (*ibidem*).

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cfr. Id., *Conversando con Pirandello*, «Il Mattino», 12 dicembre 1923.

Dopo aver ragguagliato il lettore circa il sopraggiungere di altri componenti della comitiva del Maestro, tra cui il figlio Stefano Landi, il Forster chiede al suo intervistato quale opinione si sia fatto del grado di ricezione delle sue opere da parte del pubblico o, ad esser più precisi, dei pubblici, considerata la risonanza internazionale dell'arte pirandelliana:

Il pubblico italiano penetra lentamente i miei lavori ed il mio travaglio intimo. Il mio è certamente un teatro d'eccezione, ma a Parigi non ha trovato il pubblico impreparato. Il successo dei «Sei personaggi» non mi ha meravigliato. All'estero la conquista operata dal teatro di pensiero è stata più facile¹².

Infine, una domanda sui tempi di gestazione dell'ultimo romanzo, alla quale così replica lo scrittore: «"Uno, nessuno e centomila" vedrà la luce al mio ritorno, forse a marzo». Ecco un esempio, minuto ma significativo, di come gli articoli di terza possano fornire contributi anche per una conoscenza più approfondita dei processi redazionali di opere note della letteratura italiana.

Tra gli altri lavori teatrali di Pirandello recensiti in questo periodo, figura *Ciascuno a suo modo*, cui Giorgio di San Luca dedica un lungo articolo in occasione della rappresentazione della commedia presso il Teatro dei Filodrammatici di Milano nel maggio del 1924. Dalla lettura del pezzo si evince il medesimo dato già evidenziato per gl'interventi del Forster: gli scritti giornalistici convergenti sulla produzione teatrale pirandelliana tendono a sintetizzare quelli che già allora erano i maggiori guadagni della critica accademica impegnata a sciogliere i nodi essenziali della poetica dell'autore siciliano. Naturalmente, la ripresa di concetti già formulati da altri può avvalersi dello stile del giornalista di turno, che non rinuncerà a condire quel sapere con gl'ingredienti della sua inconfondibile scrittura. Così si esercita il San Luca intorno al *topos* pirandelliano della incoerenza connaturata alla struttura mentale dell'uomo:

È la lotta dei pensieri dentro di noi, che si combinano, che s'accavallano, che variano di continuo, inevitabilmente, quasi rabbiosamente in una ridda che sembra assurda ma è coerentissima. L'opinione non è che un momento del pensiero, un istante, un attimo in cui il cervello si posa in una

¹² *Ibidem*.

5. LA CRITICA TEATRALE

forma da cui fatalmente deve rigurgitare per precipitarsi in un'altra, nata dalla prima, ma diversa, simile nella forma, ma ben definitivamente diversa in contenuto. Sono così i salti bruschi da un partito all'altro, secondo i richiami delle parole altrui, poiché l'influenza di esse associa sempre nuovi pensieri ed anche perché la forma negativa o di antitesi è la prima e la più prossima alla mente umana. La concezione è in assoluto contrasto con altre commedie in precedenza scritte da Pirandello [...]. Non è più la vita che cerca di stabilizzarsi nella forma, come nei «Sei Personaggi», ma la vita che assaltando la forma, la distrugge per trionfare a dispetto della volontà dei protagonisti, i quali mentre desiderano dimostrare la falsità di tutto ciò che hanno visto rappresentare dai personaggi che li personificano sulle scene, tentando ribellarsi a ciò, sono sopraffatti dalla vita stessa e si regolano appunto così come l'arte dell'Autore aveva previsto¹³.

Anche nell'ambito della critica teatrale è possibile imbattersi nella "stroncatura". Quasi accanita risulta quella del Forster verso Rosso di San Secondo. In occasione della rappresentazione, presso il Mercadante di Napoli, della commedia *La roccia e i monumenti* scritta dal drammaturgo siciliano, il giornalista avvia una polemica che è innanzitutto una riprensione di alcune derive del teatro moderno:

La tendenza e anche lo sforzo di rendere complessi le idee, i sentimenti, i casi e gl'individui più semplici o, viceversa, quella di semplificare, ridurre a pelle ed ossa le complessità più carnose e nervose, più contorte, astruse e sottili, domina ormai quasi tutto il teatro moderno. Ne viene perciò fuori spesso, in commedia, dramma o «grottesco» una favola chiara, piana, tutta avviluppata in parole ambigue o oscure, sentenziose o enfatiche. Oppure l'opposto: prosa sciatta, terra terra, usata a denudare soggetti, donne e uomini [...] gabellati per fantasiosamente straordinari e incorporei. Preambolo, questo, non fuori posto, a proposito di «La roccia e i monumenti» di Rosso di San Secondo. È, infatti, commedia che deve venir svestita, pulita, e, anche, spurgata dalle troppe ed eterogenee parole, dalle frasi ed immagini di conio così diverso e dalle influenze letterarie che ne gonfiano e ingrossano la lineare, quasi schematica o sistematica concretezza e chiarezza¹⁴.

¹³ Cfr. G. di San Luca, "Ciascuno a suo modo" di Pirandello al Teatro Filodrammatici di Milano, «Il Mattino», 25 maggio 1924.

¹⁴ Cfr. R. Forster, "La roccia e i monumenti" di Rosso di San Secondo (T.), «Il Mattino», 19 marzo 1924.

L'inutile profusione verbale che caratterizza la commedia viene denunciata come simbolo della sua falsità e inverosimiglianza:

Urto e dibattito che si converte troppo spesso in polemica verbosa, troppo copiosa di parole. Inoltre, i due personaggi principali, come pure i secondarii, più che vivere, fremere, vibrare entro le astrazioni e le passioni in cui si dilacerano, «narrano», «definiscono» sé stessi. E ciò in un linguaggio a volte falso e, più spesso ancora, artificioso o fuori luogo, lirizzato. Ah, quanto ci guadagnerebbe la commedia se fosse più concentrata e più contratta, meglio proiettata¹⁵.

La critica diretta contro l'ampollosità verbale di Rosso di San Secondo, che sottrae verità e valore alle sue opere, diventa il punto forte della deplorazione del Forster, che così la ribadisce a pochi mesi di distanza, allorché viene rappresentata al Politeama di Napoli un'altra commedia dell'autore bersagliato, *La danza su di un piede*:

Rosso di San Secondo in «La danza su di un piede» si affida troppo concettualmente alle parole. E sono per lo più parole non attive, non «drammatiche», cioè non suscitatrici di emozioni o plasmatrici di convinzioni, non concrete di realtà e non lucide e multiple e sature di simbolo. Tarantolesche e alle volte convulse e felicemente ballerine, sì, entro il congegno dei quattro atti, ma non tali da infonder loro moto, sia di gambe sode sia di spiriti originali e di idee sottili¹⁶.

Un caldo elogio viene invece riservato all'attrice Emma Grammatica, che con la sua grandezza, esperienza e professionalità ha cercato il più possibile di smorzare il «cerebralismo verboso» di Ester, il personaggio femminile da lei interpretato:

Emma Grammatica ha con perspicacia mirabile effigiato, cercando di renderla il più possibile interiore, la figura di Ester Morini. Gli altri non hanno recitato in modo da portar luce alla favola [...] sulle superfici astrusa e complessa ma alle radici e in fondo non oscura, semplice e quasi elementare, e senza dare varietà di aspetti e toni ai personaggi e ai loro stati d'animo¹⁷.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Cfr. Id., «*La danza su di un piede*» di Rosso di San Secondo (T.), «Il Mattino», 4 giugno 1924.

¹⁷ *Ibidem*.

Anche a discapito di altri autori il Forster agita la sua pugnace sferza critica. Un altro suo bersaglio è il drammaturgo Silvio Benedetti, che ha commesso l'errore di cimentarsi col genere grottesco nella commedia *Se quell'idiota ci pensasse*:

«Grottesco» in ritardo, come un teatral carabiniere offenbachiano. I nomi di Pirandello e Chiarelli vengono immediatamente sulle labbra anche dei frequentatori di teatro più smemorati e dei lettori più frettolosi. Ma sulla derivazione di «Se quell'idiota ci pensasse» dal così generatore «Fu Mattia Pascal» pirandelliano o dalla incisiva, frizzante e caustica vivezza di «La maschera e il volto» di Luigi Chiarelli non è il caso d'insistere singolarmente o coralmente. Nel teatro «grottesco» italiano, così presto esauritosi, «Se quell'idiota ci pensasse» è solo una «variazione» che adesso suona, strepita o ridacchia a morto con la sua apparizione postuma ed epigonica col suo miscuglio di vecchio e grosso realismo satirico e di acrobatismo a ironia balzellona e disarticolata, spacciata per originale¹⁸.

Queste ultime riflessioni del Forster ci danno l'opportunità di evidenziare come, nell'ambito della critica teatrale in terza pagina, non poche volte si verifichi un processo inverso rispetto a quello per cui, è stato osservato a buon diritto, una parte non esigua della letteratura e della critica letteraria del Novecento è passata prima sui giornali per poi compendiarsi nei volumi. Infatti, il *j'accuse* scagliato dal giornalista napoletano verso il Benedetti, imputato di essere arrivato in ritardo, e per di più con esiti grossolani, a un genere che con risultati ben più ragguardevoli era già stato praticato da altri, è una ripresa, né più né meno, di quanto già il Tilgher aveva denunciato, proprio soffermandosi sul Benedetti e su altri autori impegnati in produzioni simili alla sua, nel volume di *Studi sul teatro contemporaneo*, dove peraltro, proprio in una nota acclusa al passo dedicato alla commedia *Se quell'idiota ci pensasse*, lo scrittore precisava che le medesime osservazioni già aveva svolto in una recensione al detto lavoro del Benedetti comparsa sulla «Rassegna italiana» nel gennaio del 1923, cioè – aggiungiamo – nove mesi prima che fosse pubblicato l'intervento del Forster sulle colonne del «Mattino». Nelle pagine del volume si trova un passo che sembra specularsi a quello iniziale, su citato, dell'articolo del Forster:

¹⁸ Cfr. Id., «*Se quell'idiota ci pensasse*» di Silvio Benedetti (T.), «Il Mattino», 4 ottobre 1923.

Il *Teatro del grottesco* ha continuato a vivere in qualche lavoro che nulla aggiunge di nuovo a quanto i grotteschi antecedenti avevano detto: ad esempio *Se quell'idiota ci pensasse* di Silvio Benedetti, *Il mercante di bontà* di Piero A. Mazzolotti e altri ancora, col solito vivo che fa da morto e che, postosi così momentaneamente fuori della vita, sotto la maschera della convenzione che gliela nascondeva ne vede per la prima volta il volto vero, e la vita gli appare una bassa contesa di animaleschi istinti sfrenati¹⁹.

Ecco dunque come il circolo poteva invertirsi: non più dall'articolo al libro, ma dai libri d'altri all'articolo che sintetizza il meglio delle osservazioni svolte dagli studiosi della materia.

Spesso nella colonna di terza dedicata alla critica teatrale, quasi sempre l'ultima da destra, si aveva l'occorrenza di due diverse recensioni, appena separate da tre asterischi, che il giornalista produceva intorno a due rappresentazioni differenti segnalate nel doppio titolo. Tra i numerosi esempi, indichiamo quello di un articolo del Forster²⁰, che scrive contemporaneamente sul dramma pirandelliano *L'altro figlio* e sulla commedia *Il Signorino* di Ugo Romagnoli. In più d'un caso di simili accorpamenti di recensioni entro un'unica colonna, si dà maggiore importanza alla prima che non alla seconda, cui è riservato minore spazio, quasi a stabilire una scala d'importanza²¹.

Spesso lo stesso giornalista impegnato nei pezzi di critica teatrale si produceva in articoli di varia natura, ovvero non solo destinati a recensire le rappresentazioni teatrali più seguite dal pubblico nei vari teatri partenopei oppure di altre città italiane, ma anche nell'affrontare, con salda impostazione teorica e ricchezza di mezzi ermeneutici, autori e opere fondamentali della letteratura teatrale italiana. Vista l'ingente mole dei suoi contributi durante questi anni, possiamo addurre ad esempio di simili trattazioni più raffinate della materia teatrale un articolo del Forster sul *Nerone* di Arrigo

¹⁹ Cfr. A. Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, cit.

²⁰ Cfr. R. Forster, «*L'altro figlio*» di Luigi Pirandello. «*Il Signorino*» di Ugo Romagnoli, «Il Mattino», 9 dicembre 1923.

²¹ Così avviene per esempio nell'articolo citato, ed infatti la commedia del Romagnoli esce molto malconcia dalla critica del Forster, che solo salva l'interpretazione e la *verve* degli attori principali oltre che la bravura artistica della compagnia: «Scene che non valgono molto, ma che la comicità, così gustosa in ogni parola, di Garibalda Niccòli, la recitazione così caratteristica di Renato Niccòli e la meravigliosa fusione di tutta la compagnia tengono su e fanno circolare lestamente. Applausi e chiamate dopo ogni atto» (*ibidem*).

Boito, che dimostra come la grandezza dell'autore fosse giustificata ben oltre il suo celeberrimo *Mefistofele*:

Arrigo Boito rivive col *Nerone* [...]. Con il balzo del *Nerone* nella luce, fuori dalle tenebre dei cassetti o dalla gelosa memoria auditiva di qualche amico, cessano finalmente l'ironia spicciola o il sarcasmo greve che seguono in vita e perseguono dopo morto l'autore di un solo libro o di una sola opera. Così anche il rimbrotto mosso a Boito di aver preferito godersi la sua bella tenace fama al rischio e cruccio di allargarla e rinnovarla. Ora, si vede quale affanno ansioso, irrequieto, incontentabile fosse il suo e quale ardore lo animasse per anni e anni a concepire e organare, in vastità di linee, imponenza di forme e quadri, grandiosità di mondi e fedi in lotta, in poesia, musica plastica e mimica il *Nerone* perché, prima o dopo, l'autore vivo o morto, sfatasse la leggenda di un Boito tutto concluso, contenuto e riassunto nel *Mefistofele*²².

Nella parte finale dell'intervento, la lode all'opera del Boito si sposta sul piano tecnico, prettamente musicale, su cui il Forster esercita la propria competenza, soprattutto laddove esalta l'originalità della composizione boitiana raffrontandola con quanto nel contempo veniva offerto sul piano europeo:

In tempi – lo prova luminosamente il *Nerone* – in cui la musica nostra era tutta dedita al furto e alla pitoccheria all'estero, a riprodurre male fracassi straussiani, ad abbeverarsi ai rivoli debuyssiani, al popolarismo, spruzzato di *champagne* francese o goccicante vino del Reno o *vodka* russa, egli, senza misonemismi, era rimasto limpidamente latino. Anzi, un italiano d'eccezione, perché superatore del nostro verismo musicale e perché smentiva con la sua maggiore opera la corrosiva sentenza del Berlioz – un altro musicatore di un *Faust* non goethiano – secondo la quale il melodramma era nell'arte ciò che il lupanare è all'amore: *sicut lupanari amor*²³.

Non pochi articoli, poi, tessono l'apologia degli attori più in vista del teatro coevo. Come sovente avviene, questo tipo di elogio trova i suoi picchi nella triste occasione della scomparsa luttuosa di uomini e donne il cui nome è stato reso immortale dallo loro arte. Nell'aprile del '24 a lasciare il mondo dei vivi è Eleonora Duse, l'attrice più amata e più insigne del teatro

²² Cfr. Id., *Boito e "Nerone"*, «Il Mattino», 27 aprile 1924.

²³ *Ibidem*.

del tempo. Il giornale, accanto ad un lungo articolo del solito Forster, riporta il telegramma inviato da D'Annunzio a Mussolini:

S. E. Presidente del Consiglio,

Il tragico destino di Eleonora Duse non poteva compiersi più tragicamente. Lontano dall'Italia, si è spento il più italiano dei cuori. Ti chiedo che la salma adorabile sia restituita all'Italia, per cura dello Stato. Sono certo che il mio dolore è oggi il dolore che tutti gli italiani sentono. Ascolta la mia preghiera e rispondimi. Ti abbraccio: Gabriele D'Annunzio²⁴.

Nell'intervento del Forster, è palese come il sincero dolore per la dipartita della grande attrice si mescoli a una buona dose di retorica, in ottima sintonia con i puntellati ideologici della propaganda di regime, tesa ad esaltare oltremodo l'italianità e anzi la latinità della donna di teatro che portò l'eccellenza italiana nel mondo:

Eleonora Duse andava di nazione in nazione come la figura e la mente più pronte, recettive e disposte ad accogliere e più capaci di rendere vitali le opere di arte di ogni razza, di ogni stile, di ogni forma e contenuto. Nulla di statico, di limitato in lei, ma un immenso desio di rompere tutti i cancelli, di conoscere tutti i continenti dello Spirito e tutti i paesi della terra. Senza alterare, sminuire la sua indelebile, incorruttibile italianità di donna e di artista. Aumentandola, anzi, in ogni cimento, incidendola in ogni sua sottile o vivida, realistica o fantastica, interpretazione²⁵.

Esaurita la parte retorica, ecco il Forster concentrarsi sulle doti vocaliche e corporee dell'attrice che, da creatura nata per il teatro, buttò via il teatro, con «quel suo sopprimer ogni trucco sul viso, sulla persona, come nell'arte!»:

La recitazione di Eleonora Duse fu uno scavo di anime, un vibrare di tutti i sensi nei gaudii, nelle sofferenze umane, un'aspirazione incessante, indomabile verso ogni fallace, chimerica o soda, concreta bellezza. La plastica dei suoi atteggiamenti, la naturalezza delle sue movenze, le possibilità insinuatrici e modulatrici della sua voce, le sue facoltà divinatrici costituivano la più integra e armonica *persona* artistica che ci sia apparsa a teatro²⁶.

²⁴ Cfr. «Il Mattino», 24 aprile 1924.

²⁵ Cfr. R. Forster, *Il lutto del mondo per Eleonora Duse*, «Il Mattino», 24 aprile 1924.

²⁶ *Ibidem*.

La storia essendo lo sfondo delle più bizzarre o tristi coincidenze, nel 1924 non solo se ne va la Duse ma anche un gigante del panorama operistico italiano, Giacomo Puccini. «Il Mattino» affida la commemorazione dell'autore di opere immortali quali *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, alla penna di Roberto Bracco. Ed il Bracco, probabilmente per evidenziare come la luce dell'arte pucciniana fosse già accecante perlomeno da quando la sua *Bohème* fu rappresentata, nel giugno del 1898, a Parigi, decide di riproporre, sulle colonne del giornale, ampi stralci di un articolo che egli aveva scritto allora, per commentare l'evento parigino, in qualità di critico teatrale per il «Corriere di Napoli». Se le osservazioni pronunciate venti anni prima, osserva il Bracco nella parte finale del suo articolo, sono ancora valide, è perché nulla di sostanzialmente diverso appare tra il Puccini di ieri e di oggi. A sigillo di una coerenza che vale come incorruttibile fede nell'ideale artistico, egli:

[...] continuava a lavorare, a creare, a raffinarsi, a bulinare la sua concezione («non voglio aver fretta» – mi scriveva) con la più chiara coscienza dei propri istinti, con la più ermetica fedeltà alle proprie scandagliate prerogative [...]²⁷.

La firma del Bracco è garanzia non solo d'interventi di evidente spessore intellettuale, tra quelli che danno maggior lustro alla terza del «Mattino», ma anche di riflessioni che, come in questo caso, mentre lodano le qualità migliori dell'autore affrontato criticamente, sono anche una testimonianza della forza morale di chi scrive ritrovando nel suo idolo i segnali di un'onestà intellettuale che si può apprezzare fino in fondo, e quasi con commozione artistica ed umana, perché è anche la propria, e dunque in essa ci si rispecchia:

Giacomo Puccini amò – è noto – il suo rivale maggiore d'oltralpe: Claudio Debussy. Confessava lealmente d'amarlo. Confessava di sentirsi penetrato dagli armoniosi vaghi spiriti di lui come da sottili essenze di profumi prestigiosi. Nobilissima confessione, tra tanti più o meno mascherati plagiatori e racimolatori di esotismo nei giardini di tutte le Muse, alteri spacciatori di originalità e di futurismo pari a falso radium da vendere a prezzo di bazar! Ma l'autore probo della *Bohème* seppe combattere contro il dolce amore

²⁷ Cfr. R. Bracco, *La persona e la personalità di Giacomo Puccini* (T.), «Il Mattino», 6 dicembre 1924.

confessato, e della musica di Debussy non assimilò che qualche colore, qualche riverbero, qualche iridescenza, affini agli orli rilucenti della sua sincerità, la quale restava intatta nella italica signoria del canto disteso e vellutante, soprattutto dalla voce e nella saldezza umanistica [...]»²⁸.

A distanza di un anno solo, nel 1925, se ne va un altro protagonista del teatro napoletano, Edoardo Scarpetta. Al principio di dicembre «Il Mattino» gli dedica un lunghissimo articolo²⁹ in cui viene rievocata tutta la carriera dell'uomo, da quando, bambino, marinava la scuola per vivere con gli attori del tempo, a quando dovette affrontare e subire l'ira e la denuncia di noti esponenti della Società degli Autori, tra cui Marco Praga, Roberto Bracco, Salvatore Di Giacomo (ma difeso nel contempo da Benedetto Croce e Giorgio Arcoleo), per aver messo in parodia la tragedia dannunziana *La figlia di Iorio*.

Un'altra e consistente porzione d'interventi riguarda, come si anticipava all'avvio del nostro discorso, le recensioni d'ambito operistico, nel quale i giornalisti del «Mattino» mostrano eccellenti competenze. Tra essi figura di nuovo il Forster, che spesso tramuta il momento del suo commento critico all'opera recensita in occasione per esprimere il proprio giudizio riguardo agli orientamenti del teatro contemporaneo. Per esempio, un lungo articolo sulla *Fedra* di Ildebrando Pizzetti diviene pretesto per appoggiare le teorie del maestro sul recupero del senso più vivo e autentico del nostro melodramma, tramite il quale si ottiene in parallelo un'affrancatura – che però, a detta del Forster, l'artista italiano vanta oltre il vero –, dalle influen-

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. A. Procida, *La morte di Edoardo Scarpetta*, «Il Mattino», 1 dicembre 1925 (sebbene l'articolo risulti firmato con la sola sigla P. A., con una certa sicurezza abbiamo sciolto la stessa in Antonino Procida non ritenendo che essa possa stare per Alfredo Parente, altro grande critico teatrale e musicale del «Mattino», i cui articoli sono tutti concentrati nel ventennio 1954-1974, tranne otto chimericamente pubblicati tra il 1931 ed il 1937. Al contrario, la quasi totalità degli articoli di Antonio Procida, in tutto 163, risultano pubblicati sul «Mattino» tra il 1922 ed il 1930, tranne pochissimi che spuntano qui e lì fino al 1941. Pertanto è quasi sicuro che i sette articoli di critica musicale e teatrale apparsi tra il 1922 ed il '29 sulle colonne del giornale siano del Procida, così come i sette firmati con l'inversa sigla (prima il cognome e poi il nome) P. A., sempre tra il 1922 ed il '29. È probabile che soltanto l'ottavo dei contributi firmati con quest'ultima sigla sia da attribuirsi al Parente, per via della data più lontana. Cfr. P. A., *L'azione del regime nel campo della musica*, «Il Mattino», 31 ottobre 1942.

ze estere di Wagner, Debussy, Strauss e Strawinsky. Il dinamico equilibrio pizzettiano tra la parola e la musica, così viene spiegato dal giornalista:

Naturalmente, la brama di «preceder», con la musica, la parola, il verso, non esclude l'altra di «prolungare», «dilatare» poi con gli strumenti orchestrali e con le voci umane, oltre i limiti concessi alla poesia, nell'Infinito e nell'Illimitato le favole, i miti e le realtà anche del melodramma, concepito e reso capace di rompere la secolar tirannia delle romanze, della melodia conclusa ed egocentrica e dei... cantanti. Insomma, Pizzetti concepisce la melodia come una «porta chiusa», dietro la quale ride però un giardino fiorito o si stende una via cupa e respira o s'agita tanta vita ignota, inafferrabile o afferrabile parzialmente solo dalla musica. Il melodramma non è quindi per Ildebrando Pizzetti un continuo empito di canto, con improvvisi arresti, concentrati in esplosivi furori vocali o cacciati via via da ben preparate raffiche orchestrali, ma anche, e più, discorso, declamazione, stacco da battuta a battuta, da parola a parola, «impressione» istantanea³⁰.

Grazie agli accorgimenti di siffatta poetica, al Pizzetti è stato possibile stemperare taluni eccessi della creazione dannunziana:

Così procede musicalmente Ildebrando Pizzetti nella «Fedra» dannunziana ammorbidendone l'eroticismo roggio, la rigidità plastica e stringendone l'abbondanza descrittiva e decorativa [...]. Quindi nulla di gonfio, di troppo carico nella «Fedra» e, benché Ildebrando Pizzetti sia un così sincero ideatore o rifacitore e revisore di scaltre e squisite «preziosità» strumentali, nella sua opera non traspare nessuna morbosa tendenza al gioco di «raffiner» – come direbbe Barbey di Auvilly – «la fluesse»³¹.

A distanza di cinque anni, in occasione di una serata agli «Illusi» che vede come ospite assai gradito ai napoletani il Pizzetti, in pausa tra l'una e l'altra rappresentazione romana del suo *Fra Gherardo*, viene ribadita sulle colonne del «Mattino» l'importanza dell'opera pizzettiana che ha recuperato il grande valore del melodramma, sorto proprio dagli splendori della scuola partenopea. Nell'articolo sono ripercorsi i punti focali dell'intervento svolto dal maestro Pizzetti, incentrato sull'analisi delle principali figure italiane che hanno contribuito alla grandiosa creazione dell'arte melo-

³⁰ Cfr. R. Forster, *Fedra di Ildebrando Pizzetti* (T.), «Il Mattino», 18 aprile 1924.

³¹ *Ibidem*.

drammatica. Due sono in particolare gli artisti di riferimento, il Bellini e il Verdi:

La grandezza della musica italiana è tutta nel teatro. Nel melodramma che, sorto sotto l'egida della scuola napoletana e dell'opera francese, si rinnova nello spirito e nella sostanza. [...]. Un artista che è fra i maggiori che non solo l'Italia ma il mondo abbia avuto è Vincenzo Bellini. Il più puro fra i lirici, il cantore che si stacca dal dramma per superarlo [...]. Verdi è invece il primo grande artista che abbia costantemente recato in sé, dal *Nabucco* al *Falstaff*, il senso dell'umanità, lirico altissimo ma tenacemente attaccato alla terra., rozzo e buono, dotato da Dio di genio musicale [...]. Il bellini chiedeva buoni versi, Verdi chiedeva la *parola* drammatica [...]³².

In relazione ai numerosi esperimenti artistici coevi, non mancano scritti giornalistici di riflessione sul destino del Teatro e sulle sue possibili trasformazioni, oltre che sulle sue "competizioni" con le più moderne forme d'espressione. Nel '25 il Forster, prendendo spunto da una discussione sorta in ambito francese in seguito agli interventi critici di Léon Daudet, s'interroga, negando la consistenza di tale ipotesi, sulla possibile fine del teatro, la cui morte sarebbe accelerata, in particolare, dal progressivo imporsi, soprattutto tramite i nuovi e mirabolanti mezzi facenti capo all'industria, del Cinematografo, come allora usava dirsi. Nell'affrontare la questione, il giornalista rammenta come già qualche anno in precedenza egli avesse scritto, a mo' quasi di operetta morale aggiungeremmo, un *Dialogo fra Teatro e Cinematografo*, in cui mostrava come fosse nello spirito dei tempi una coesistenza, non scevra com'è ovvio dalla dinamica degli alti e dei bassi nei rispettivi campi, di entrambe le arti. E nel nuovo intervento ribatte:

Il Cinematografo non ammazzerà il Teatro né viceversa ma continueranno l'uno e l'altro a giocarsi dei brutti tiri e a cercare di compenetrarsi. C'era già prima della piena voga del Cinematografo il *Grand-Guignol* e dagli schemi in moto è uscito fuori il più o meno futurista Teatro sintetico [...]³³.

Nel seguito il Forster, per dimostrare come il Teatro sia sempre stato oggetto di aspre critiche, come cioè appartenga alla sua intrinseca storia

³² Cfr. A. Procida, *La musica italiana nella conferenza di Pizzetti*, «Il Mattino», 8 febbraio 1929.

³³ Cfr. R. Forster, *La fine del Teatro*, «Il Mattino», 11 settembre 1925.

l'essere messo in discussione, e magari da taluni anche alla berlina, ricorda il caso di grandi nomi della letteratura italiana, scrittori e poeti che furono anche commediografi e che si trovarono, in varie circostanze della loro vita, a dover difendere le opere del teatro, soprattutto comico, da quanti le deridevano come arte minore e quasi indegna:

Il Machiavelli, nel *Prologo*³⁴ della *Mandragola*, si scagliava contro le querele e le beffe con cui ai suoi tempi si perseguivano le opere letterarie teatrali con veemenza, sicché la loro virtù, nel senso di valore, ne scadeva di molto, e l'Ariosto in un altro Prologo si scusava di essersi un po' staccato dagli antiqui, e fiutava già nell'aria le obiezioni che poi gli caddero sulla testa e sulle spalle come gragnuola. [...]. I predicatori della *fine del Teatro* ci sono sempre stati e sempre ci saranno: avoli e nipoti, senza scrupoli e rimorsi, possiamo metterli tutti in un picchio³⁵.

5.3. Anton Giulio Bragaglia e il «teatro della rivoluzione»

Altri contributi teorici riguardarono l'invenzione bragagliana del cosiddetto «teatro della rivoluzione»³⁶, il cui necessario avvento il commediografo cominciò a spiegare e pubblicizzare su giornali e in riviste tramite numerosi saggi e poi, soprattutto, con l'ausilio di «alcune mess'inscene dalla compagnia stabile di Talli, della "Mediterranea" di Rosso, Pirandello e Martoglio e infine nel teatrino di Via Avignonesi»³⁷. Anton Giulio Bragaglia fu uno tra i più significativi eredi di Marinetti per quanto concerne le iniziative artistiche sbandierate in campo teatrale e cinematografico. Fu il pontefice massimo del teatro sperimentale, poi degli Indipendenti, ricavato a Roma da uno dei locali delle riscoperte terme di Settimio Severo. In

³⁴ Il Forster si riferisce qui alla settima strofe della canzone del *Prologo* alla celebre commedia del Machiavelli: «El premio che si spera è che ciascuno/ si sta da canto e ghigna,/ dicendo mal di ciò che vede o sente./ Di qui dipende, senza dubbio alcuno,/ che per tutto traligna/ da l'antica virtù el secol presente,/ imperò che la gente,/ vedendo ch'ognun biasma,/ non s'affatica e spasma,/ per far con mille sua disagi un'opra,/ che 'l vento guasti o la nebbia ricuopra.» (cfr. N. Machiavelli, *Mandragola*. Prefazione di P. Gibellini. Note di T. Piras, Milano, Garzanti, 2001⁴, p. 8).

³⁵ Cfr. R. Forster, *La fine del Teatro*, cit.

³⁶ Cfr. i seguenti titoli: A. G. Bragaglia, *Il teatro della rivoluzione*, Roma, Tiber, 1929; Id., *Del teatro teatrale, ossia Del teatro*, Roma, Tiber, 1929; Id., *Sottopalco: saggi sul teatro*, Osimo, Ismaele Barulli & Figlio, 1937.

³⁷ Cfr. G. A., *Bragaglia e il teatro della rivoluzione*, «Il Mattino», 10 febbraio 1929.

breve divenne il baldanzoso ideologo di un teatro inteso quale luogo di fertile fusione di tutte le arti, la mimica, la lirica, la comica, interagenti in una stessa opera. Il suo Teatro degli Indipendenti, da un lato intercettò il favore, l'entusiasmo e l'energia lavorativa degli autori allora in voga, tra cui Rosso di San Secondo e Pirandello, che per lo Sperimentale scrisse *L'uomo dal fiore in bocca*, andata in scena il 25 febbraio 1923; dall'altro, "riscrisse" il passato tramite eclettici disseppellimenti, da alcuni antichi drammi cinesi al *Socrate immaginario* di Ferdinando Galiani.

Così viene catturato sul giornale il cuore della rivoluzionaria poetica teatrale dell'agguerrito *régisseur* sperimentale:

Egli fa derivare lo spettacolo dal complesso di azioni che avvengono sul palcoscenico. Un dramma per il Bragaglia, non è solo il conflitto di idee, di parole, di persone, ma anche e soprattutto di luci, di linee, di scene, di movimenti, di masse di *azione*, insomma. Non basta scrivere una tragedia bella come *Parisina* o *Gioconda* (D'Annunzio è un caso tipico di teatro ateatrale) per aver compiuta un'opera scenica. S. M. la Parola, per dirla con Baty, è solo un elemento (forse accessorio) dell'opera teatrale, che è formata dall'Attore, più l'Autore, più lo scenotecnica, più il luminista, più il trovarobe-decoratore più ecc. tutti guidati dal padreterno del moderno teatro che è il Régisseur. Quando la funzione della scena di prosa o di musica o di danza sarà portata alla stregua di questa nuova disciplina il teatro sarà teatrale nel senso più lato della parola e ritornato alle sue origini più pure e popolari [...] ³⁸.

Tuttavia, si noti che appena due anni prima sul «Mattino» era apparso un articolo firmato da Emilio Cecchi, e scritto a Roma circa tre mesi prima, in cui il critico innalza il Bragaglia proprio mentre deprime l'effettiva validità delle sue teorie sui nuovi sistemi teatrali inneggianti alla compartecipazione di quanti, dal pubblico agli attori ai macchinisti alle maschere ai tecnici delle luci, contribuiscono alla realizzazione dello spettacolo, che solo è dato dall'opera comune e contemporanea di uomini chiamati ad espletare funzioni tra loro diversissime eppure complementari. Se le teorie del Bragaglia funzionano, vuol dirci il Cecchi, è perché in realtà al loro posto subentra la naturale disposizione dell'uomo Bragaglia nato per fare il teatro. Il critico appronta questa sua tesi partendo dalla descrizione fisica del personaggio. Inoltre, le infinite possibilità immaginative di uno stile

³⁸ *Ibidem*.

elaborato da una mente fervida, continuamente avanzante, nella lettura del reale, per configurazione di metafore e giochi verbali e scintille lessicali che sprizzano e s'irradiano dalla pagina portando in sé i pezzi più disparati di una cultura quasi disordinata per via della sua eccezionale estensione, offrono al giornalista buon gioco nel costruire la sua interpretazione del fenomeno Bragaglia:

Non ho mai potuto ricordarmi dove prima conobbi Anton Giulio Bragaglia. Di certo fu avanti i famosi scavi nelle terme di piazza Barberini. Ma, nella realtà e nella memoria, Bragaglia mi appare sempre, tagliato a spicchi di nero e bianco, come un magrissimo ritratto pseudo-cubista, sullo sfondo di quelle sue grotte archeologiche. Il cognome, che, in realtà, sembra l'appellativo di una maschera popolare del seicento: «Bragaglia, Fracassa, Tartaglia»; una certa aria selvatica e volpesca, che ci richiama a commedie ed apologhi anche più antichi; le qualità dell'opera e della fama: tutto, nonostante l'abito da sera, si accorda in una intonazione guitta, spavalda, randagia. [...]. In poche parole: una maschera di Galot trascritta da Picasso³⁹.

Dipinto Bragaglia come un animale teatrale, nel cui nome v'è già la traccia archetipica dell'arte della rappresentazione, ecco come le sue teorie sulla rivoluzione scenica vengono dal Cecchi liquidate, insieme a ogni altra sovrachia concettualità che intenda sostituirsi alla vita vera della messinscena. Il tutto a vantaggio delle qualità artistiche dell'uomo, la cui duttilità è di gran lunga più feconda di ogni sua "involuzione" nel bozzolo speculativo:

Sistemi teatrali non esistono, se non cattivi: come non esistono buoni sistemi per dipingere un bel quadro o scrivere una bella lirica. E quando si considera, non l'eruzione del Bragaglia e non l'abbozzo delle sue teorie, ma le concrete realizzazioni, non si trova che la felicissima applicazione d'un gusto versatile e impreveduto che val meglio di qualsiasi programma⁴⁰.

5.4. *Ricordi autobiografici: Ada Negri, Matilde Serao*

Articoli assai suggestivi sono poi, sulla terza del giornale, quelli in cui si apprendono i ricordi personali di scrittori o giornalisti la cui memoria ri-

³⁹ Cfr. E. Cecchi, *Bragaglia*, «Il Mattino», 4 gennaio 1927 (ma datato: Roma, ottobre 1926).

⁴⁰ *Ibidem*.

costruisce il filo esperienziale ed emozionale d'incontri, magari fortuiti, con grandi artisti del teatro italiano. È il caso, per esempio, della poetessa Ada Negri, che racconta come fu procurato il suo incontro con Petrolini. Il personale resoconto venne pubblicato dalla direzione del «Mattino» come primizia, dispensata ai propri lettori, di un articolo che sarebbe uscito in seguito sulla «Fiera letteraria». La Negri vi narra come, vittima inconsapevole di un tranello tesole da un gruppo di amici, con i quali ella aveva condiviso una cena spensierata, fu trascinata al teatro, nonostante i ripetuti dinieghi di lei, che da anni aveva disertato quel luogo, fatta eccezione per le due ultime apparizioni della Duse. In particolare ella non sopportava «la folla stipata dinanzi alla rampa d'un palcoscenico». Ma gli amici non vogliono udir ragioni, poiché il vedere Petrolini è un evento al cui cospetto vale certo la pena di sopportare un po' di ressa. E dinanzi a quell'artista impareggiabile la scrittrice resta folgorata, se arriva ad annotare impressioni di tal natura:

Petrolini: cioè, il popolo. [...]. Dense, brutali onde magnetiche, chiamate da lui si può dire a ogni gesto, ad ogni parola, ad ogni pausa, investivano in pieno il pubblico e me: nessuno se ne poteva difendere. Io mi ero risprofondata di colpo nella mia adolescenza plebea. Ne risentivo, per magico influsso, l'acre odore, l'acre sapore, l'ingorgo sanguigno, l'impeto un po' malvagio un po' folle. [...]. Petrolini: cioè il popolo. l'essenza del popolo, quello vero, di razza, che si dice «de Roma», ma è di tutta l'Italia, e canta, balla, suona la chitarra e il mandolino, fa sberleffi, lavora e giuoca alle bocce, prega e bestemmia, ama e percuote; con la sua sfacciata salute, la sua risata boccaccesca, la sua tragedia nascosta, la sua improntitudine violenta come un getto di sangue. La potenza dell'istinto popolare è tale in Petrolini, che sulla scena egli non appare un sol uomo, ma una innumere folla plebea, di cui si sente propagarsi a spire il palpito [...]⁴¹.

La Negri vive la visione dell'attore Petrolini come una specie d'improvvisa catarsi che riattiva l'energia carnale delle sue origini plebee, come le piace definirle richiamando uno dei *topoi* della sua stessa produzione poetica.

Il 16 giugno del '26, in un breve cappello introduttivo, la Direzione del giornale annuncia che la Serao ha accettato di collaborare inviando al «Mattino» articoli di varietà e di ricordi personali. Sembrerebbe profilarsi

⁴¹ Cfr. A. Negri, *Come ho conosciuto Petrolini*, «Il Mattino», 19 febbraio 1926.

una partecipazione duratura. In realtà, dallo scrutinio effettuato, sono risultati soltanto due articoli, entrambi autobiografici, entrambi inerenti al mondo del teatro. Pochi ma preziosi, tuttavia. Infatti da essi è possibile non solo ricavare interessantissimi particolari su ansie, aspettative e trepidazioni di alcuni eminenti artisti dell'epoca ma anche apprendere le reazioni dello Scarfoglio, di D'Annunzio e della stessa Serao dinanzi ad episodi eclatanti della vita teatrale di allora. Il primo ricordo è quello che fa seguito al suddetto annuncio sui contributi della Serao, che aprirà ai lettori lo scrigno delle sue memorie. La giornalista vi narra di che cosa fosse accaduto prima durante e dopo la rappresentazione della *Gloria*, l'una delle due opere – l'altra era *La Gioconda* – che nella primavera del 1899 «il genio e l'amore di Gabriele D'Annunzio per Eleonora Duse» avevano dato al teatro. La *tournee* era partita da Palermo con il gran successo della *Gioconda* grazie alla magistrale interpretazione di Ermete Zacconi nella parte di Lucio Settala, affiancato per l'appunto da Eleonora Duse, che diede il meglio di sé per l'occasione, e con il tocco finale della «breve, sottile, poetica parte di "Sirenetta"», incarnando la quale «la giovine Emma Grammatica aveva cullato il sogno degli ascoltanti, con la sua voce cantante [...]»⁴². Anche al Mercadante di Napoli *La Gioconda* aveva ottenuto un successo pari a quello dell'avvio palermitano. Ed ora si aspettava il debutto partenopeo della *Gloria*, di cui D'Annunzio non aveva voluto far dare la prima rappresentazione nel capoluogo siciliano. E proprio la decisione dannunziana di rimettere al pubblico di Napoli anziché a quello siciliano il primo giudizio sull'opera aveva creato un certo scompiglio, una diffusa preoccupazione tra quanti si aggiravano nel mondo del teatro o nei suoi dintorni salottieri, «un crescente mormorio» e «uno sconcertante groviglio di favole» come ricorda la Serao. Tra quanti si allarmarono per la misteriosa volontà, affermata dal poeta, di procrastinazione della *Gloria*, vi furono la stessa Serao, in pena per la Duse, e lo Scarfoglio, egli pure turbato per la non chiarezza delle decisioni del D'Annunzio, cui lo legava una sincera adorazione, a detta della ex moglie:

E così fu che noi, sempre più partigiani di D'Annunzio e di Eleonora Duse, ci allarmammo, prima segretamente, e poi cominciammo a parlottare

⁴² Cfr. M. Serao, *La "Gloria" ed Eleonora Duse (Ricordi personali)*, «Il Mattino», 16 giugno 1926.

fra noi in tutti gli angoli delle nostre case, degli uffici del *Mattino*, nel salotto dell'*Hotel West End*, al Rione Amedeo, dove alloggiava la Duse... Nessuno osava dir niente a costei: ma io la vedevo ora cupa, ora febbrile, talvolta immersa in un silenzio glaciale [...]. E riferiva questo, a mio marito, Edoardo Scarfoglio, che adorava Gabriele, come io adorava Eleonora; e Scarfoglio si turbava, si mordeva il suo rossastro mustacchio e cercava d'interrogare il suo amico⁴³.

Nel seguito, il resoconto di come, il giorno prima dell'attesa rappresentazione, tramite la Duse, che lo aveva consegnato all'amica Serao, il manoscritto della *Gloria* giungesse nelle mani dello Scarfoglio. Egli, studiatolo nella concentrata solitudine del suo *yacht* "Fantasia", fece poi di tutto per scongiurarne la pubblica diffusione tramite lo spettacolo, parendogli quel lavoro dannunziano un colossale fallimento:

Finalmente, il dì prima della rappresentazione, il ventisei aprile, l'allarme nostro fu così pressante, che Eleonora Duse [...] mi confidò il manoscritto della *Gloria*: perché Edoardo Scarfoglio lo leggesse e vi facesse su un articolo, la mattina della rappresentazione, per dominare e domare il pubblico. Egli lesse la *Gloria* a bordo del suo amato *yacht Fantasia*, nel piccolo porto di Santa Lucia, in solitudine e in raccoglimento. Rientrò, subito, in casa nostra, pallido e più che turbato, sconvolto: «Amica mia – mi disse – non ho mai letto nulla di più fiacco, di più sgangherato, di più brutto. Domani sera, al Mercadante, avremo un disastro⁴⁴.

Donde il suggerimento scarfogliano alla Serao, l'*extrema ratio* per salvare l'amico dall'insuccesso clamoroso e indubitabile:

[...] «Niente può salvare la *Gloria*. Io farò l'articolo: ma non so che cosa dire. La Duse e Zacconi reciteranno, ma la catastrofe sarà inevitabile. Non vi è che un solo rimedio, capitale. La Duse tolga il cartello della *Gloria*. Dica che è malata, che mancano le scene, che le prove sono insufficienti, una bugia qualunque, ma tolga il cartello della *Gloria*. Se hai coraggio, va al *West End* e ottieni da lei questo. Se no, catastrofe...»⁴⁵.

Poi viene detto come il giornalista fosse dovuto ricorrere a tutta la sua

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

bravura per confezionare un pezzo che, nonostante tutto, difendesse ed anzi esaltasse il lavoro dell'amico poeta:

L'indomani, con quell'altruismo veramente ammirabile che Edoardo Scarfoglio esercitò tutta la sua vita verso Gabriele D'Annunzio, escì un articolo d'*avant-première* sul *Mattino*, in cui lo scrittore, anzi tutto, deprecava e polverizzava tutto il vecchio teatro di prosa di Francia e d'Italia, tanto per esercitare quel «lieto furore» che era uno dei maggiori fascino della prosa scarfogliana e, dopo, non solo esaltava il rinnovamento poetico che D'Annunzio dava al teatro, ma indicava l'alto contenuto della *Gloria*⁴⁶.

Ma la generosità dello Scarfoglio, che aveva mascherato con l'abilità della sua «invincibile penna» il vero sentimento provato per la *Gloria* dannunziana, non bastò a salvarla dal fiasco e dall'ira del pubblico:

Fischi, sibili? Sì, solo all'inizio, fischi prolungati, sibili stridenti. Ma, poi, peggio, molto peggio, tutta una gaia e folle interruzione di grida, di proteste, di scherni, di beffè, di risate, tutto un apostrofare agli attori, ai servi di scena, al suggeritore [...]⁴⁷.

Soltanto la Duse, così amata da ogni parte, riuscì a scampare la pioggia d'improperi che batteva sulla scena. Per spiegare la dinamica dello scontro tra attori da un lato e pubblico inferocito dall'altro, la Serao ricorre all'immagine del cosiddetto *carnevaletto* napoletano:

Il vero *carnevaletto* napoletano: *carnevaletto*, l'antico dialogo che si faceva, in chiesa, con due pulpiti, due predicatori, uno che rappresentava il Demonio e l'altro il Santo, e vi era il contraddittorio, e ciò accadeva in carnevale. [...]. Dai palchi e dalle poltrone del Mercadante, il pubblico dialoga-

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*. Interessante notare, sempre attingendo alla ricostruzione offerta dalla Serao, l'atteggiamento del D'Annunzio, che semplicemente ignorò tutto quel baccano prodotto per protesta del pubblico intorno alla sua creazione: «A prima sera, Gabriele D'Annunzio era giunto in teatro, ancora bello, elegantissimo, in marsina, con un largo fiore bianco all'occhiello: dopo il teatro, credendosi ad un trionfo della Gloria, dopo quello della Gioconda, era stata organizzata in suo onore una cena sontuosa, di cento Coperti, al Circolo Artistico. Durante la tremenda gazzarra nessuno lo trovò. Egli disse, più tardi, che non si era accorto di nulla, facendo la corte a una monaca. La monaca era Emma Grammatica, che recitava una particina di suora, nella Gloria. Andò dopo alla cena del Circolo Artistico, che si fece ugualmente [...]. Egli vi partecipò imperterrito e sereno» (*ibidem*).

va, in burletta, con gli attori e, solamente, ogni volta che appariva Eleonora Duse, si levava, in piedi, tutto quanto il pubblico e applaudiva, fragorosamente, ricominciano, subito dopo, a tumultuare, a ogni frase di Zacconi, a ogni dialogo di Ruggero Flamma [...], a ogni nuova apparizione di un attore giocinello, la cui parte era subito apparsa grottesca [...]»⁴⁸.

L'altro ricordo della Serao fa toccare con mano l'inquietudine e l'angoscia provate da Puccini nei giorni precedenti l'esecuzione della sua *Madama Butterfly* al San Carlo di Napoli: una versione della celebre opera che doveva allora costituirne la «rinascita» dopo quella data a Parma con l'interpretazione dell'artista rumena Salomea Kruceniski. E un'alta percentuale del destino di questa rinascita fu affidata a Maria Farneti. L'attrice, giunta a Napoli durante quell'anno (la memoria della giornalista va indietro di vent'anni e più, al 1906), di stanza all'hotel Vesuvio, se ne stava tutto il giorno «claustrata» in albergo a provare la parte di Cio-Cio-San, «l'amorosa fedele e tenace giapponese, che vive e muore di amore»⁴⁹. La Serao, che conosceva bene entrambi, la Farneti e il Maestro, rammenta le loro trepidazioni, iniziate molto prima del debutto:

Maria Farneti studiava da due mesi, scelta e prescelta da Giacomo Puccini: ed egli giunse a Napoli tre settimane prima che l'opera si desse a San Carlo. Come dimenticare quei giorni di ansie silenziose, di immense speranze e di terrori nascosti, noi, amici suoi e del suo genio, noi che lo vedevamo ogni giorno, e cercavamo di leggere nel suo volto ora distratto e ora come distante dalla sua opera, quello che egli sentiva?⁵⁰

Nel seguito dell'articolo la figura del maestro ci diviene sempre più familiare, e ne avvertiamo da vicino l'intimo tormento, la natura malinconica e contemplativa:

[...] e Puccini veniva a cercarmi quasi ogni giorno nella mia casa di Piazza Vittoria: talvolta saliva su e dopo qualche parola si rimetteva al pianoforte e suonava della musica di Debussy o di Grieg, così, come per allontanarsi da sé stesso, e non parlava mai di *Madama «Butterfly»* [...]. Giacomo Puccini taceva volentieri [...], più che mai attorto nelle ritorte della sua attesa. E io

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Cfr. Ead., *La rinascita di "Butterfly" (ricordi personali)*, «Il Mattino», 23 gennaio 1927.

⁵⁰ *Ibidem*.

mi allibii di terrore, quando, il giorno prima della rappresentazione, Puccini mi disse: – Matilde, io non ho palco. Domani sera vengo nel vostro⁵¹.

Questa occasione, l'essere prossima al maestro durante la prima ed attesa rappresentazione napoletana della *Butterfly*, fa sì che la Serao possa osservare in profondità i movimenti di Puccini, il complesso dei gesti, delle pose e degli sguardi che tradiscono la sua preoccupazione per come l'opera verrà recepita dal pubblico:

Era, quello, un palco di prima fila [...]. Puccini vi s'infilò, rapidissimamente, si nascose nel fondo, col suo gran corpo buttato sopra una sedia. [...]. Due volte, girandomi verso il fondo, vidi che Giacomo Puccini mordeva il suo fazzoletto. Il teatro era gremito di una folla imponente [...]⁵².

Il trionfo si manifesta già dopo le prime battute dell'opera, e così bene lo descrive la penna della giornalista spettatrice:

Silenzio universale, alle prime battute dell'opera: terrore, terrore di quel silenzio profondo, in quel pubblico così folto e così svariato... Ma, a un tratto, dal fondo del palcoscenico, un filo cristallino di voce muliebre si udi, e crebbe, sempre limpido, sempre fresco, come l'acqua del ruscello, ed era il canto primaverile della piccola *Butterfly*, era il suo primo e tenero e lieto canto d'amore, mentre ella ascende la collina verso il vezzoso nido delle sue fallaci nozze: ed ecco che il brivido di piacere [...] che dà quella voce incantevole, si comunica di persona in persona, sino a noi [...] ed ecco che Maria Farneti appare [...]⁵³.

5.5. *I nuovi collaboratori degli anni Trenta*

Sul finire degli anni Venti sono ancora reperibili articoli del Forster, soprattutto quelli compresi nella rubrica «Teatri»⁵⁴, mentre nuovi collaboratori si aggiungono, tra cui alcuni destinati a una produzione alquanto esigua e concentrata nel giro di un tempo ristretto, poco più di un biennio

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Cfr. per esempio: R. Forster, *Olympia o gli occhi azzurri dell'Imperatore di F. Molnar* (T.), «Il Mattino», 20 marzo 1929; Id., «*Déclassée* di Joe Akms (T.), «Il Mattino», 24 marzo 1929.

nel caso di Leone Cipolletta, che recensisce sul giornale una ventina di opere teatrali⁵⁵. Non poche volte poteva anche capitare che colleghi⁵⁶ per solito impegnati in altri settori della terza pagina, firmassero qualche articolo di natura musicale e/o teatrale. Poi, dalla seconda metà degli anni Trenta, il testimone della critica teatrale sul «Mattino» viene raccolto da altri, il cui nome è fonte di prestigio perlomeno pari a quello ottenuto e meritato dal critico e giornalista di origine dalmata, presente sulle colonne del giornale per più di un trentennio. Il nuovo campione dello spazio teatrale diventa Guido Pannain. Inoltre, comincia a circolare sulle colonne del giornale la firma di Alfredo Parente, uno dei maggiori crociani napoletani, che collaborerà copiosamente alla terza del giornale nel periodo successivo a quello qui affrontato.

Negli anni Trenta il giornale continua ad assicurare larga informazione sul teatro di prosa, soprattutto tramite i contributi di un nuovo acquisto della testata napoletana, Achille Vesce⁵⁷, autore di numerosi articoli su autori allora in vista, quali per esempio Cesare Giulio Viola, Blasetti, Tieri, Bokay, Alessi, De Stefani, Amiel, Adami, Romualdi, Veneziani, Corra, Bevilacqua, Calzini, Pugliese, Cavacchioli, Gotta, Guitry, Giannini e altri.

Non mancano poi, nello stesso periodo, altri interventi di natura teorica, in particolare quelli concernenti le sempre invocate riforme per scongiurare l'estinguersi del teatro⁵⁸. Tuttavia, a fronte di questo tipo di produ-

⁵⁵ Quasi tutti gli articoli di Cipolletta furono pubblicati nel corso del 1927. Egli scrisse di Pirandello (cfr. «*Due in una*» di Pirandello, «Il Mattino», 8 ottobre 1927; *Diana e la Tuda*, «Il Mattino», 14 ottobre 1927), e recensì diverse commedie di autori quali Verneuil, Natanson, Shaw, Savoir.

⁵⁶ È il caso, per esempio, di Concetto Pettinato, che si divide tra critica letteraria, corrispondenza di viaggio, riflessione politica e storica, e che saltuariamente si occupa di teatro o musica. Cfr. in questi anni un suo lungo articolo su *Beethoven vivo e quotidiano*, «Il Mattino», 17 maggio 1927.

⁵⁷ Sul finire dello stesso decennio, e in particolare nel primo biennio degli anni Quaranta, il Vesce passerà ad occuparsi diffusamente di critica cinematografica recensendo centinaia di films tramite la rubrica, da lui quotidianamente tenuta, *Prime Visioni*. In questa, come del resto in non pochi interventi di critica teatrale, egli si firmava quasi sempre con la sola sigla A. V.

⁵⁸ Cfr. per esempio l'articolo di G. Somma, *La crisi del Teatro Drammatico Italiano nel pensiero di Gino Rocca*, «Il Mattino», 21 luglio 1928. E sulla necessità del teatro contemporaneo di cercare un serrato confronto con il cinematografo, cfr. R. Forster, *Per il Teatro Drammatico*, «Il Mattino», 19 giugno 1935, in cui sono discussi i principali interventi di un Convegno sul teatro drammatico tenutosi a Roma presso la Reale Accademia d'Italia

zione critica, si fa più viva, probabilmente per l'influsso degli interessi di studio del Pannain⁵⁹, l'attenzione per il teatro musicale⁶⁰, che pure non era

nell'ottobre del 1934. Le discussioni in materia si protraggono fino al principio degli anni Quaranta, quando soprattutto è in discussione la capacità dei commediografi della generazione precedente di affrontare e sciogliere i nodi spirituali dell'epoca nuova. Cfr. in proposito le riflessioni del Vesce: «È legittimo, è sacrosanto invocare l'avvento di una grande arte drammatica, di un'arte che sia documento e allegoria del nostro tempo: cronaca e poesia delle grandi giornate che viviamo. Ma, nell'attesa che spunti il poeta nuovo, a che serve fare il processo a quelli che, bene o male, alimentano con le loro opere i repertori delle compagnie drammatiche? Un conto è auspicare il vittorioso ingresso in palcoscenico di quella giovinezza spirituale che solo può rinnovare l'aria che circola fra quinte e ribalte, un conto è insolentire il laborioso plotone dei nostri commediografi cosiddetti *a successo*. Se Tieri, Gherardi, Viola, Giannini etc. hanno una visione del mondo e della vita ancora lontana dai problemi spirituali, politici, sociali dell'era nuova, dovremo dunque impedir loro di fare del teatro? Ed è proprio vero, tutto sommato, che codesti scrittori e gli altri che fan professione di commediografi non avvertano le nuove correnti del pensiero, il lievitare d'una nuova civiltà, di un *novus hordo* morale in formazione» (cfr. A. Vesce, *Teatro vecchio e Teatro nuovo*, «Il Mattino», 25 gennaio 1942).

⁵⁹ Della vasta bibliografia di Guido Pannain cfr. almeno: *Le origini della scuola musicale napoletana*, Napoli, Izzo, 1914; *Alcuni documenti inediti per la storia degli antichi conservatori napoletani*, Torino, Bocca, 1915; *Lineamenti di storia della musica*, Milano, Curci, 1936; *L'arte della fuga di G. S. Bach*, Roma, Mezzetti, 1949; *Da Monteverdi a Wagner. Pagine di storia della musica*, Milano, Ricordi, 1955; *Storia della musica* (in collaborazione con A. Della Corte), Torino, Utet, 1964; *Giuseppe Verdi*, Torino, Eri, 1964.

⁶⁰ Tra i libretti a stampa musicati dal Pannain, cfr.: *L'intrusa*: Dramma in un Atto/ di M. Maeterlinck. Riduzione e versione ritmica di R. Giani. Musica di G. Pannain, Milano, Ricordi, 1939; *Beatrice Cenci*: Tragedia in Tre Atti/ di Vittorio Viviani; per la musica di G. Pannain, Milano, Zerboni, 1942 (rappresentata la prima volta a Napoli il 22 febbraio 1942); *Madame Bovary* (da Gustave Flaubert): Dramma in tre Atti e Otto Quadri/ Testo di G. Pannain e V. Viviani. Musica di G. Pannain, Milano, Ricordi, 1957 (prima rappresentazione a Napoli, il 16 aprile 1955). In particolare, ebbe straordinario successo a Napoli la prima della Beatrice Cenci, in occasione della quale la Redazione del giornale pubblicò la recensione di Franco Abbiati, che nello stesso giorno appariva sul «Corriere della Sera». L'Abbiati coglieva nel suo intervento il fulcro dell'operazione musicale messa in campo dall'autore: «Che abbia inteso di fare Guido Pannain musicando un soggetto così pietoso e truce come questo di "Beatrice Cenci", risulta evidente dalla successione scenica dei fatti svolti, quindi dalla predisposta cernita od esclusione degli elementi offerti dalla storia e dalla fantasia dei poeti al suo estro. Guido Pannain ha inteso ritornare liscio liscio al grande melodramma romantico accogliendo di esso quanto di spettacolare e di prevalentemente vocalistico, di antitetico e contraddittorio, anche di tradizionale poteva convenire a una sensibilità moderna e tanto modernamente smalzata da superare le diffidenze del gelido razionalismo critico estetico. Di tali ritorni son piene le cronache odierne del teatro lirico (c'è che addirittura orienta i propri esperimenti verso una tarda galvanizzazione degli sche-

stato disdegnato nel decennio precedente, ma non in misura pari a quella attuale. Del resto, tale incremento è anche normale, se solo si pensa che Guido Pannain, insieme ad altri sodali quali Mario Pilati, Mario Persico e Achille Longo, fu tra i giovani musicisti napoletani più in vista tra quelli della sua generazione, al pari di Salvatore Musella, altra gloria cresciuta nelle sale di uno dei simboli culturali della città, il conservatorio di S. Pietro a Majella⁶¹. La consapevolezza, che il Pannain ebbe sempre robusta, di essersi formato dunque a una grande scuola di musica quale è quella partenopea, è confermata, sulle pagine del giornale, da un lungo ed appassionato suo articolo dedicato alle principali figure del pantheon musicale cittadino da Francesco Durante a Giambattista Pergolesi⁶².

Gli articoli del Pannain fanno registrare un aumento dei tecnicismi, ovvero una maggiore frequenza di recensioni che spiegano nel dettaglio musicale la qualità delle esecuzioni, come dimostra la lettura dei suoi numerosi interventi, tramite i quali lo studioso abbraccia, dalle pagine del giornale, alcune tra le principali figure d'ambito musicale italiano ed europeo tra Settecento e prima metà del Novecento. Difatti, egli si occupa di Scarlatti, Pergolesi, Bellini, Rossini, Donizzetti, Berlioz, Bizet, Verdi, Ghislanzoni, Liszt, Wagner, Puccini, Debussy, Richard Strauss, Ravel, Cilea e Pizzetti.

Ma non solo il Pannain è ben lieto di ricordare e spiegare sul «Mattino» le opere dei geni musicali della terra campana. Tutte le volte che è possibile, questa gloria viene ripercorsa da non pochi altri giornalisti, i cui articoli sono lo specchio della consapevolezza partenopea di quanto la città abbia contribuito a scrivere la storia della musica italiana. Se poi la storia della musica s'intreccia con la storia *tout court*, allora è l'apice dell'orgoglio: come mostra il lungo articolo contenente i passi salienti di un intervento tenuto ad Aversa da Andrea Della Corte per le celebrazioni offerte a un altro insigne campano, Domenico Cimarosa. Il Della Corte, all'epoca autorevo-

mi e formulari dell'opera comica settecentesca). Dal Pannain tuttavia, cioè dall'ermetico lambiccato autore dell'"Intrusa", non ci aspettavamo un così franco e coraggioso atto di fede» (cfr. F. Abbiati, «Beatrice Cenci» di Guido Pannain su libretto di Vittorio Viviani ottiene al S. Carlo un clamoroso successo, «Il Mattino», 22 febbraio 1942).

⁶¹ Per questi aspetti utile l'articolo di A. Procida, *Cronache musicali*, «Il Mattino», 25 settembre 1927.

⁶² Cfr. G. Pannain, *Glorie della scuola musicale napoletana. Da Francesco Durante a Giambattista Pergolesi*, «Il Mattino», 17 settembre 1936.

le critico della «Stampa», dopo aver svolto una doverosa premessa in cui viene ribadita l'impossibilità, causa l'assenza di documenti, di stabilire l'effettiva ed attiva partecipazione di Cimarosa agli eventi rivoluzionari scoppiati a Napoli nel 1799, ricorda come al musicista, maestro di cappella della Real Corte (al pari del Paisiello), fosse stata affidata la composizione di inni repubblicani, e come a lui proprio toccò d'intonare «l'inno patriottico per il bruciamento delle immagini dei tiranni da cantarsi nella festa del 30 aprile sotto l'albero della libertà avanti il Palazzo municipale»⁶³. Naturalmente, sconfitti i patrioti, il Cimarosa, visto il precedente, ebbe timore di subir la ritorsione del Borbone, e quindi si affrettò a rendergli omaggio, non prima però di aver ospitato nella propria abitazione un fuggiasco ricercato dai sanfedisti.

Nell'ottobre del 1775, presso il Teatro Nuovo di Napoli, il Cimarosa fu anche tra gli spettatori, nonché ospite d'onore insieme al contrappuntista Pasquale Fago, al maestro di cappella del Tesoro di San Gennaro Giacomo Insanguine e a Niccolò Piccinni, della prima di un capolavoro del teatro partenopeo, il *Socrate immaginario*: opera buffa tra le più indovinate del tempo, nata dalla collaborazione del Galiani con Giambattista Lorenzi, tra i maggiori librettisti comici della Napoli della seconda metà del secolo dei lumi, e con il noto compositore Giovanni Paisiello, che a Napoli era stato allievo del Durante. Di essa discorre sul giornale in toni entusiastici il Gialanzè⁶⁴.

Si accennava in precedenza come in questi anni sia possibile imbattersi sporadicamente in qualche pezzo di Alfredo Parente, che poi sarà, in maniera pressoché stabile, critico musicale per «Il Mattino» durante il ventennio 1955-1974. Dei 343 articoli per lui scrutinati, solo otto, sparsi tra il 1931 ed il 1935, abbracciano il periodo di nostro interesse. Astraendo per un attimo dai contributi di altri non pochi e validissimi collaboratori alla critica teatrale e musicale condotta sulle colonne del quotidiano, possiamo dire che con l'affermarsi del Parente si realizza in modo completo la triade critica che ebbe il dominio degli scritti teatrali sul giornale partenopeo per quasi mezzo secolo, dagli anni Venti ai Settanta: infatti egli raccoglie il testimone che era stato del Pannain, che a sua volta aveva ottenuto, quanto

⁶³ Cfr. A. Della Corte, *Cimarosa*, «Il Mattino», 19 settembre 1936.

⁶⁴ Cfr. T. M. Gialanzè, *Come nacque un capolavoro dell'opera buffa napoletana*, «Il Mattino», 25 settembre 1936.

a qualità e quantità degli articoli, il posto in precedenza detenuto dal Forster. Dal Pannain al Parente, il passaggio è, possiamo dire, da crociano a crociano⁶⁵. Ed è singolare il tono in cui il secondo tesse sulla terza del «Mattino» l'elogio del primo, quasi parlasse di una nuova promessa della critica musicale italiana, sebbene il Pannain, classe 1891, già autore dell'importante studio *Le origini della scuola musicale napoletana*, uscito nel 1914 (quando il Parente aveva solo nove anni), fosse da tempo un nome di rilievo nel suo campo, e avesse già prodotto una significativa quantità di saggi musicali, tra i quali non pochi pubblicati proprio sulle colonne della celebre rivista su cui poi lo stesso Parente scrisse per lunghissimo tempo, la «Rassegna musicale»:

Nella *Rassegna musicale* del nov. 1931, in una delle «Note su l'estetica musicale contemporanea in Italia» che andavo pubblicando in quegli anni, e che purtroppo mi conducevano di solito a conclusioni alquanto pessimistiche e disperate sulla presente situazione della nostra cultura musicale, potetti invece presentare Guido Pannain, del resto già noto abbastanza, come uno degli studiosi rari, almeno allora, solidamente preparati e dotati di quella coscienza estetica e metodologica, che sono sempre indispensabili a chiunque si ponga a far professione di storico e critico d'arte. Del valore del Pannain io mi ero allora reso conto, oltre che da alcuni suoi articoli e da alcune sue polemiche di estetica, in cui dava già prova di muoversi con spirito sicuro e libero dagli impedimenti della vecchia e confusionaria

⁶⁵ Il Pannain, infatti, si era formato sull'estetica crociana. Quanto al Parente, egli fu tra i maggiori esponenti dell'idealismo crociano nel campo della critica musicale, come in particolare attestano, tra i suoi numerosi lavori, *La musica e le arti: problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1936 e l'insieme dei saggi poi raccolti in *Castità della musica*, Torino, Roggero & Tortia, 1949 (poi Torino, Einaudi, 1961). Inoltre si vedano del medesimo autore: *Musica e opera lirica*, Napoli, Casella, 1929; *Note sull'estetica musicale contemporanea in Italia. 1. L'essenza del melodramma, i musicologi e l'unità dell'arte*, Torino, La Rassegna musicale, 1930; *Natura estetica dell'armonia*, Firenze, Le Monnier, 1936. Quanto alla rielaborazione intellettuale del magistero crociano condotta dall'allievo, cfr almeno: *Appunti intorno alla più recente filosofia di Benedetto Croce: la metafisica*, Napoli, Sabina, 1937; *Il pensiero politico di Benedetto Croce e il nuovo liberalismo*, Napoli, Tip. Artigianelli, 1944; *La terza scoperta dell'estetica crociana: dialettica delle passioni e suo superamento nell'arte*, Milano, Malfasi, 1953; *La critica e il tempo della cultura crociana*, Bari, Laterza, 1953; *Croce per lumi sparsi: problemi e ricordi*, Firenze, La Nuova Italia, 1965. E inoltre, in collaborazione con P. Lecaldano, e con una nota di E. Gramazio e F. La Rocca, cfr. *Come lavorava Benedetto Croce*, Roma, Edizioni Dirigere, 1953, e la sua curatela antologica di B. Croce, *Il concetto della storia*, Bari, Laterza, 1957.

5. LA CRITICA TEATRALE

mentalità empiristica e positivistica, attraverso numerosi saggi critici intorno a musicisti europei contemporanei, da Ravel a Honneger, comparsi via via nella citata *Rassegna musicale*; i quali, fra tanta pesantezza e incertezza dei nostri studi, dovevano balzare come indici di una rinnovata coscienza estetica e critica anche in quella sorta di foresta vergine, che è sempre stata la cultura musicale perfino in tempi luminosi e fecondi per la critica letteraria⁶⁶.

⁶⁶ Cfr. A. Parente, *Musicisti dei tempi nuovi*, «Il Mattino», 5 gennaio 1935.

6.

LA CRITICA LETTERARIA

6.1. *Una vocazione cosmopolita. L'attenzione alle letterature straniere*

La critica letteraria fu il fiore all'occhiello della terza pagina del «Mattino». Le firme prestigiose che la rappresentarono sul giornale napoletano ne garantirono un livello sempre alto, molte volte altissimo. La discussione da un lato imperniata su autori e opere fondamentali della tradizione italiana, dall'altro volta a cogliere gli elementi più innovativi e ragguardevoli delle letterature straniere; l'analisi di singoli aspetti riguardanti i vari generi e stili, o quella connessa alle molteplici correnti e agli "ismi", così come l'attenzione sempre vigile alle novità, sia nostrane che fuori dei confini nazionali; lo studio appassionato e competente della letteratura dialettale, napoletana in particolare e meridionale in generale, dei suoi temi portanti e dei suoi scrittori più insigni: ecco solo una parte dei contributi tramite la cui articolazione questa critica offrì ai suoi lettori un largo ventaglio della letteratura italiana e d'oltralpe, in lingua e dialettale, passata e presente e, naturalmente, anche di quella più nuova, per mezzo di una complessa disamina dei narratori e dei poeti contemporanei, molti dei quali, spesso, erano a loro volta gli estensori delle pagine di critica. Reciprocità, quest'ultima, che non deve assolutamente far pensare, per i casi in cui ciò avvenne, a una specie di circolo difettoso e autocelebrativo, perché si trattò di ben altro: fu quello scambio, infatti, il riflesso dell'intensa attività intellettuale presente nella città, in cui non pochi furono coloro che spesero la propria giornata dividendosi tra l'attività giornalistica e la ricerca letteraria o storica o filosofica o musicale, i cui frutti, oltre ad essere pubblicati in volume, di cui il giornale forniva spesso un'anteprima, venivano partecipati e discussi nei numerosi circoli cittadini, se non, altrettanto spesso, in case private dove ci si riuniva sotto la guida di qualche nume tutelare¹.

¹ Si legga ad esempio il ricordo di Francesco Bruno a proposito della sua frequentazione di casa Giusso: «Da giovane ero stato attratto dal Tilgher, dai suoi libri e dai suoi articoli; e

Scorrendo l'elenco di quanti, in questo periodo, licenziarono sulla testata i propri articoli di critica letteraria, spicca subito la desultoria tipologia degli autori: v'intervennero il critico di professione, da Riccardo Forster a Emilio Cecchi, da Lorenzo Giusso a Francesco Bruno, da Giuseppe Prezolini a Pietro Pancrazi, Giancarlo Vigorelli, Antonio Bruers, Giovanni Titta Rosa, Alberto Consiglio, Guglielmo Lo Curzio, E. Rocca, Cesare Foligno, fino ad alcuni francesi allora in vista quali Benjamin Cremieux e Jerome Coignard; lo scrittore e insieme critico², giornalista e intellettuale, come Elio Vittorini; il critico e insieme narratore, sul modello, per esempio, di Giuseppe Ravegnani; lo scrittore di razza, come Vitaliano Brancati, Sibilla Aleramo; il professore universitario, per esempio Francesco Torraca, Ettore Romagnoli, Giuseppe Toffanin; il poeta in veste di critico della poesia altrui³, con l'esempio altissimo di Giuseppe Ungaretti; e poi una schie-

quando mi stabilii definitivamente a Napoli, l'indimenticabile amico mi consigliò di recarmi nella casa di Lorenzo Giusso, a Port'Alba, dove si riunivano, nelle ore del pomeriggio, per discutere e giocare a carte, Giuseppe Toffanin, Gino Doria e Cangiullo che sempre vinceva alla scopa. Cominciai a conoscere l'ambiente napoletano, a legarmi strettamente a Giusso, che mi facilitò i primi passi nel giornalismo e che mi tratteneva con lui il giorno, quando restavamo soli, ed insieme potevamo dedicarci alla letteratura tedesca, che esercitava su noi un decisivo influsso. Andavamo traducendo, con immenso trasporto, i "Frammenti" di Novalis e Schlegel. Traducemmo interi libri, che mi furono compagni di viaggio durante le mie ricerche intorno all'Estetica romantica, della quale ebbi a tracciare un esteso panorama» (il brano autobiografico è riportato da F. D'Episcopo in *Cronache napoletane*, a cura di P. A. Toma, Napoli, Graus edizioni, 2002). Ne esce un quadro culturale assai ricco, una sorta di prolungamento – si direbbe – di quella che era stata la *belle époque* napoletana dei primi anni del secolo.

² Quella degli scrittori-critici può essere indicata come una vera e propria categoria che s'impone nel corso del Novecento. Scrive al proposito Casadei: «Un aspetto importante della critica letteraria nel Novecento è costituito dagli interventi che gli scrittori stessi hanno proposto, non solo sulla propria opera ma anche su opere antiche e moderne di altri autori. [...] quasi tutti i maggiori autori del XX secolo hanno ritenuto indispensabile integrare la loro attività creativa con una riflessione implicita (all'interno delle opere stesse) o esplicita sui fondamenti che la reggevano. La riflessione poteva essere poi rivolta all'analisi di altri autori, in cui era lecito riconoscere elementi significativi per l'autointerpretazione» (cfr. A. Casadei, *La critica letteraria del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2001, p. 23).

³ Chi meglio di altri può discorrere con cognizione profonda di poesia se non colui che la fa? Vero è che nel secolo scorso, per limitarci soltanto a una considerazione novecentesca, i risultati critici raggiunti da poeti che hanno scritto su altri poeti sono stati quasi sempre superlativi. Si pensi, giusto per fare qualche nome, alle pagine di un Luzi o di un Manganello o di uno Zanzotto.

ra di intellettuali che alternarono gli articoli letterari a quelli storici, filosofici, di arte, di filosofia della storia, di narrativa di viaggio, di critica teatrale, musicale e cinematografica, da Francesco Geraci a Emilio Scaglione, da Mario Bassi a Ermanno Amicucci, da Carlo Curcio a Bruno Fallaci, da Carlo Scarfoglio a Oreste Mosca, da Manlio Miserocchi a Raffaello Franchi, da Enrico Ruta a Ercole Reggio, Achille Vesce, Valentino Piccoli, Rodolfo Bottacchiari.

Non pochi di costoro erano stati in precedenza protagonisti di fondamentali esperienze della vita culturale napoletana e italiana, come, ad esempio, Riccardo Forster, fondatore della rivista «Flegrea»⁴, Francesco Flora, già redattore capo de «La Critica»⁵, e Bruno Barilli, lo scrittore e compositore che fu tra gl'ideatori della «Ronda»⁶.

Da un'analisi degli argomenti affrontati e sviscerati dalle più varie angolazioni critiche, risulta che nel periodo preso in esame gli articoli convogliarono soprattutto sull'Ottocento e sul Novecento, non solo per quanto concerne autori e opere della letteratura italiana ma anche per quel che riguarda le letterature straniere, che furono tenute in somma considerazione, a giudicare dal numero e dalla qualità degli interventi giornalistici a esse dedicati. In effetti, da questo versante pare proprio che la critica letteraria del «Mattino» raccolga la vocazione di alcune esperienze culturali napoletane che, nel secolo precedente, avevano avuto il merito, ascrivibile in particolar modo alla già detta «Flegrea»⁷, di proporre una visione europeista della letteratura. Ora, quella visione oltrepassa anche i confini del vecchio continente e lo sguardo si spinge oltreoceano.

In generale, questa tendenza della critica viene interpretata positivamente da coloro che contribuiscono a radicarla sulla terza pagina del «Mat-

⁴ Sulla rivista del Forster si veda ora la monografia di D. De Liso, «Flegrea» (1899-1901), con prefazione di R. Giglio, Napoli, Esi, 2006.

⁵ Per gl'indici della rivista crociana cfr. *La Critica: rivista di letteratura, storia e filosofia. Indice sistematico dei volumi 1-10 (anni 1903-1912)*, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1913.

⁶ Sulla celebre rivista cfr. *La Ronda: antologia*, a cura di G. Cassieri. Prefazione di E. Cecchi, Firenze, Landi, 1955; C. Di Biase, *La Ronda e l'impegno*, Napoli, Liguori, 1971; A. Cicchetti, G. Ragone, *Le muse e i consigli di fabbrica: il progetto letterario della Ronda*. Prefazione di A. Asor Rosa, Roma, Bulzoni, 1975.

⁷ Per questi aspetti cfr. le pagine di R. Giglio, *Letteratura in colonna. Letteratura e giornalismo a Napoli nel secondo Ottocento*, cit., pp. 86-97.

tino», al punto che sulle colonne del giornale poteva leggersi questa risposta di Ungaretti alla richiesta avanzata presso la comunità letteraria da un impensierito Montano:

L'altro giorno, sulla *Fiera Letteraria*, l'amico Montano chiedeva alla critica italiana di trascurare un po' gli scrittori stranieri per trovare il modo di gustare un po' la nostra vecchia letteratura. [...]. Oso dire all'amico Montano che le sue idee sono giustissime, ma che si è spiegato male. Giudicando da un suo saggio pubblicato dall'*Esame*, nel quale si scopre Petrarca al lume di Mallarmé, giudicando dalle sue *Più belle pagine* di Lorenzo Magalotti dove, nel nostro seicento, si vede andare a zozzo un contemporaneo di Baudelaire, non credo che Montano volesse – come parrebbe leggendo l'articolo, e non è strano che, di quaresima, l'idea venga in mente – persuadere i nostri critici a rotolarsi nella cenere dell'erudizione. [...]. Montano voleva forse dire che l'erudizione, anche quell'erudizione che ci fa importare un Proust o un Ibsen in Italia, se non è manifestazione di gusto, se non è predica per chiarificazione e orientamento del gusto, è pura informazione [...]. Credo che Montano volesse esprimere l'augurio che, studiando gli stranieri, si studiassero in relazione alla nostra attività letteraria attuale e passata e si facesse lo stesso, studiando i nostri rari contemporanei di valore rispetto agli stranieri e al passato, tutto ciò per cercare di definire il gusto d'oggi, di renderci più famigliare [...] il nostro patrimonio letterario [...], più accorto il pubblico [...]»⁸.

Dunque Ungaretti ritiene tutt'altro che erroneo l'interessamento tributato alle letterature straniere: l'importante, egli dice, è che tale attività ermeneutica sia scientemente incamerata in un progetto di critica militante; che serva cioè a orientare il gusto del pubblico e, soprattutto, a fargli riscoprire più vivamente il tesoro della tradizione letteraria italiana proprio in seguito alla sollecitazione sprizzata dalla discussione critica intorno alle novità librarie sia nazionali che estere.

Sulla terza pagina del «Mattino», in sintonia – potrebbe dirsi – col dettato ungarettiano, furono oggetto di preziose riflessioni gli scrittori francesi, inglesi, russi, spagnoli, tedeschi, austriaci, norvegesi, irlandesi e svedesi, ma anche gli americani.

Un interesse speciale, considerata la mole degli articoli, andò alla lette-

⁸ Cfr. G. Ungaretti, *Barbe finte*, «Il Mattino», 25 febbraio 1926.

ratura francese⁹. Volendo indicare la fonte di questa attenzione specifica, si potrebbero chiamare in concorso svariati motivi, di cui uno, importante, affonda le sue radici nel fatto storico. Basti ricordare di sfuggita che tra i preminenti centri italiani del maggiore prodotto culturale nato in Francia in epoca moderna, vale a dire l'Illuminismo, vi fu, com'è noto, Napoli¹⁰. Com'è nella tradizione di molta borghesia intellettuale del sud – su tutti valga l'esempio dei grandi siciliani dell'Otto/Novecento, da Capuana a Sciascia e Bufalino – gli esponenti della cultura napoletana del periodo guardarono con attenzione alle recenti opere letterarie e filosofiche d'oltralpe e al dibattito culturale che intorno a non poche di quelle si andava sviluppando. Di questa riflessione l'eco maggiore fu forse proprio sulla pagina del giornale, luogo per eccellenza duttile e deputato ad accogliere molti dei rilievi critici alle primizie contemporanee entro un discorso esentato dal dovere della sistematicità.

Un esempio tra i molti, che può servire a comprendere con quanta sollecitudine i critici di casa sul «Mattino» seguissero il dibattito culturale

⁹ L'interesse particolare per la letteratura francese non appartenne solo alla terza pagina del «Mattino», essendo segnale di una posizione culturale diffusa nel nostro paese e dunque condiviso ed incrementato anche da numerose altre testate nazionali. Sebbene relativo ad un periodo che appena giunge a sfiorare quello di nostro interesse, è significativo, per esempio, che il Calegari abbia dedicato uno specifico studio alla ricezione della letteratura francese sulla terza del «Corriere della Sera» tra il 1876 ed il 1925. Nell'*Introduzione* al volume, che riporta, dell'arco cronologico indicato, l'elenco sia delle opere di autori francesi pubblicate sul giornale milanese, sia gli articoli di critica riguardanti autori e libri della letteratura d'oltralpe, tra altre osservazioni, afferma l'autore: «Il maggiore interesse per la Francia, rispetto ad altri paesi europei, va ricercato non solo nella vicinanza geografica, ma soprattutto nell'affinità linguistica: da tale parentela spirituale deriva il concetto di "nazione sorella", ampiamente espresso anche nel "Corriere" [...]. Dall'esame delle sue pagine culturali e non solo, «[...] appare ancor più evidente che la nuova letteratura italiana, lungamente accarezzata da scrittori e critici prima e dopo l'unità, trovò la sua affermazione attraverso un lungo adeguamento alle maggiori letterature europee; in particolare alla francese che, per vicinanza fisica e familiarità linguistica, le servì continuamente da confronto per trovare un proprio originale equilibrio» (cfr. A. Calegari, *Il «Corriere della Sera» e la letteratura francese*, Bergamo, Istituto Universitario, 1981, pp. V e XXIII-XXIV).

¹⁰ Sul tema cfr., tra i molti, F. Venturi, *Napoli capitale nel pensiero dei riformatori illuministi*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Esi, 1971, vol. VIII, pp.; Id., *La Napoli di Antonio Genovesi*, in Id., *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 523-644; G. Costa, *L'illuminismo meridionale*, in *Storia della letteratura italiana, Il Settecento*, Il Sole 24 ore, Roma, Salerno editrice, vol. XII, pp. 441-494. Cfr. inoltre P. Giannantonio, *L'Arcadia napoletana*, Napoli, Liguori, 1962, pp. 25 e segg.

europeo, riguarda l'interesse che la terza del giornale tributò, sul finire degli anni Venti, a un filosofo e scrittore francese allora molto in auge, Julien Benda. In particolare, del pensatore neoilluminista fieramente avverso al bergsonismo – declinazione del pensiero filosofico che pure ebbe non poca influenza su elementi basilari della letteratura italiana coeva¹¹ –, fu oggetto di discussione un'opera, *La trahison des clercs*¹², pubblicata nel 1927 a Parigi, intorno alla quale si era innestata una vivace discussione, visto che in quel testo Benda censurava aspramente la gran mole d'intellettuali, i *clercs* per l'appunto, cioè i chierici, «che, rinunciando alla disinteressata ricerca della verità, avevano politicizzato la propria attività e optato per la mozione degli affetti»¹³. Nel giro di qualche anno, precisamente dal 1929 al 1935, quattro importanti articoli, firmati da alcuni tra i notabili della critica letteraria e filosofica condotta sul «Mattino», ovvero dal Giusso¹⁴, dal Tilgher¹⁵ e dal Bruno¹⁶, furono dedicati agli scritti del filosofo¹⁷ e alle spinose questioni morali che essi avevano sollevato nel quadro europeo.

Di grande rilievo risulta l'intervento di Lorenzo Giusso, che è anche il primo della serie dedicata al Benda, e può peraltro assurgere a prova mirabile di come, in tempo di dittatura, dalla postazione disgiunta della terza fosse comunque possibile interessarsi alle sorti etiche delle nazioni (tra le

¹¹ A riprova di un simile influsso, cfr. per esempio le dotte osservazioni del Guglielminetti circa l'ascendente che l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) di Bergson, che sancisce il tramonto definitivo del romanzo naturalistico, ebbe sul *Piacere* del D'Annunzio, non per caso uscito nello stesso anno di pubblicazione del saggio del filosofo francese (cfr. M. Guglielminetti, *L'orazione di D'Annunzio*, in Id., *Il romanzo del Novecento italiano. Strutture e sintassi*, Roma, Editori Riuniti, 1986, pp. 11-54, in particolare le pp. 11-19).

¹² Cfr. J. Benda, *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927. In traduzione italiana, *Il tradimento dei chierici*, Milano, Gentile, 1946.

¹³ Cfr. Benda J. in *L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica. Letteratura*, Milano, Garzanti, 2003, *ad vocem*.

¹⁴ L. Giusso, *Un nemico della storia*, «Il Mattino», 16 gennaio 1929.

¹⁵ A. Tilgher, *Due libri francesi*, «Il Mattino», 31 dicembre 1931.

¹⁶ F. Bruno, *La nazione europea*, «Il Mattino», 10 febbraio 1935; Id., *Gli intellettuali francesi*, «Il Mattino», 28 febbraio 1936.

¹⁷ Negli anni successivi altre firme prestigiose della terza del giornale napoletano illuminarono ulteriori aspetti dell'opera filosofica di Julien Benda: B. Caloro, *Morto novantenne Julien Benda*, «Il Mattino», 8 giugno 1956; M. Stefanile, *Il tradimento dei chierici*, «Il Mattino», 19 giugno 1956; A. Trione, *Il tradimento degli intellettuali*, «Il Mattino», 20 maggio 1977.

quali perciò anche l'Italia governata dal duce) ispirate anche dai proclami degl'intellettuali (simbolo del potere culturale), a loro volta più o meno vincolati al potere politico, di cui magari certi furono, con la propria voce apparentemente rivoluzionaria, inconsapevole strumento.

L'incipit dell'articolo va subito al sodo della disputa:

Si sa qual è la tesi, sostenuta da tanto clamore di polemiche, da Julien Benda nella *Trahison des clercs*. L'umanità è malata, secondo questo scrittore, per il venir meno delle verità trascendenti; molti malanni ed affezioni, che turbano il mondo non sarebbero, se gli uomini non avessero voltato le spalle al culto dell'Eterno e dell'Universale, per divinizzare i valori terrestri dello Stato, della Nazione e della classe¹⁸.

Giusso spiega Benda: i valori immutabili ed eterni, quali Giustizia, Diritto, Fratellanza, sono progressivamente decaduti a causa del camaleontismo di moralisti e poeti, «servitori del divino», come li appella il critico partenopeo, «che si sono fatti banditori del Partito, della classe, della Nazione [...], che hanno offerto la loro dialettica quale spada e torcia agli odi e agli amori delle moltitudini»¹⁹. E poi viene enucleando l'opposizione tra i chierici dell'antichità, del Medio Evo e del Settecento, che «mirarono piuttosto che al Progresso della classe e della Nazione, al progresso dell'Umanità e della Giustizia»²⁰, e i maestri moderni, i cattivi maestri potremmo aggiungere, tra i quali è posto, oltre ai francesi Claudel, Peguy e Barrès, anche il nostro D'Annunzio; essi, tutti insieme «blandiscono quella che Vico chiamava: "la boria delle Nazioni" anziché eccitare gli uomini all'abbracciamento universale»²¹. Ciò è potuto avvenire per il tramite di un'adesione incondizionata al bergsonismo, che, estendendo al campo dell'Assoluto la legge del divenire, ha scardinato la fissità metafisica dei Valori perenni.

Fin qui la sezione dell'articolo da cui scaturiscono le nostre considerazioni, essendo il seguito un'analisi più prettamente filosofica²² in cui sono

¹⁸ Cfr. L. Giusso, *Un nemico della storia*, cit.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² Non si dimentichi infatti che il Giusso, oltre che insigne critico letterario, fu anche grande filosofo, e soprattutto che fu le due cose insieme, come mostra per esempio il suo avere insegnato «all'Università di Bologna contemporaneamente estetica e letteratura spa-

denunciate anche alcune contraddizioni che fanno traballare l'architettura concettuale del Benda²³. Ma a noi interessa qui isolare due aspetti lontani dall'ermeneutica filosofica esercitata nella seconda parte di questo contributo, del resto già anticipati sopra: anzitutto la competenza e la tempestività nell'affrontare, da parte della critica partenopea sul «Mattino», autori e opere d'interesse internazionale e soprattutto attuali; e poi la possibilità, che si dischiude in un articolo di simile impianto, di alludere in modo neppure troppo velato a situazioni che, sebbene apparentemente riguardate nella loro generalità, nello specifico potevano ricondursi al drammatico caso italiano, ovvero alla dittatura fascista, già consolidata nel periodo in cui queste riflessioni del Giusso venivano pubblicate sul giornale. Una volta dileguatasi la «soggezione alla verità», i cui interpreti privilegiati, che dovrebbero essere i poeti e gli scrittori, si sono diretti altrove, lungo una strada scivolosa e ingannevole, costellata dai proclami sensazionalistici, sempre meno ideali, nel senso platonico, e sempre più terrestri, essendo figura della corruzione dell'Ideale puro che perpetrano le piccole idee contrabbandate per grandi e in vero inquinate dal principio del ritorno utilitaristico, si apre l'orizzonte del disfacimento, che si accompagna alle peggiori manifestazioni della condotta umana. Quel riferimento, infatti, ai «propagandisti del Partito, della classe e della Nazione», che cos'è se non un *j'accuse* alla deriva nazionalista e plebiscitaria del regime mussoliniano, la cui retorica si avvale e venne incrementata da non pochi scrittori e uomini di cultura che impreziosirono la propaganda fascista o perché costretti dalle pressioni e dalle ingerenze dittatoriali oppure perché essi proprio ingannati e accecati dalla chimera della ritrovata sanità morale e intellettuale della nazione italiana? In altri termini, possiamo dire che, glossando sulle colonne del «Mattino» il pensiero filosofico del Benda avverso al bergsonismo, molti riecheggiamenti del quale soffiarono proficuamente nel campo letterario, Giusso, pur distante dal pensatore francese, nel cui siste-

gnola» (cfr. l'*Introduzione* di A. Spaini a L. Giusso, *Autoritratto spagnolo*, Torino, Eri-Edizioni Rai, 1959, p. 9).

²³ «Ma un ritorno al Platonismo e alla dommatica cattolica costituirebbe per Benda, democratico e illuminista, una sciagura incalcolabile per l'Umanità. Questa è la debolezza che fa tentennare l'edificio del suo ragionamento. Egli non vuole riconoscere che tutte le filosofie umanistiche, che non separano cioè Dio dal mondo e lo risolvono nell'infinita profusione dei fenomeni, sono incapaci di fondare una morale» (cfr. L. Giusso, *Un nemico della storia*, cit.).

ma egli individua gravi falle, ne asseconda la dura critica al settarismo politico, alla boria classistica e all'oltranzismo nazionalistico: elementi, questi, che, per chi voglia leggere appena oltre le righe, sono, insieme ad altri connessi allo sviluppo storico dell'Italia dalla sua Unità, alla base della deriva fascistica nel nostro paese. Ora, parrebbe quasi blasfemo estrarre un significato così marcatamente antifascista in un autore che dell'ideologia del regime fu uno dei più fervidi divulgatori, soprattutto dalle pagine di «Gerarchia», rivista ufficiale del fascismo fondata dallo stesso Mussolini nel '22²⁴. Una prima ragione, più debole, è d'ordine cronologico: l'articolo risale alla fine degli anni Venti, allorché gli entusiasmi più accesi, tributati dal trentenne Giusso alla dottrina fascista, si erano in parte raffreddati. Il secondo motivo, più consistente, è che la terza del quotidiano, per la intrinseca caratteristica di luogo separato, *absolutus*, si disponeva certo come sede naturale in cui smorzare i pronunciamenti ufficiali a favore della dottrina del regime: come a dire – e ciò in un senso che si allarga ben oltre il caso del pensatore napoletano –, che il clima della terza pagina favorì non poche volte l'erosione di fedi ideologiche professate solo esternamente, coltivate senza crederci per davvero; in molti frangenti, lo dimostra il comportamento di numerosi intellettuali nostrani durante il Ventennio, per scongiurare le ripercussioni criminali operate dal governo contro i dissidenti. In realtà, v'è poi un terzo motivo a giustificazione di simile discrasia ideologica, così vistosamente contraddittoria all'apparenza, ed è d'ordine assai più complesso, ambiguo. Riguarda la posizione di «fronda» esercitata proprio dalle più vive intelligenze di giovani intellettuali e artisti italiani naturalmente attirati o cooptati nelle file dell'*intelligenza* fascista, entro la quale, tuttavia, non furono così fedelmente irreggimentati come il Potere credeva potesse e dovesse avvenire. Lo ha illustrato con grande efficacia Giorgio Luti in un percorso analitico attraverso le principali riviste²⁵ uscite

²⁴ Nel numero d'inaugurazione (25 gennaio 1922) compariva un discorso di Mussolini volto a spiegare che cosa dovesse intendersi per "gerarchia". Tra i collaboratori più in vista si annoveravano lo storico Gioacchino Volpe, e poi Ardengo Soffici, Arrigo Solmi, Margherita Sarfatti ed il Giusso, del quale si ricordino inoltre i *Due scritti sul nazionalsocialismo*. Saggio introduttivo di G. Perez, Roma, Settimo Sigillo, 1989.

²⁵ I segni dell'opposizione al regime, individuati da Luti, riguardano in primo luogo alcune riviste che nascono con intento avverso se non alla colonizzazione culturale portata avanti dalla dittatura, di certo al suo riprovevole convenzionalismo; è il caso di «Campo di Marte», esempio non isolato «di una libera cultura letteraria contrapposta, pur nella sua

durante il Ventennio, molte delle quali furono letterale emanazione della volontà di Mussolini o dei suoi più stretti collaboratori, come per esempio

presenza aristocratica, al conformismo dominante». Luti rammenta anche l'«incontro decisivo con le riviste del GUF, con le leve più giovani prodotte dal fascismo in crisi che si riallacciano ad una validità provinciale e ad una necessaria sostanza europea per esprimere i limiti che la cultura fascista ufficiale presenta loro». E tra queste riviste giovanili il critico cita: «Il Rosai» e «L'Universale» di Berto Ricci e Dino Garrone, «Il Bo», «Architrave», «Corrente di vita giovanile», «Rivoluzione». Quanto ai casi più evidenti «di revisionismo politico-culturale all'interno degli organi ufficiali del partito», Luti offre quello del fiorentino «Il Bargello», «settimanale della Federazione provinciale del partito fascista, nelle cui pagine è rintracciabile l'indicazione di un lavoro svolto in due direzioni. Sa da un lato s'imposta un discorso di stretta ortodossia politica, dall'altro si svolge un'attività letteraria assai libera, di netta impostazione anticonformista. Pur presentandosi come organo strettamente politico, il «Bargello» è tra i pochi giornali del partito che ospiti fin dall'inizio una pagina letteraria ben articolata, ove si [...] riflettono cautamente i primi segni di un ampliamento «europeo». Le rubriche letterarie, ad esempio, svolgono un'opera attiva di segnalazione e di commento in uno spazio indipendente nei confronti della «apologetica» pseudonazionale riservata alla prima pagina. In questa prospettiva ambigua la pagina letteraria si apre misteriosamente alla collaborazione dei letterati «puri» o quasi, trovando i suoi cronisti e i suoi recensori tra gli «ebrei» e gli «antifascisti» di «Solaria». Alla rivista di Carocci si ricollega, infatti, il largo raggio sopranazionale dell'indagine letteraria, mentre in apparenza ci si muove lungo il binario del conformismo ufficiale [...]. Avremo così un'assidua segnalazione dei principali fenomeni letterari, studi e ricerche di letteratura straniera, una documentazione minuta che trova sostegno nella sotterranea polemica contro il vieto tradizionalismo, contro la retorica impostazione della cultura «al passo romano». È da questi primi passi revisionistici che si passa, «negli anni che vanno dal 1938 al '40, ad una vera e propria polemica di fronda condotta dai giovani all'interno del partito con una costante opera di demolizione dei «miti» e delle «retoriche» con sempre maggior coraggio [...]. Al massimo indicativa di questa spinta rinnovatrice l'attività della milanese «Corrente di vita giovanile», che nel 1938-'39 conduce [...] una vivace campagna di carattere politico-civile, indicando coraggiosamente i limiti e gli errori del partito al potere». Altrettanto significative, e per più d'un aspetto dirompenti rispetto a cristallizzate vulgate d'antologia, le osservazioni sulla parabola culturale di Giuseppe Bottai e delle riviste fasciste legate al suo nome: «Sulle ragioni che dettero origine all'esperimento di «Primato» sono state avanzate ipotesi contrastanti; e se da un lato si è voluto vedere nell'opera di Giuseppe Bottai [...] un intento costante di critica interna alla impostazione conservatrice del regime nei confronti della cultura, dall'altro è stata indicata una precisa intenzione – prima in «Critica fascista» e poi in «Primato» – di creare una efficace base di appoggio per risolvere favorevolmente la sicura crisi in cui sarebbe precipitato il partito in seguito alla difficile situazione internazionale. [...]. Bottai ci appare impegnato in un'azione autonoma per contrapporsi alla base più reazionaria del partito e porsi di fronte al dittatore come animatore di una efficace liberalizzazione culturale» (cfr. G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre. 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia, 1995³, pp. 202-207, passim. E pp. 229-230).

«Gerarchia», periodico del regime cui collaborò, come già rammentato, lo stesso Giusso. Vero è che di attività “frondistica”, ovvero di polemica condotta dall’interno del partito e dei suoi organi culturali da parte delle frange giovanili non più disposte a sostenere ed ingrossare la propensione fideistica verso il fascismo²⁶, preludio ad un vero e proprio misticismo che crescerà intorno alla figura mussoliniana, non è lecito parlare prima del ’38 (e in questo discrimine cronologico pesa, ritengo, l’emanazione delle leggi razziali di quell’anno); tuttavia non è così improbabile che questa “disubbidienza” intellettuale, se non collettiva di certo assai ampia, propagatasi sullo scorcio degli anni Trenta, sia stata anticipata nell’esperienza dei singoli, e quindi anche in quella del Giusso.

Ma, per tornare all’articolo di questi, che offre con largo anticipo la possibilità di osservare movimenti tellurici di sotterranea opposizione ideologica alle posizioni pro regime difese *coram populo*, c’è poi dell’altro a renderne ancor più preziosa la sostanza. Riguarda il pensiero conclusivo, che prospetta una contrapposizione ideologica incredibilmente attuale, che potremmo trovare esposta in una riflessione dei giorni nostri. Leggiamolo:

Poiché due sono le vie che si aprono allo spirito moderno, o percorrere sino in fondo la vertiginosa galleria del soggettivismo fino ad abbandonarsi a un giocondo dionisiaco relativismo, oppure ritornare nella cinta immobile d’una visione oggettiva della Verità trascendente²⁷.

Fa un certo effetto constatare come, non un classico, che – diceva Calvino – non ha mai finito di dire quel che ha dire essendo perennemente

²⁶ Luti riporta una parte del corsivo di Ernesto Treccani, intitolato *Di una posizione critica* e apparso sul n. 41, anno 1939, di «Corrente di vita giovanile», in cui si parla già di «una posizione critica contrapposta alla posizione fideistica». Così annotava in quel testo Treccani: «Leggo in «Gerarchia»: «il travaglio spirituale dei giovani del nostro tempo si deve al fatto che essi vogliono vivere con piena coscienza nel clima creato dal Fascismo perché questa è la loro vera ed unica aspirazione. Essi non intendono obbedire passivamente. Confrontiamo ora con «Critica fascista»: «[...] La cultura italiana s’è dimostrata finora incapace di dare un decisivo contributo allo studio dei nuovi problemi, che vengono posti autoritariamente ed autoritariamente risolti [...]. Questo atteggiamento anticulturale del Fascismo è spietatamente antiborghese: esso è connesso alla concezione fideistica del Fascismo, alla sua esaltazione della forza e della volontà» (*ivi*, p. 218).

²⁷ L. Giusso, *Un nemico della storia*, cit.

attuale, ma un contributo giornalistico vecchio di quasi ottant'anni, e originato dall'intervenire del suo estensore in un dibattito filosofico e letterario dell'epoca, risulti, rispolverandolo ora, straordinariamente attuale, visto che una parte del processo di globalizzazione in atto nel mondo contemporaneo ha comportato un incremento del relativismo valoriale e culturale ritenuto pericoloso da non pochi di coloro che vorrebbero ripristinare la saldezza della tradizione metafisica occidentale, e visto che dal confronto, spesso bellicoso, di queste due interpretazioni del reale, è sorta una discussione che continua a impegnare esponenti importanti della cultura internazionale.

Questo squarcio ci è sembrato utile, in apertura, per misurare la complessità e la ricchezza, anche sotterranea, degli articoli firmati dai maggiori critici letterari del giornale, e per rimarcare quanto essi fossero vigili nel setacciare i più recenti prodotti della cultura europea. Ma è ora tempo di tornare all'esposizione del quadro generale, per dare conto di quali furono i principali temi affrontati dalla critica letteraria sulla terza pagina del «Mattino». Forse conviene partire proprio dalle letterature straniere, avendo già individuato come elemento ragguardevole di questa critica la vivace attenzione ai libri e agli scrittori europei ed anche d'oltreoceano.

Già si è detto circa la cura speciale che destarono allora gli scrittori francesi. Oltre al già ricordato Benda, negli anni di nostro interesse furono oggetto di particolari attenzioni critiche Anatole France, Maurice Barrès, Dumas padre, Proust, Paul Valéry, Jean Giradoux, André Maurois, Sthenald, Francis Carco e Prosper Mérimée.

Di questi autori alcuni godettero di temporanee magnificenze legate al momento in cui si trovarono a calcare la scena letteraria: tranne che essere poi fortemente ridimensionati col passar del tempo e a seguito di una decantazione del giudizio critico. È il caso, in particolare, del Barrès, nella cui personale ricerca elementi nazionalistici²⁸ e istanze cattoliche si mescolano nella difesa della tradizione francese²⁹. Altri, come Giradoux, Maurois e Carco, pur meno influenti, nella comunità intellettuale, dell'autore del

²⁸ Cfr. M. Barrès, *La dottrina nazionalista*, versione italiana a cura di E. Goldmann, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1917.

²⁹ Cfr. Barrès M. in *L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica. Letteratura*, cit., *ad vocem*.

*Culto dell'io*³⁰, furono comunque protagonisti della cultura francese del tempo, ottennero consensi di pubblico e guadagnarono un apprezzabile credito nel campo della critica. Il che lascia intendere, di nuovo, quanto la pagina del «Mattino» fosse ricettiva nell'incamerare i motivi più freschi e appetibili della produzione contemporanea d'oltralpe.

Gli articoli su Dumas padre possono anche intendersi come il riflesso memoriale di una forte presenza che il narratore principe del feuilleton ebbe proprio sulla terza del giornale³¹, su cui, tra il 1930 e il 1931, fu pubblicato in circa trecento puntate il suo *Giuseppe Balsamo*, romanzo incentrato sulla figura del Cagliostro³².

Naturalmente, non mancò l'attenzione per un autore come Bergson, il cui stile trova sulla terza del giornale partenopeo un lodatore d'eccezione come Giuseppe Ungaretti:

Il luccichio dello stile di Bergson è dovuto allo struggimento del filosofo d'infondere vita alla parola profferita, vita che provenga dalla parola precedente, che rimbalzi, ricca d'un'altra sfumatura, dalla successiva, che circoli così, più lieve e espressiva, e, conquistata la propria verità profonda, si sciolga com'un'increspatura marina, lasciando al termine del discorso, il lettore, avido di certezza, pieno di sgomento³³.

Dei restanti scrittori ricordati prima, alcuni soggiornano agli apici della letteratura francese di ogni tempo, e non vi è dunque motivo di ricostruire fattori contingenti che ne decretarono il maggiore apprezzamento da parte della critica napoletana. Tra questi vi sono naturalmente Stendhal, Proust

³⁰ Cfr. Id., *Le culte de moi*, Paris, Nouvelle ed., 1910.

³¹ Non si dimentichi, infatti, che grazie alla lungimiranza e all'intelligenza promozionale della coppia Scarfoglio-Serao, «Il Mattino» fu tra i primi giornali la cui terza ospitò continuativamente, nel taglio basso, la puntata del romanzo d'appendice di volta in volta scelto per legare i lettori all'acquisto del quotidiano, pena il non poter proseguire nella conoscenza del brano successivo, su cui si concentrava la curiosità della lettura interrotta ad arte per stimolarne la ripresa il giorno dopo.

³² Così il titolo scelto dal «Mattino», sulla cui terza il romanzo cominciò ad uscire, con le prime quattro puntate insieme (com'era solito accadere al momento d'intraprendere la pubblicazione di un nuovo *feuilleton*), a partire dal 24 agosto del 1930. In realtà, il titolo per intero è *Ricordi di un medico: Giuseppe Balsamo*. Il romanzo uscì in Francia tra il 1846 e il 1848, e fa parte del ciclo di opere del Dumas d'ambientazione settecentesca. Per altre riflessioni in merito cfr. il paragrafo sul romanzo d'appendice.

³³ G. Ungaretti, *Lo stile di Bergson*, «Il Mattino», 8 luglio 1926.

e Valery. In particolare, risulta di un ottimo livello, sulle colonne del «Mattino», la critica proustiana, liberata com'è, per usare un'espressione del Macchia, dal proustismo³⁴, anche grazie all'intervento di un esperto concittadino del padre della *Recherche*, il Coignard, che tra il 1926 e il 1927 dedicò all'illustre narratore ben cinque articoli³⁵. All'interno di questa lunga serie offerta all'instancabile celebratore del tempo perduto, spicca poi l'intervento di un altro fuoriclasse del giornalismo napoletano del periodo, figura d'eccellenza della cultura partenopea, critico letterario ma anche filosofo nonché traduttore, dai cui numerosi scritti è possibile ritagliare anche una stimolante immagine del laborioso fervore intellettuale della Napoli d'allora, il già citato Francesco Bruno³⁶. L'articolo s'intitola *Proust e i suoi critici*³⁷, poiché fa il punto sui risultati raggiunti nel campo dei più autorevoli studi proustiani sviluppati fino a quel momento. Naturalmente, trattandosi di un contributo giornalistico l'autore deve sintetizzare il variegato quadro dei risultati raggiunti in merito, e tuttavia riesce ad essere molto esaustivo. Si tenga conto che le note del Bruno risalgono al 1935, ovvero a un periodo in cui la necessaria distanza, che spesso abbisogna, per misurare sul lungo tempo la validità effettiva e duratura di un'opera, era ancora a uno stadio acerbo, se solo si pensa che le ultime tre parti del grande affresco proustiano, ovvero *La prigioniera*, *Albertine scomparsa* e *Il tempo ritrovato*, erano uscite postume tra il 1923 e il 1927. Tuttavia, il Bruno riesce a esporre una critica assai equilibrata, e soprattutto già allora capace d'individuare i guadagni ma anche i limiti delle indagini condotte sul cele-

³⁴ Cfr. il saggio di G. Macchia in M. Proust, *La strada di Swann*. Traduzione di N. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1998, p. XIII.

³⁵ Cfr. J. Coignard, *La vita di Marcel Proust*, «Il Mattino», 8 febbraio 1926; Id., *Qualche chiave dell'opera di Marcel Proust*, «Il Mattino», 17 febbraio 1926; e poi l'articolo apparso con lo stesso titolo, ma diverso nel contenuto ed idealmente connesso al precedente, sul «Mattino» del 22 febbraio 1926. Inoltre: Id., *Grammatica, stile e filosofia di Marcel Proust*, «Il Mattino», 29 settembre 1927; Id., *Il tempo, la distanza e la forma in Marcel Proust*, «Il Mattino», 16 novembre 1927.

³⁶ Sul Bruno si rimanda ai numerosi studi di F. D'Episcopo. In particolare cfr. F. D'Episcopo, *Francesco Bruno e la letteratura napoletana*, Napoli, Cassitto, 2002. Ma si veda anche F. Bruno, *Profeti disarmati: saggi critici su Benda, Bernanos, Bremond, Buonaiuti, Chesterton, D'Ors, Eliot, George, Green, Massis, Mauriac, Papini, Valery*. A cura di E. Bruno. Postfazione di F. D'Episcopo, Napoli, Esi, 1999; F. Bruno, *Breviario di critica letteraria*, a cura e con postfazione di F. D'Episcopo, Napoli, Dante & Descartes, 2004.

³⁷ Cfr. F. Bruno, *Proust e i suoi critici*, «Il Mattino», 7 maggio 1935.

bre scrittore. I primi due interpreti di riguardo ricordati dal Bruno sono Charles Du Bos, autore di numerosi saggi all'avanguardia nel settore degli studi di comparatistica, nonché amico di Gide, col quale scambiò un importante carteggio, e Benjamin Crémieux, scrittore francese ma anche «italianista di grande finezza, segretario generale dell'Institut Français di Firenze»³⁸, di cui «Il Mattino» ospitò anche un articolo su Italo Svevo³⁹. Soprattutto sul secondo studioso si concentrano i positivi rilievi critici dell'autore, che così afferma:

Anche meglio avviata ad una integrale comprensione dell'arte proustiana è la critica di Crémieux; il quale considera la *Recherche* un omogeneo blocco narrativo. I sedici volumi dell'opera hanno un'unità inscindibile, malgrado le tante divagazioni in essi contenute, malgrado questo e quell'episodio staccato, che potrebbero far pensare perlomeno a fratture insanabili. Tant'è: la complessa narrazione di Proust va guardata nel suo insieme, non già nelle sue parti; essa è armonica e salda, anche se possa apparire caotica e dispersiva, sulle prime⁴⁰.

Viene qui colto un aspetto fondamentale dell'imponente architettura della *Recherche*, il cui senso ultimo e complessivo non può essere illuminato fino in fondo se si opta per le visioni tanto sofisticate quanto parziali di quel grande affresco narrativo. Tanto è sentito questo irrinunciabile nesso esegetico che il Bruno non si esime neppure dal segnalare le incrinature presenti nell'interpretazione proustiana di quel notabile della critica letteraria che è stato il Debenedetti, i cui saggi più in vista sullo scrittore francese erano già apparsi tra il 1925 e il 1929⁴¹. Scrive infatti il Bruno:

Quando un Debenedetti e altri (un Capasso, per esempio), dei critici italiani, analizzano minuziosamente questo e quel membro della *Recherche* non mancano certo di osservazioni giuste; ma non risalgono alla visione generale dell'opera; restano alle indagini particolari, non abbracciano il

³⁸ Cfr. Crémieux B., in *L'Universale. La Grande Enciclopedia Tematica. Letteratura*, cit., *ad vocem*.

³⁹ Cfr. B. Crémieux, *Omaggio a Italo Svevo*, «Il Mattino», 8 maggio 1929.

⁴⁰ Cfr. F. Bruno, *Proust e i suoi critici*, cit.

⁴¹ Ora si possono tutti comodamente reperire in G. Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, Milano, Mondadori, 1982.

tutto. In fondo, essi non superano lo stadio d'una critica psicologica e frammentaria⁴².

Per essere un appunto mosso a un maestro della critica quale il Debenedetti, che è stato uno dei conoscitori più profondi dell'opera proustiana, avendo incentrato una parte cospicua della sua ricerca sul romanzo del Novecento⁴³, di cui, evidentemente, la *Recherche* risulta un faro anche per gli esponenti nostrani del genere, esso ha un suo indubbio peso. Ma tant'è: un pensatore robusto come il Bruno poteva permettersi anche codeste dichiarazioni.

Nel seguito dell'articolo sono chiamati in appello altri studiosi italiani, quali Francesco Casnati e Lorenza Marinini, che hanno perlomeno tentato un esame ermeneutico finalizzato a una lettura integrale, e dunque più armonica, del fluviale romanzo di Marcel Proust. Certo, il Bruno è consapevole che «tanti sono gli episodi indipendenti, nel testo della lunga narrazione, tante sono le pagine avulse quasi del tutto [...]»⁴⁴ ma, ecco la radice forte della sua serrata argomentazione:

[...] è un errore voler considerare la parte come una monade in sé conclusa e definita. Bisogna sempre vedere l'episodio e la pagina in rapporto alla visione totalitaria dell'opera; così solamente si va oltre una concezione ristretta, e in fondo irrazionalistica, dell'arte narrativa di Proust⁴⁵.

Il Bruno tratta la *Recherche*, com'è giusto che sia, alla stregua delle grandi opere di ogni tempo, vuole leggerla così come, per fare un esempio, è necessario leggere il poema dantesco, mai dimenticandosi che ogni canto concorre al fondamento dell'unità, è parte di un equilibrio tanto vasto quanto preciso e calcolato, fatto di pesi e contrappesi, a volte facilmente visibili, a volte occulti, ma pur sempre attivi. Similmente, dimenticarsi della gotica struttura del romanzo proustiano e farsi trascinare dai richiami intimi e seducenti di una pagina solo all'apparenza autonoma, cioè sciolta dal rimanente, conduce all'errore interpretativo. Ma c'è dell'altro: questa risoluzione a staccare la parte dal tutto, a godere della sua incantata separa-

⁴² Cfr. F. Bruno, *Proust e i suoi critici*, cit.

⁴³ Cfr. G. Debenedetti, *Il romanzo italiano del Novecento: quaderni inediti*. Presentazione di E. Montale, Milano, Garzanti, 1992.

⁴⁴ Cfr. F. Bruno, *Proust e i suoi critici*, cit.

⁴⁵ *Ibidem*.

tezza, spinge a una assolutizzazione ermeneutica della *Recherche* in chiave bergsoniana, poiché l'operazione memoriale di ricerca del tempo perduto impone una rappresentazione di ambienti e personaggi della narrazione in una maniera assai soggettiva e dinamica, che perciò ricalca le trame del «tempo creativo» teorizzato dal filosofo francese.

L'analisi di questo articolo ci può far apprezzare l'analitica del suo autore, che, nello spazio limitato di due colonne, non solo dà conto dei più recenti frutti della critica proustiana, ma esprime anche una sua posizione netta, favorevole a un'interpretazione complessiva della *Recherche*, che risulta minoritaria in un momento storico in cui proprio gli effetti ancora stabili del bergsonismo spingevano invece a privilegiare percorsi di scomposizione narrativa.

Un altro scrittore francese il cui nome spesso figurò sulla terza del «Mattino» è André Gide, autore – al cui pensiero artistico s'ispireranno il movimento surrealista e poi quello esistenzialista – di opere celebri come *L'immoralista* e *I sotterranei del vaticano*.

Di nuovo, in questa occasione, tra gli articoli che spiccano vi è quello di Francesco Bruno, ma anche, e forse più, quello di Lorenzo Giusso, contenente argomentazioni sotto molto riguardi antitetiche alle osservazioni dipanate nell'altro.

Giusso, in questo suo contributo assai lungo, disteso su tre colonne di cui una piena e le altre due terminanti a metà pagina⁴⁶, parla di Gide come di un «seminatore d'inquietudine»⁴⁷. Sebbene questi venga descritto nei termini di un cultore «dell'anarchismo prezioso, dell'individualismo»⁴⁸ in un senso – vorremmo aggiungere interpretando la prosa dell'articolaista – che fa pensare all'unicità stirneriana, caratteri, questi, che non sono propriamente compatibili con una visione ordinata della società, sembra interessante notare come altre aggiunte critiche possano allinearsi alle finalità endotestuali sviluppate all'interno di un meccanismo già individuato nell'intervento del Giusso incontrato in precedenza, laddove l'esposizione

⁴⁶ Ma non si dimentichi che il formato del tempo era ben più ampio degli attuali formati, che sempre più vanno restringendosi anche per consentire al lettore di maneggiare più comodamente il giornale. Pertanto, un articolo del tempo disteso su tre colonne su di una pagina molto più grande di quelle moderne sia relativamente alla base che all'altezza, era davvero molto lungo, equivalente, direi, a un'intera pagina dei nostri quotidiani.

⁴⁷ Cfr. L. Giusso, *Gide, seminatore d'inquietudine*, «Il Mattino», 18 febbraio 1927.

⁴⁸ *Ibidem*.

del pensiero filosofico e letterario del Benda, delle sue premesse concettuali e dei suoi bersagli, diventava anche una sottile reprimenda delle cause scatenanti la dittatura fascista. Questo il passaggio che stimola l'accostamento proposto:

Di fronte Barrès e Bourget che innalzano frequenti inni alle tradizioni classiche, alla monarchia solare, della vecchia Francia, e si schierano al passaggio della bandiera e delle processioni mistiche, Gide si rifiuta di marciare al passo delle verità patriottiche, religiose e morali; di fronte ai neocattolici che invocano il supino ritorno del dogma, Gide è l'apostolo del libero esame e dello spirito protestante, che non intende rinunciare alla libertà conquistata; di fronte ai ritornanti stormi di campane mistiche egli avventa un sorriso stridulo e fischiante⁴⁹.

Non vorremmo forzare oltre il dovuto i contenuti di questo articolo, non dimenticandoci mai che il Giusso qui parla con la scorta di una lettura approfondita e vasta dell'opera di Gide, il che gli consente di dire quel che dice perché davvero la morale tragica dello scrittore francese lo pone su di un piano etico opposto a quello, ben più sdruciolevole, affollato dalle moltitudini inclini a essere aizzate dalle sirene del patriottismo nazionalistico e della religione più agguerrita, che non ammette il confronto con l'Altro sentendosi depositaria di una Verità indiscutibile. Eppure, lo ripetiamo, la nostra impressione è che da questo e altri articoli del critico napoletano pubblicati sul «Mattino» sia possibile riannodare i fili di un discorso sotterraneo, parallelo a quello condotto sulla superficie della pagina del giornale per spiegare i soggetti dei propri scritti, che funge da baluardo del pensiero liberale contro le restrizioni, spirituali oltre che materiali, operate dal regime mussoliniano, che è esso pure un prodotto storico del risentimento cresciuto in seno a quella piccola borghesia⁵⁰ che lo stesso Gide accusa, sia pure per altri versi, che sono in buona parte ispirati dalla filosofia superomistica di Nietzsche. In altri termini, possiamo chiederci a proposito: perché Giusso sceglie la trattazione giornalistica di alcuni autori anziché di altri? Evidentemente, oltre che per il motivo su ricordato, ove-

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Sull'influenza storica della piccola borghesia nella formazione del Fascismo in seguito al risentimento classistico progressivamente accumulato a partire dagli anni immediatamente posteriori all'Unità d'Italia, cfr. la nota tesi esposta da L. Salvatorelli nel suo *Nazionalfascismo*, Torino, Gobetti, 1923.

ro l'attenzione profonda al dibattito culturale europeo, l'opzione gli veniva anche da personali corrispondenze spirituali, da sue inclinazioni verso certi autori, discutendo i quali, come sempre crediamo accada nella critica autentica, egli discute un po' anche se stesso. Ora, Gide che fa se non privilegiare, sia pure con qualche eccesso in direzione anarchica (eppure a parere del Giusso sempre controllato⁵¹) l'identità del singolo di contro all'autorità dello Stato? Che cosa egli esprime, per dirla in formula di schema, se non l'opposizione all'assunto terribilmente semplice che è alla base della dottrina fascista e che Norberto Bobbio ha così condensato: «l'individuo è nulla, lo stato è tutto»⁵²? E allora scrivere così ardentemente, come il Giusso fa, di una simile fiera avversione dell'individuo all'ingerenza leviana dello Stato assoluto, non significa forse insinuare nel discorso un indizio della personale avversione alla condotta repressiva verso cui già allora si era avviato il governo del duce? Noi riteniamo che questa possibilità non sia da escludere, che questo significato clandestino – ma neppure troppo! – si possa estrarre da molti articoli di quel periodo, e non solo firmati dal Giusso.

Di tutt'altro segno, sebbene poi quasi coincidente, in certune conclusioni, l'intervento del Bruno: egli, recensendo uno studio di Henri Massis, «implacabile requisitoria»⁵³ *contra* Gide – che non solo nell'articolo viene condivisa ma anche supportata teoricamente col rimando ad altri suoi detrattori, come il Rivière – vuole individuare i limiti dell'opera dello scrittore francese, e lo fa imperniando l'analisi soprattutto sui dati tecnici, per esempio col denunciare l'oscillazione tra la forma saggistica e il genere narrativo vero e proprio, spia delle titubanze metodologiche dell'autore, che non sa decidere una volta per tutte se essere, all'interno di una medesima opera, moralista, cioè saggista che indaga i *mores*, oppure uomo di fantasia, dunque autore di romanzi. Da qui spicca il grado di differenza

⁵¹ Così infatti viene detto nel ritratto di Gide: «Individualista, sebbene con misura, anarchico, sebbene senza petardi e senza esplosivi egli è e si mantiene sia quando distilla le sottili divagazioni dei *Pretextes*, come quando polemizza contro il nazionalismo divagante, quando difende il dritto dell'estremo individualismo sotto tutte le convenzioni imprigionanti nell'*immoraliste* e nel *Corydon* riveste di veli splendidi i riti dell'amore omosessuale» (cfr. L. Giusso, *Gide, seminatore d'inquietudine*, cit.).

⁵² Cfr. N. Bobbio, *Dal fascismo alla democrazia. I regimi, le ideologie e le culture politiche*, a cura di M. Bovero, Milano, Baldini & Castoldi, 1997, p. 51.

⁵³ Cfr. F. Bruno, *André Gide e la critica francese*, «Il Mattino», 7 aprile 1935.

che poteva crearsi tra l'approccio critico di due grandi lettori quali il Bruno e il Giusso, in questo caso il primo più attento ai risultati recenti della critica gidiana, l'altro più incline a cavalcare le onde del proprio talento speculativo che, in quanto tale, pur conoscendo i dati degli studiosi, si sintonizza su di una frequenza interpretativa differente⁵⁴, capace di raccogliere l'alto significato di un'opera così proteiforme e intrisa di una duttile energia, indipendentemente dalle crepe che pur mostra un edificio letterario tanto vasto. E lo fa mostrando un'urgenza della scrittura, visibile per esempio nella partecipata accumulazione paratattica delle definizioni conferite all'artista francese, che è in qualche modo speculari all'operoso affanno intellettuale che agisce nei libri di Gide. Che poi anche il Giusso riconosca, e anzi denunci senza sconti, certi vistosi limiti nella esecuzione dei personaggi gidiani, in particolare dei suoi giovani, spesso sterili e incapaci di agire a causa dell'eccesso di erudizione, che nel loro creatore ha avuto il sopravvento sulla fantasia, ciò non toglie che dal suo articolo sprigioni un appassionato elogio dell'autore francese che invece manca nella – in questo caso – più fredda e raziocinante analisi del Bruno.

Gli altri francesi di cui Giusso si occupò sulle colonne del «Mattino» sono Chateaubriand, Stendhal, Morand, Montherlant, Bergson e Valery. Quanto al Bruno, altri suoi preziosi interventi riguardarono Baudelaire, Tibaudhet, Hugo, Verlaine, Rimbaud, Renan. Al principio di numerosi tra questi articoli vibra sempre la sollecita attenzione rivolta al dibattito letterario d'oltralpe, segno di quanto proficuamente si sentissero e fossero "europei" i migliori critici di casa sulle pagine del giornale partenopeo. Si

⁵⁴ Si legga per questo aspetto quanto lo stesso Bruno annoterà criticamente negli anni successivi al periodo trascorso con il Giusso condividendo la produzione di articoli destinati alla terza del «Mattino» nonché i pomeriggi trascorsi insieme traducendo le opere di alcuni tra i più robusti pensatori tedeschi e discutendo proficuamente di letteratura e filosofia in modo da formare un sodalizio intellettuale cui parteciparono altre luminose intelligenze formanti quello che allora era il pantheon della cultura napoletana: «Il metodo critico scelto e attuato dal Giusso rifuggiva comunque dalle investigazioni rigide, pesanti, uggiose, e poteva anche dirsi poco sussidiato dalle notizie erudite e dai riferimenti filologici. Che importava? Il critico intendeva rivolgersi alle cose essenziali, per isolarle in una zona di pura luce riflessiva; e le sue erano interpretazioni, che esulavano da ogni metodologia preordinata al fine didattico, con deliberate intenzioni educative e formali» (cfr. F. Bruno, *Critici e narratori a Napoli fra Settecento e Novecento. Saggi critici su Bernari, Cione, Croce, De Sanctis, Giusso, Marotta, Scarfoglio, Senao, Vico*, a cura e con postfazione di F. D'Episcopo, Napoli, Dante & Descartes, 2004, p. 195).

6. LA CRITICA LETTERARIA

prenda, tra gl'innumerevoli esempi apportabili, l'attacco dell'inchiesta bruniana su Victor Hugo:

In questi ultimi tempi nella stampa parigina si è molto parlato di Victor Hugo; quasi se ne è fatto un «caso», una questione di primo piano dell'attualità letteraria. L'iniziativa è stata presa da Georges Batault, che ha messo fuori libri e articoli su Hugo. Poi è intervenuto Gaston Picard, che ha indetto addirittura un'inchiesta nella «Nouvelles Littéraires»⁵⁵.

Dal dato di cronaca letteraria l'autore muove per dipanare alcuni nodi importanti dell'arte di Hugo, non senza esplorarne i suoi contatti con lo spirito romantico: il tutto nel giro di due colonne. Il che mostra quanto sia efficace, e alle volte perfino indispensabile, la prerogativa, non della sintesi – che sarebbe requisito infine riduttivo –, ma del saper saldamente concentrare parole e idee in un'architettura compatta tra le cui linee non possa più insinuarsi neppure un brandello di chiacchiera, allo scopo di comporre la perfetta misura dell'articolo letterario che, mentre rispetta le caratteristiche formali del contributo giornalistico, vale a dire il numero imposto di battute, non rinuncia a contenere passaggi di raffinata ed esaustiva analisi, che si alternano con altri di altissima tensione speculativa. Spesso, poi, si tratta di autentiche folgorazioni critiche, che l'articolo conduce in dono libero e inatteso al lettore, in conseguenza della decisione, quasi sempre inconsapevole, che l'autore ha assunto, di non svilupparle in discorsi più sistematicamente articolati e di pertinenza e destinazione scientifica. Del resto, questo è nel costume munifico dei veri maestri, cui capita non poche volte di versare nel proprio discorso semi di riflessione – traccia di un ragionamento più vasto che alberga nella propria mente – che altri userebbero per far fruttare un intero giardino, mentre per loro viene naturale e quasi inconsapevole sparpagliarli sulle colonne senza apprensioni “utilitaristiche”. Non di rado, gli articoli di critica letteraria sul «Mattino» sono imperniati su di un acume ragionato che avrebbe potuto, in altra sede, divenire la radice di un lavoro voluminoso, il mezzo teorico per addensare pagine, e che invece nel prodotto giornalistico resta racchiuso nell'improvviso bagliore di superlativi e isolati rilievi⁵⁶.

⁵⁵ Cfr. F. Bruno, *Inchiesta su Victor Hugo*, «Il Mattino», 15 marzo 1935.

⁵⁶ Insomma, trattasi dell'altra faccia della medaglia: se, infatti, come è stato autorevolmente osservato, non pochi volumi del nostro Novecento letterario dipesero dall'opera di

In molti casi, poi, capita che nel giro veloce di un paragrafo l'articolista, pur non superando riflessioni già sancite dalla critica più seria, riesca tuttavia a fermare con eccellente chiarezza un concetto basilare per definire le qualità artistiche di un autore. Si legga, ad esempio, il seguente passaggio, estrapolato da un intervento di Achille Geremicca sul Flaubert e su uno dei suoi possibili alter ego, l'immortale farmacista Homais di *Madame Bovary*. Con interrogazione già risolta in partenza, chiede il giornalista se la creazione dello scialbo marito dell'eroina flaubertiana risponda al:

[...] desiderio di demolire la piatta retorica borghese, gl'ideali diventati luoghi comuni; di pestar forte sulla malerba delle frasi fatte e di irridere agli entusiasmi convenzionali o non, piuttosto, disprezzo e, insieme, attrazione per tutto questo, terrore ed ebbrezza di tanta bestialità e anche bisogno di dare ad essa uno sfogo, come s'apre uno sgorgo a una chiusa d'acqua marcia, per isgombrar la mente e lo spirito?⁵⁷

In poche righe Geremicca ribadisce un aspetto basilare dell'arte in genere, che trova un degno riflesso nella figura romanzesca del farmacista Homais, frutto riuscito del disegno artistico del suo creatore, germinato dal lucido sapere che il bene e il male non sono mai distinti con nettezza nell'animo umano e che quasi sempre il cosiddetto equilibrio di una persona altro non è se non un difficilissimo incastro delle due componenti morali, sostenuto da intricate dinamiche della sfera psicologica che trattengono il propagarsi di spinte pulsionali altrimenti distruttive. Come a dire che l'arte, quando è vera, autentica, tiene insieme tutto, espone sempre una complessità al cui governo presiede un occhio capace di vedere in ogni istante quel che non appare ma che è sempre attivo, organo costitutivo del meccanismo degli istinti dalla cui funzionalità, più o meno corretta, sprigionano le azioni dell'uomo, il suo modo di plasmare il reale.

D'altra parte, anche l'articolo di Geremicca conferma il fenomeno dinanzi osservato, e cioè che spesso poteva capitare ai giornalisti del «Mattino» d'infilare nelle colonne della terza perle critiche degne di sostenere architetture ben più vaste come quelle dei libri e degli studi critici. Ad

assemblaggio di quanto precedentemente apparso sulle colonne dei quotidiani, è pur vero che su quelle stesse colonne rimase, allo stato d'illuminazione critica non "messa a profitto", un discreto corpo di poderose idee appena tratteggiate.

⁵⁷ Cfr. A. Geremicca, *La lotta col farmacista Homais*, «Il Mattino», 7 gennaio 1922.

esempio di quanto detto, potremmo citare un ottimo libro di Franco Rella, nella cui premessa, che descrive l'impianto concettuale su cui si regge la ricerca dell'autore, viene, tra le altre, ricordata proprio la figura del farmacista flaubertiano per avviare un ampio discorso sull'ombra e le sue soglie, sulla tensione aperta tra il sì e il no, il bene e il male, che è quanto dire sullo spazio in cui l'arte manovra i suoi innumerevoli fili e tesse le sue complicate e diramate tele. Quando Geremicca parla di «ebbrezza di tanta bestialità e anche bisogno di dare a essa uno sfogo» c'è già, nel suo dire essenziale eppure vigoroso, la traccia del raffinato discorso di Rella sul veleno incarnato dall'ideologia di Homais, che paradossalmente dovrebbe essere, mentre intossica, il contravveleno alla passione per i misteri del mondo:

C'è un farmaco, un contravveleno per questa passione per il mondo, che è passione per i misteri del mondo. Questo contravveleno è però, a sua volta, un veleno. È l'ideologia di Homais, il "saggio" farmacista di Madame Bovary di Flaubert. I suo "buon senso" ci permette di vivere, di affrontare gli scogli abituali delle abituali contingenze della vita, ma è anche ciò che ci spinge all'intossicazione: alla morte nella banalità; al "male" delle frasi fatte; al mistero umiliato dalla *bêtise*, alla cheratinizzazione della nostra coscienza di fronte al nuovo, di fronte all'altro⁵⁸.

Il vaglio complessivo degli articoli di letteratura francese conferma il riguardo che in generale si ebbe sempre, sulla terza del «Mattino», per la materia poetica. Non pochi furono i contributi su Corbiere, Cendrars, Verlaine, Rimbaud e Valery. Uno stesso poeta poteva attirare articoli di differente natura, secondo che l'occasione fosse il dato di cronaca letteraria o il semplice moto spirituale del giornalista (in tal caso quasi sempre un letterato in veste di collaboratore e nel contempo ospite privilegiato della terza pagina) d'intercettare motivi artistici ritenuti così mirabili da includerli nella propria *weltanschauung*. Valgano ad esempio di simili alternative due tra i numerosi articoli dedicati all'insigne poeta degli *Charmes*. Riccardo Forster, recensendo il volume *Liriche moderne francesi*⁵⁹, «premiato al con-

⁵⁸ Cfr. F. Rella, *Le soglie dell'ombra. Riflessioni sul mistero*, Milano, Feltrinelli, 1994, p. 10.

⁵⁹ Cfr. *Liriche moderne francesi: nelle traduzioni premiate al concorso per il premio di versione poetica della XIX Biennale Internazionale d'arte di Venezia. Versi di Francis Jammes, Jules Supervielle, Paul Valery, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine*, Milano-Verona, Mondadori, 1935.

corso di versione poetica della XIX Biennale d'Arte di Venezia»⁶⁰, che contiene la traduzione italiana di significativi versi di Jammes, Supervielle, Valery, Rimbaud e Verlaine, concentra il suo discorso intorno alle spiccate qualità della versione di Folco Gloag, che è riuscito nella difficile impresa di mostrare ai lettori al di qua delle Alpi l'eterogenea trama di suoni e significati che presiede al concerto poetico di Valery. Discutere delle difficoltà che s'incontrano nel realizzare la traduzione di un'opera poetica che risulta di difficile resa per via della complessità tecnica e concettuale che la regge, significa per ciò stesso occuparsi dell'autore del testo tradotto. Ecco come la notizia di cronaca letteraria – la premiazione di un volume appena apparso sul mercato – può cedere il passo a una riflessione ben più penetrante sul versante critico. Scrive il Forster che il Gloag ha tradotto:

[...] con perspicacia e sensibilità essenzialmente conformi a quell'ordine del Numero e della Regola dal quale sono generate le forme, la musica, gli spiriti, l'ermetismo e le proporzionalità geometriche della poesia di Paul Valery. È poesia, in ispecie da chi la traduce bene, che deve esser compresa non solo nella sua risultanza definitiva ma anche, e più, nella sua genesi iniziale, nei primi moti dal buio verso la luce, e poi, nei suoi sviluppi successivi. Questi sono spesso in Valery intimamente tormentosi nello sforzo fatto per convertire una astrazione filosofica o un calcolo mentale in concretezza di reale contenuto lirico e di precisa espressione artistica⁶¹.

Nelle considerazioni svolte dal Forster si annusa poi una traccia, seppur vaga, delle note scritte ben nove anni prima, sulla stessa terza del quotidiano, da Giuseppe Ungaretti, i cui *Appunti su Valéry*⁶², oltre a scaturire dall'interesse dell'articolista a scrivere di certi autori per motivi slegati dall'attenzione alle novità letterarie, incarnano precisamente quella spinta naturale, da noi descritta in precedenza, che conduce alcuni grandi intelletti a far vibrare indimenticabili intuizioni critiche nello spazio e nel tempo esiguo di un foglio di giornale, che il dì seguente sarà già andato disperso, tranne che essere poi recuperato da chi si prenderà la briga di rintracciarlo nelle emeroteche. Come talora capita nello strutturare un discorso critico, Ungaretti, per catturare il segno distintivo dell'arte di Valery, comincia col

⁶⁰ Cfr. R. Forster, *Tradurre... Valéry!*, «Il Mattino», 10 febbraio 1935.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Cfr. G. Ungaretti, *Appunti su Valéry*, «Il Mattino», 3 giugno 1926.

parlare di un altro scrittore, che poi si scoprirà detenere qualità artistiche per molti aspetti simili a quelle del poeta francese. Il metodo del raffronto fa emergere più nitidamente i punti cruciali della poetica presa in esame. Nella sua prima sezione, l'articolo di Ungaretti su Valery è una riflessione interamente dedicata alla impareggiabile tecnica impiegata da Leopardi per creare la musicalità del verso. L'autore cita i vv. 24-26 del canto *A Silvia* per ricostruirne con gran competenza il senso musicale che li governa:

*Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quindi il mar da lunge, e quindi il monte.*

M'accorgo che non il paesaggio è toccante, ma il significato di rimpianto, la musica che, sorgente dalla vena di quel *mirava*, fattasi vasta in *sereno*, a *dorate* segnata l'ora, pare, all'ostacolo *monte*, si riprecipiti, da *lunghi*, dopo l'imperdonabile *quinci il mar*, a traboccare dalla polla. E tutto è fermo in *mirava*, e passato. (L'uso dell'imperfetto nel Leopardi è una delle cose più musicali di questo mondo)⁶³.

Le note ungarettiane presenti in questo articolo possono considerarsi già definitive circa l'acquisizione critica di alcuni rilievi che non verranno più discussi dagli esegeti del Recanatese:

L'arte del Leopardi consiste in situare in lontananza cose consuete. Filologo sommo, la prospettiva gli era naturalmente suggerita. Può usare la parola più logora, darle profondità temporale, e coglierla, col giuoco scaltrissimo della collocazione, al germoglio etimologico⁶⁴.

Dal versante tecnico si passa a quello ideologico, rammentando la concezione che Giacomo nutrì della poesia:

La quale deve secondare la natura: e, nel significato leopardiano, la natura è l'intero essere, colla sua vocazione, le sue sensazioni, le sue attitudini, le sue disposizioni, le sue preferenze, i suoi pensieri, il suo sentimento⁶⁵.

Da qui scaturisce la correlazione logica con il poeta francese, indietro solo al nostro Leopardi nell'attribuire somma importanza al pensiero:

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

Ogni oggetto gli dà pretesto di pensiero, intorno all'oggetto, per definirlo, e intorno al pensiero così nato, per ritrovarsi. Il suo frutto lirico matura nella conversazione di questi due pensieri⁶⁶.

Altro punto di contatto tra i due riguarda l'idea che una lingua possa essere perfetta soltanto nel periodo storico della sua piena maturità, quando, essendo già largamente fiorita nelle opere dei suoi scrittori migliori, può fornire alle nuove leve un ampio repertorio di parole e modi. Ma lo spazio tecnicamente e simbolicamente più importante, in cui i due poeti realizzano la propria alleanza artistica – e con l'illuminazione di una tal consonanza ci s'instrada verso la chiusura dell'articolo, che è concettualmente simmetrica al suo avvio – è rappresentato dalla musica, le cui note si diffondono con maggior effetto laddove l'uso sapiente della parola crea immagini che sfuggono all'angusto perimetro della vista in percentuale per allargarsi nella molle sconfinatezza della visione:

Il Leopardi chiama poetiche quelle parole [...] “che destano idee vaste e indefinibili e non determinate e confuse” e gli desterà piacere per il vago dell'idea: “una voce o un suono lontano, o decrescente e allontanantesi a poco a poco, o echeggiante con un'apparenza di vastità, ecc. ecc.”. Dal puro punto di vista della musica si guardi come intorno al ripetersi di or, si adunano le altre sillabe in un bellissimo verso leopardiano:

“Le vie dorate e gli orti”

E Valéry, discepolo di Mallarmé, insegnerà: “Le vie di Musica e Poesia si incrociano. [...]. La potenza dei versi consiste in un'armonia indefinibile tra ciò che dicono e ciò che sono”⁶⁷.

La disamina mostra pienamente, ci sembra, quanta potenza critica contenga l'intervento di Ungaretti sul «Mattino», che va, per densità concettuale e finezza ermeneutica, ben oltre lo spazio dell'articolo, pur essendo nella sua misura fisicamente contenuto. Davvero sembra il caso di dire: nelle colonne, la letteratura⁶⁸.

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ Cfr. il volume di R. Giglio, *Letteratura in colonna, cit.*: titolo che ricorda la ricchezza di materiale letterario custodito nelle pagine impolverate dei quotidiani, soprattutto quelli del passato, troppo spesso giacenti inerti sugli scaffali delle nostre emeroteche.

Per ben comprendere il grado di attenzione indirizzato alla letteratura francese sulla terza del «Mattino», giova poi ricordare il caso di Elio Vittorini: il periodo, compreso tra il 1930 e il 1931, in cui il futuro direttore dell'edizione milanese dell'«Unità» cominciò a collaborare con le riviste «Solaria», «Il Bargello» e «Campo di Marte», corrisponde al medesimo biennio che lo vide scrivere per la pagina culturale del quotidiano napoletano⁶⁹, dove collezionò un numero complessivo di diciannove articoli. Ebbene, di questi ben nove esaminano opere e autori francesi.

Vittorini intervenne su Rabelais, Paul Louis Courier, Stendhal, Proust, Apollinaire. Rabelais⁷⁰ e Stendhal⁷¹ furono oggetto di duplici trattazioni: il tutto a disegnare un favore speciale tributato alla letteratura d'oltralpe.

Si aggiunga che dei rimanenti articoli dell'illustre siciliano nessuno interessa nomi italiani ma solo inglesi e statunitensi. Ulteriore prova dell'attrazione esercitata dalle letterature straniere su non poche firme eccellenti del quotidiano napoletano. Se si misurano le preferenze accordate da Vittorini⁷² sulla scala più ampia di quelle emergenti dal novero complessivo degli articoli culturali del periodo in esame, si scopre, infatti, che le prime sono speculari delle seconde, poiché in generale sulla terza del «Mattino» sia gli scrittori d'oltremarica che quelli statunitensi ebbero una discreta udienza. Tra i primi figurarono Chaucer, Keats, Shakespeare, Defoe, Shelley, Emily Bronte, Lawrence, Chesterton, ma anche Huxley e Wells; tra i secondi spuntarono Jack London, Henry James, Nathaniel Hawthorne, Saroyan, Sherwood, Dos Passos.

Furono articoli di spessore, che poterono gareggiare con quelli dedicati agli autori della letteratura italiana. Si prenda a modello l'intervento di Clovis sulla Mansfield, dove si legge a proposito dello stile della nota autrice di racconti:

⁶⁹ Infatti, tranne due articoli, il primo risalente al dicembre del 1928 (*Del vivere a ufo*) e il secondo al gennaio del 1929 (*Rabelais in Italia*), i restanti contributi di Vittorini sulla terza del «Mattino» si concentrano tutti tra il 1930 e il 1931.

⁷⁰ Cfr. E. Vittorini, *Rabelais in Italia*, «Il Mattino», 24 gennaio 1929; Id., *L'opera di Rabelais*, «Il Mattino», 25 luglio 1931.

⁷¹ Cfr. Id., *Gli amori provinciali*, «Il Mattino», 11 febbraio 1930; Id., *Una creatura di Stendhal*, «Il Mattino», 28 ottobre 1930.

⁷² Cfr. perlomeno i due articoli dedicati a Daniel Defoe (*Il papà dei romanzieri*, «Il Mattino», 3 gennaio 1931; *Moll Flanders*, «Il Mattino», 3 novembre 1931) e quello rivolto a Henry James (*Ragguagli sul James*, «Il Mattino», 5 luglio 1930).

Linguaggio da mistici, ma tale era, nella sua profonda essenza la Mansfield. Lontana, per natura, dal bisogno di risolvere logicamente il problema dell'esistenza, incapace di inquadrarsi in alcuna delle religioni tradizionali che gli elementi antropomorfici le rendevano inaccettabili [...], dinanzi all'ignoto non pose a se stessa un problema metafisico, ma sentì il Mistero e lo accettò non dubitando neanche di fronte al dolore e al male che esistesse un ordine superiore al quale bisogna sottomettersi; e il suo amaro destino individuale sentì in quello inserito e non ebbe mai contro di esso né una ribellione pessimistica né un gesto romantico. Il suo tono è sempre sobrio e contenuto; constatazioni sottovoce, qualche volta velate di umorismo con quel perfetto controllo nell'abbandono che è il primo segno di disciplina nella gente di sua razza. Quello che la salva dalla disperazione in una vita che avrebbe portato chiunque a disperare, è la sua fede nel significato nascosto della vita [...]. Il compito dell'artista, secondo lei, non dovrebbe essere altro che questo: divenire semplice, sincero, per scoprire la verità: cogliere nelle tenebre e nel caos i segni del divino e fissarli con magico tocco. [...] C'è, nella visione, la freschezza e la sorpresa della convalescenze. E invece erano occhi di morente che contemplavano⁷³.

Ecco qui, ci sembra, una prova ulteriore di quanto affermato sopra, e cioè che un contributo di giornalismo letterario, che sia buono, riesce a esporre il significato intimo di un'opera o di un autore nel breve spazio concessogli. Da costrizione il rispetto dei limiti diventa mezzo e sprono per costruire una scrittura avanzante per sottrazione del superfluo, per rastremazione verso l'autentico, restituito nella sua forma più spoglia, essenziale. Altri obietterà che si vuole ammantare d'aura poetica un'operazione che in vero ha a che fare col puro mestiere, con la meccanica abilità guadagnata da chi, giornalista di professione, ha nella mente, mentre picchia i tasti della macchina da scrivere (allora), il computo delle battute preordinate. Ma davvero non si tratta di questo, che rimane il momento esteriore di quell'atto. Se l'articolo vale, esso sarà il frutto di una particolarissima alchimia tra la stretta osservanza del numero di battute a disposizione, e la geniale libertà dei collaboratori, che, con "deroga artistica", spesso convertono i misurati limiti della distribuzione degli spazi sulla pagina nella perfetta misura di un dettato che è solido equilibrio di contenuto e forma, im-

⁷³ Cfr. Clovis, *Katherine Mansfield*, «Il Mattino», 12 maggio 1935.

passibile di alterazione⁷⁴. Le colonne che lo delimitano sono il suo sigillo, il suo *ne varietur*.

D'altro canto, è pur vero che non costantemente adeguata fu la capacità di dare conto dei fenomeni importanti che progredivano nell'ambito di altre letterature, sebbene queste "disattenzioni" fossero limitate alle geografie più periferiche rispetto al cuore dell'Europa, per le cui espressioni artistiche si ebbe sempre un più solido riguardo. Insomma, le negligenze non mancarono, a volte anche vistose. Tra le quali va incluso senz'altro, per restare al ceppo degli autori americani, il disinteresse, se si esclude un solo articolo⁷⁵ di Ruggiero su Dos Passos e un paio di brevi note di Stefanile⁷⁶ e

⁷⁴ Non pochi i casi, nella storia del giornalismo, di grandi firme che hanno artisticamente convertito la necessità di rispettare il numero esatto di battute imposte per la compilazione di un articolo nell'opportunità, realizzata nel proprio pezzo, di ricavarne la perfetta misura, facendo in modo che quell'istruzione ricevuta in principio assomigliasse soltanto alla posteriore risultanza della lunghezza stabilita dall'arbitrio personale di chi l'articolo creava. Un particolare campione della suddetta alchimia fu Orio Vergani, come tra l'altro emerge dal ricordo di un altro notevole del giornalismo italiano del Novecento, Indro Montanelli, che così ha ricordato il collega: «Gli chiedessero un articolo sulla pittura post-impressionista, su un campione di pugilato o sulla scoperta di un mammut, la risposta di Orio era sempre la stessa: "Quante parole"?. Non gli occorreva sapere altro per sedere alla sua scrivania, magari nel colmo di una di quelle baraonde che hanno sempre caratterizzato la vita dei giornali, e prendere l'avvio. Sempre a penna [...], su un mucchietto di cartelle tagliate a metà, e che a metà tagliava in senso trasversale: per intero la prima riga, poi partendo nella seconda da uno spazio bianco, che nelle righe successive si allungava fino a non lasciargli nell'ultima che lo spazio per una parola sola, il tutto con l'aiuto di due droghe: una sigaretta via l'altra e tazze su tazze di caffè; tirava via sino in fondo senza mai un'esitazione né un pentimento. Poi, mentre con la destra vergava quell'ultima parola dell'ultima riga, con la sinistra premeva il campanello per chiamare il fattorino cui consegnava il foglio senza rileggerlo. Rileggeva il tutto in bozza, ma senza mai trovare nulla da correggere o da cambiare» (cfr. O. Vergani, *Alfabeto del XX secolo. Protagonisti, eventi, luoghi, storie del Novecento nell'«enciclopedia» di un grande del giornalismo*, a cura di G. Vergani, pp. 7-8). Chi ha avuto la fortuna di gustare gli articoli di Orio Vergani, per esempio i suoi "ritratti" di Vincenzo Cardarelli o di Bruno Barilli o di Luigi Barzini senior o di Giovanni Gentile o Luigi Pirandello o di Alberto Savinio, per citare solo alcuni tra quelli dedicati ai nostri scrittori e filosofi maggiori, potrà constatare come le colonne del giornale siano spesso potute assurgere al luogo in cui l'indicazione geometrica intorno agli spazi da rispettare è alchemicamente esalata nel respiro vasto dell'arte, che ha tramutato l'istante dell'articolo, il limite delle colonne di un giorno, nell'illimitata potenza di uno scritto la cui fisionomia è stata perfettamente e inalterabilmente disegnata.

⁷⁵ Cfr. A. Ruggiero, *Giovani scrittori d'America*, «Il Mattino», 25 giugno 1933.

⁷⁶ La prima, senza titolo, è compresa nella rubrica «Cronache del martedì», «Il Matti-

un intervento di Fantasio su Steinbeck⁷⁷, per il cosiddetto Secondo Rinascimento di quella letteratura, vale a dire il gruppo di grandi scrittori americani della «generazione perduta», che descrissero:

[...] le devastazioni della guerra, le consolazioni e le privazioni dell'esilio, le emancipazioni e gli eccessi dell'età del jazz, il lungo malessere degli anni della depressione⁷⁸.

Ed esaminarono:

[...] ogni aspetto della società americana: i sogni e le dissipazioni dei ricchi, i mutamenti delle tradizioni del Sud, la povertà spirituale dell'uomo d'affari, la miseria dei salariati agricoli, il triste isolamento delle piccole città, le risorse del mondo. E il resto del mondo incominciò a interessarsi a questo ritratto e a riconoscersi in esso⁷⁹.

In effetti, durante il primo tratto della curva temporale della terza del «Mattino» da noi qui esaminata, grosso modo nel corso degli anni Venti, in America uscivano opere destinate a segnare le sorti della letteratura mondiale: nel 1925 Francis Scott Fitzgerald pubblicava *Il grande Gatsby*, il 1926 fu la volta di *Fiesta*, di Hemingway, mentre nel 1929 appariva uno dei capolavori di William Faulkner, *L'urlo e il furore*. Poi, tra il 1930 e il 1936 sarebbe uscita la trilogia di Dos Passos, *U. S. A.*, specchio dolente della fine di un breve momento di euforia collettiva presto soppiantata dalle calamità materiali e morali occorse nel periodo buio della Depressione. Di lì a breve il testimone della grande letteratura americana sarebbe passato ad autori come Steinbeck e Nathanael West.

Alcuni tra i più famosi degli scrittori ricordati, come Fitzgerald e Hemingway, si erano in quegli anni rifugiati a Parigi per dare testimonianza della propria vicenda, così divenendo, sul suolo europeo, quasi dei *maître à penser* della nuova letteratura, dunque sarebbe stato proficuo recensirli

no», 5 marzo 1940; la seconda, ugualmente priva di titolo, si trova inserita nella rubrica «Ragguagli di Parnaso», «Il Mattino», 29 ottobre 1940. Una maggiore attenzione a Steinbeck fu accordata sulla terza del «Mattino» a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta.

⁷⁷ Cfr. Fantasio, *Uno scrittore americano* (A.A.), «Il Mattino», 13 febbraio 1941.

⁷⁸ Cfr. *Letteratura nordamericana in L'Universale. Letteratura, cit., ad vocem.*

⁷⁹ *Ibidem.*

immediatamente da noi. Ma una buona parte della lacuna si giustifica col dire che quasi mai essa dipese dalla pigrizia o dall'inoperosità critica dei collaboratori; quasi sempre, al contrario, fu prodotta dal ritardo delle traduzioni italiane. Si pensi, per esempio, che le versioni italiane dei due romanzi fitzgeraldiani più noti, *Il grande Gatsby* (1925) e *Tenera è la notte* (1934), dovute al meritorio lavoro di Fernanda Pivano, apparvero soltanto sul finire degli anni Quaranta⁸⁰.

Alquanto limitato, nello stesso periodo, risulta anche l'interesse per la letteratura russa: se si esclude l'attenzione prestata a Tolstoj e Dostoevskij, del resto già vigile nei decenni precedenti, sopravvivono in materia soltanto tre articoli⁸¹, dedicati a Kropotkin, Gor'kij e Goncarov. Dei nove pezzi sull'autore di *Delitto e castigo*, ne spiccano almeno tre: mettendoli a confronto, si noterà, di nuovo, come una delle maggiori ricchezze della terza pagina del giornale partenopeo sia quella di sapere offrire diversi piani di lettura sviluppati in seno a un medesimo argomento. Così, se gli articoli di Eurialo De Michelis⁸² e di Francesco Bruno⁸³ s'incentrano sugli aspetti più noti dell'arte dostoevskijana, quelli che hanno reso l'autore russo un investigatore meticoloso e spietato dell'animo umano⁸⁴, l'intervento di Ungaretti,

⁸⁰ Cfr. F. S. Fitzgerald, *Tenera è la notte*, Torino, Einaudi, 1949; Id., *Il grande Gatsby*, Milano, Mondadori, 1950 (entrambi tradotti e curati da F. Pivano).

⁸¹ L'articolo per Kropotkin, senza titolo, è compreso nella rubrica *Libri e riviste* (L.e. R., «Il Mattino», 11 ottobre 1921). Per Gor'kij, di cui pure molto fu detto negli articoli del periodo precedente a quello da noi affrontato, cfr. R. Forster, *La Compagnia dei "Precursori"*, «Il Mattino», 25 agosto 1921. Per Goncarov, cfr. P. Girace, *Oblomof*(sic), «Il Mattino», 7 febbraio 1940.

⁸² Cfr. E. De Michelis, *Appunti su Dostojewski*, «Il Mattino», 26 maggio 1935.

⁸³ Cfr. F. Bruno, *"Dostojewski"*, «Il Mattino», 7 febbraio 1937. L'interesse del critico cilentano per gli aspetti sovraindicati gli fu utile, inoltre, per meglio specificare talune sfumature della narrativa dannunziana, una delle cui numerose radici deve non poco, come noto, al romanzo dostoevskijano. A proposito cfr., per esempio, l'*Itinerario dannunziano* in F. Bruno, *Il decadentismo in Italia e in Europa*, a cura di E. Bruno, Napoli, ESI, 1998, pp. 101-116. Si aggiunga, anche in riferimento alle prossime citazioni contenenti il nome del romanziere russo, che si riporta fedelmente la forma grafica con cui egli, di volta in volta, viene menzionato. Del resto, in quegli anni assai di frequente si registrano sul giornale oscillazioni grafiche inerenti alle citazioni di nomi stranieri, spesso prodotte da uno stesso articolista, che ora riportava il nome di uno scrittore secondo una certa grafia, ora secondo una diversa.

⁸⁴ Cfr., tra i numerosi esempi, il seguente passaggio: «Il sentimento che più colpisce il lettore che voglia ripercorrere l'intera parabola della narrativa dostojewskijana è quello di

un commento alla novità editoriale rappresentata dall'uscita del *Giornale d'uno scrittore*, tralascia per l'occasione la disamina delle qualità letterarie del possente romanziere per soffermarsi non solo sul suo pensiero politico ma anche sul forte contenuto delle sue riflessioni inerenti alle scelte politiche da adottarsi da parte della nazione:

Eravamo abituati [...] a un Dostoevski uso a rappresentarci la società, l'universo, l'anima, in combinazioni esuli da ogni logica. E quel suo ostinarsi a non osservare che gli atti bagnati dalla luce del mistero, a non farne materia d'arte che allo scopo di dare risalto al mistero, certo ha giovato anche a gente logica, inducendola a verificare leggi, e a rinvenire alcune cadute in oblio. Non è il caso di mostrare oggi come, per esempio, uno strumento essenzialmente logico, quale il romanzo d'analisi francese, si sia rinnovato da capo a fondo sui modelli dello scrittore russo. Era dunque [...] logica troppo dissimulata che i Francesi hanno reso troppo palese? E si potrebbe arrivare a questa conclusione, meno assurda che non sembri, che ogni atto umano risponde fatalmente a una logica, e che, tutti, trovata la chiave sono spiegabilissimi⁸⁵.

L'introduzione serve a Ungaretti per spiegare come solo apparentemente la vocazione di Dostoevskij a sondare gli abissi del mistero installato *in interiore homine* sia avversa alla logica, la cui luce è per definizione il contrario di ciò che, essendo misterioso, è per sua natura buio, opaco, indistinto. È anzi fin troppo ovvio come solo per il tramite di una logica ferrea fosse possibile all'autore russo muoversi nel *mare magnum* della psiche umana. Si tratta allora, semplicemente, di un caso notevole di «dissimulazione»: una logica ineccepibile coperta dalle fughe di una scrittura che riproduce l'ambiguità e l'enigma del pensiero, soprattutto quello travagliato che, spinto dall'emergenza (si pensi ai *Demoni*), cerca di pensare il totale delle possibilità, di anticipare qualunque scenario orchestrabile nel reale. Prova di un simile "inganno" è proprio l'opera recensita da Ungaretti, che palesa tutto il "buon senso" del romanziere:

un'angosciosa instabilità che sempre si respira nei luoghi nevralgici del romanzo. I romanzi e i racconti del grande scrittore russo sono sempre il racconto di una dissoluzione, mai di una rinascita» (E. De Michelis, *Appunti su Dostoevski*, cit.).

⁸⁵ Cfr. G. Ungaretti, *Dostoevski nazionalista e imperialista*, «Il Mattino», 27 settembre 1927.

6. LA CRITICA LETTERARIA

[...] il *Giornale d'uno scrittore* [...] che comprende gli articoli mandati da Dostoevski ai giornali, dal 1873 al 1877, è d'un interesse singolare [...] poiché svela di quale potenza critica, di quale buon senso, Dostoevski fosse possessore. Non mi fermerò che agli articoli di indole politica. Sono i più singolari. [...]. Naturalmente le pagine più illuminate sono quelle relative alla Russia. [...]. «Insomma, si chiede, che cos'è questa benedetta Russia? Per i paesi lontani o limitrofi è il paese più sconosciuto [...]. Siamo noi stessi enigmi, e passiamo il nostro tempo a proporci degli enigmi. [...]. Non siamo Europei. E dov'è poi l'Europa? Credete voi che ci siano due paesi in Europa in grado di dire sinceramente di conoscersi e di capirsi? Dov'è l'Europa? Unità religiosa? Sparita da quel dì. Unità per via della scienza? Anche i sassi ormai sanno che era una bolla. C'è un'unità, un'unica unità, quella che ci offre la madre patria». Dunque siamo davanti a un Dostoevski fermamente nazionalista. C'è un altro pensiero che fomenta questo nazionalismo. Egli crede, egli crede profondamente che lo spirito cristiano si sia rifugiato in Russia: «[...] il popolo russo è l'unico dei popoli cristiani che sia ancora veramente religioso». Nazionalista e imperialista, Dostoevski!⁸⁶.

In vari punti dell'articolo, Ungaretti esprime la sua meraviglia di lettore dinanzi allo svelamento di umori e inclinazioni che a stento si sarebbero attribuiti al romanziere russo: in un certo senso questo intervento ridimensiona il mito dello scrittore nel momento in cui ne esalta il fervido credo politico.

Il nome dell'insigne russo rispunta al termine di una densa riflessione di Giusso su Miguel de Unamuno, il più indagato tra i pochissimi scrittori spagnoli recensiti sul giornale nel periodo qui affrontato:

L'uomo non ci appare più trasportato da un nuovo slancio verso un Bene, inerente alla propria natura: l'uomo ci appare piuttosto librato, secondo l'immagine di Dostojewsky, tra i due mondi della libertà e della necessità: egli può ad ogni istante scegliere fra la lussuria e l'amore: egli può optare fra l'ideale di Sodoma e quello della Madonna. E contro quest'uomo che si abbandona alla rapina ed alla distruzione bestiale, Unamuno invoca, ancora una volta, il suo Don Chisciotte⁸⁷.

Una riflessione sul moderno che serba memoria di una *quaestio* già svi-

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Cfr. L. Giusso, *Unamuno e la Spagna*, «Il Mattino», 11 settembre 1936.

scerata dal dibattito umanistico e che ora viene riproposta dal Giusso per il tramite dell'arte dostoevskijana, ma per essere opportunamente radicata sul terreno contemporaneo e politico, cui rimanda l'avvio dell'intervento:

Una delle sorprese, e non fra le minori, degli eventi spagnoli, è stato lo schieramento di Unamuno dalla parte dei ribelli. Schieramento accompagnato dall'offerta non meno significativa di cinquemila pesetas per il fondo di guerra del generale Franco. Come mai – ci si è chiesto – Unamuno, salutato a suo tempo come il «Cristo della Spagna» dai partiti di sinistra, l'avversario dichiarato del militarismo, il presidente iberico della Lega dei diritti dell'Uomo ha potuto prestare il suo appoggio morale ai nazionalisti? Come mai il «santone» democratico di ieri fa causa comune con la tradizione? In realtà, lo stupore è assai minore per chi, come me, conosce, oltre l'opera, la personalità di Unamuno. Ho passeggiato più volte nei corridoi delle Cortes ed ho seduto [...] in compagnia dell'illustre uomo nel 1931, e la sua conversazione fin da allora sprizzava sarcasmi contro i metodi e gli uomini della Repubblica. [...]. E a me che lo invitavo a precisare la sua posizione verso la Repubblica, replicò con voce tonante: «Ricordatevi: uno dei miei volumi s'intitola: *Contra aquesto y aquello*: Contro questo e quello. Non sono socialista né repubblicano; sono chisciottista⁸⁸.

L'articolo è del settembre 1936. Il riferimento iniziale è alla guerra civile spagnola, che si concluderà di lì a tre anni con l'instaurazione del regime franchista. La maestria di Giusso consiste nel porre una domanda politica che viene risolta con un discorso letterario: per quale motivo un intellettuale quale Unamuno, fino a quel momento *defensor fidei* nei valori culturali della sinistra spagnola, ha accordato *coram populo* il suo favore al militarismo franchista? La spiegazione proviene dalla letteratura ed è contenuta in una dichiarazione lasciata al nostro articolista dallo stesso scrittore spagnolo durante una conversazione avvenuta tra loro circa un lustro prima. È una professione di fede politica volta al negativo, che poi viene risolta in un'altra, questa positiva e asseverativa, di fede letteraria: «non sono socialista né repubblicano; sono chisciottista». Dal ricordo di questa orgogliosa confessione di Unamuno, prende avvio la critica di Lorenzo Giusso, cui va senz'altro riconosciuto il dono irripetibile di accordare ad ogni suo articolo un vasto respiro ermeneutico, dalla circolazione del quale deriva spesso al lettore l'impressione che quanto sta leggendo, a dispetto della

⁸⁸ *Ibidem*.

sede occasionale che ospita il testo, per eccellenza effimera, resterà per lungo tempo impresso nella sua mente. La firma di Giusso è per il lettore un sigillo di garanzia. La certezza è di scoprire, pur nella velocità caratterizzante la misura dell'articolo, pensieri ponderosi, che scuotono le menti assopite. Dunque egli così scrive dopo avere indirizzato alla letteratura l'osservazione politica sul filosofo di Bilbao:

Nell'anima di Unamuno manda lampi irrequieti, come un *rotablo* turchino e vermiglio, questa singolare dottrina, che risente ugualmente del Cristianesimo e dell'idealismo moderno. Kant, Fichte, Carlyle – questi due ultimi soprattutto – campeggiano nello spirito dello scrittore: ma vi campeggiano altresì i Cristi agonizzanti di Zurbàran e di Ribera. Che cosa ha preteso insegnare alla Spagna Miguel De Unamuno? Il Chisciottismo? E che cos'è il Chisciottismo? È la ricerca d'un'esperata nobiltà, la tensione verso ciò che non è. Ma dev'essere, il messaggio dell'ideale che la gente positiva e filistea qualifica irrealizzabile. Sulla scorta del cavaliere della triste figura, Unamuno invitava la Spagna ed il mondo ad imbracciare la lancia od a correre le contrade in una santa rivolta contro il conformismo, la stabilità sociale, il rispetto delle convenzioni pietrificate, vigenti sia nel campo della conservazione come in quello della rivoluzione⁸⁹.

Si legge e viene fatto di pensare quanto avesse ragione il Bruno nel dire del suo collega e amico: «Giusso fu uno degli ultimi romantici intriso di cultura e dottrina filosofica, di sensibilità e di immenso potere trasfiguratore della realtà»⁹⁰.

Nel seguito, il critico napoletano rammenta come il motivo del chisciottismo, così a fondo indagato da Unamuno, si saldi, nella sua opera, alla meditazione sull'essenza del Cristianesimo⁹¹:

Il Cristianesimo è essenzialmente agonico. Agonico in quanto cioè ha contro una realtà ostile, la rifiuta e la trasfigura, analogamente a quanto fa Don

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Cfr. F. Bruno, *Critici e narratori a Napoli tra Settecento e Novecento*, cit., p. 190.

⁹¹ Su tale meditazione, al centro della riflessione del filosofo spagnolo, cfr., almeno, M. de Unamuno, *Lagonia del cristianesimo*. Con una replica di C. Bo, Milano, Academia, 1946; Id., *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*. Presentazione di F. Savater, introduzione di A. Savignano, traduzione dallo spagnolo di J. Lopez y G. Plaza, Casale Monferrato, Piemme, 1999; Id., *Inquietudini e meditazioni*, a cura di E. Cellini. Prefazione di A. Savignano, Soneria Mannelli, Rubettino, 2007.

Chisciotte che s'inginocchia alle tre rozze contadine issate sulla mula e le riverisce quali principesse. Il cristiano, parimenti, si pone in un mondo intelligibile e spirituale, e non ha nessun rapporto col mondo meccanico [...]»⁹².

Nella parte conclusiva dell'articolo, la riflessione sul travaglio spirituale vissuto da Unamuno assurge a premessa per segnare un discrimen speculativo, che verrà varcato a seguito del cambio di rotta ideologica avvenuto nel Novecento:

Il travaglio di Unamuno è probabilmente il travaglio di molti pensatori ottimisti. Il secolo XIX, sulla scorta di Rosseau, ha aperto un credo illimitato alla bontà umana, ha fatto accettare universalmente il dogma della ragione insita in ogni uomo, di cui è conseguenza il mito dell'infallibile volontà generale, ha abrogato nell'ebbrezza d'un successo innegabile nell'organizzazione scientifica e razionale, le vecchie dottrine cristiane del peccato e della colpa. Meraviglioso peana ottimista del secolo XIX! Stupenda visione di un'umanità rinnovata dalla scienza e dalla ragione! Oggi, però, i colori di quella stupenda visione, in questo così agonico ed eroico secolo XX, si sono andati annebbiando, le esperienze della guerra e del dopo-guerra, l'approfondita ricerca del subcosciente, le ondate distruggitrici del «ritorno alla Natura», prorompenti dal grembo d'ogni metropoli, le rivelazioni psicanalitiche della libido covante in ognuno di noi ed anelante la restaurazione del *totem* primitivo [...], il rifiuto da parte di gruppi di *élite* di porsi al servizio della Storia, della Civiltà e della cultura, hanno annebbiato, se non diroccato, l'area santa dell'ottimismo⁹³.

Ecco compiuta l'architettura dell'intervento: da un avvio originato dall'occasione politica (l'inaudita, a un osservazione superficiale, apertura di Unamuno al militarismo franchista), a un bilancio critico del pensiero del filosofo cristiano per poi aprire a una sintetica ma rigorosa indicazione critica dei motivi che hanno inesorabilmente danneggiato e poi affossato i paletti supportanti la visione edulcorata «di un'umanità rinnovata dalla scienza e dalla ragione», che certo non poteva reggere all'urto dirompente dei *fantasmata* sguinzagliati dallo Spirito novecentesco.

Questo intervento del Giusso è uno dei numerosi frammenti giornalistici che punteggiano il lungo amore che egli ebbe sempre per la cultura e

⁹² Cfr. L. Giusso, *Unamuno e la Spagna*, cit.

⁹³ *Ibidem*.

la letteratura spagnole, testimoniato e vivificato, oltre che dai numerosi studi e dalle attività in materia⁹⁴, dai suoi ripetuti soggiorni in terra iberica, durante i quali ricoprì incarichi di prestigio in varie università⁹⁵, stringendo nel contempo salda amicizia con alcuni tra i notabili della cultura spagnola coeva, quali in particolare José Ortega y Gasset, oltre che con lo stesso Miguel de Unamuno.

Nel corso dell'anno seguente, il 1937, Giusso pubblicò sul «Mattino» altri due rilevanti articoli di letteratura spagnola. Nel primo di essi dà prova, attraverso l'analisi di taluni aspetti del sistema concettuale allestito da uno dei più eminenti eruditi e critici dell'epoca, Menéndez y Pelayo, di essere un profondo conoscitore della storia, della cultura e della società spagnole, come mostra già l'avvio del discorso, che è anche un saggio delle qualità narrative dell'autore, capace di versare un contenuto storico, filosofico e sociologico in una forma lirica, non priva di accenni autobiografici:

L'opera fondamentale di Menéndez y Pelayo – la *Historia de los heterodoxos españoles* – la lessi nel corso di un inverno piovoso trascorso a Santiago di Compostella. Una città di *romerías* di studenti, di chierici vaganti; una città zeppa di ori vecchi, di portici della gloria, di facciate gotiche e platerresche, di massicce (sic) sontuosità ecclesiastiche e di minuscole architetture civili; una città affastellata di goliardi alla periferia d'una immensa cattedrale e d'un dedalo di ospedali e di fondazioni pie. Edifici sgretolati dal vento e dalla pioggia atlantica – e strette vie coperte, consumate dal passaggio degli innumerevoli devoti di Santiago. Passavo le mie giornate nella biblioteca dell'Università, a volta a volta attratto e respinto da quell'immenso dramma di grandezza e decadenza che è la storia di Spagna. M'imbattei una volta nella *Historia*; e per più giorni non abbandonai il libro⁹⁶.

⁹⁴ Giusso fu fine traduttore di Miguel de Unamuno e di Ortega y Gasset. A tal proposito, si rammenti perlomeno la sua versione di Ortega y Gasset, *La Spagna e l'Europa*, traduzione e introduzione di L. Giusso, Napoli, Ricciardi, 1936. Tra i suoi studi maggiore di letteratura ispanica, cfr. almeno L. Giusso, *Tre profili: Dostojewsky, Freud, Ortega y Gasset*, Napoli, Guida, 1933; Id., *Spagna e antispagna: saggisti e moralisti spagnoli*, Trapani, SES, 1952; Id., *Autoritratto spagnolo*, a cura di A. Spaini, cit. Quanto alle attività legate ai suoi interessi di studioso, si ricordi che il Giusso tenne a radio rai, dal 1950 al 1957, un programma di conversazioni radiofoniche imperniato per lo più sulla letteratura spagnola.

⁹⁵ Lorenzo Giusso, infatti, insegnò nelle università di Salamanca, Barcellona e Madrid, dove divenne anche accademico d'onore.

⁹⁶ Cfr. L. Giusso, *Menendez y Pelayo e il dramma spagnolo*, «Il Mattino», 2 luglio 1937.

Di seguito sono esposti i motivi che fanno dell'opera del pensatore cattolico un luogo critico da attraversare obbligatoriamente per comprendere i passaggi storici e culturali determinanti per la vacillante condizione attuale del paese:

L'opera di Marcelino Menendez y Pelayo, a rileggerla oggi, illumina come pochi altri sintomi, la profondità del dramma spagnolo. La *Historia de los heterodoxes españoles* è tutta uno squillo d'allarme. Menendez y Pelayo, scrivendo all'indomani dell'estinguersi della prima Repubblica spagnola – quella intitolata la Gloriosa – teneva davanti a sé un panorama sconvolto, straripato di calcinacci e di rottami: le frenesie autonomiste delle juntas, le guerre cantonali dei repubblicani federali contro i repubblicani centralismi, le sollevazioni carliste, l'anticlericalismo imperversante. Di questo, da cattolico integrale, si doleva Menendez y Pelayo: e le sventure nazionali della Spagna erano per lui il corollario del graduale distacco dal Cattolicesimo. Religiosità cattolica e grandezza spagnuola erano per Mendez y Pelayo termini convertibili: la Spagna aveva toccato il vertice nell'epoca compresa fra il Cardinal Cisneros e Filippo II: i secoli dell'ortodossia integrale erano stati altresì i secoli della supremazia spagnola. La nazionalità spagnola benedetta col crisma della crociata religiosa – quella crociata durata quattro secoli che si chiamò la *Reconquista* –, Filippo II che comanda l'Europa dalla «sierra» dell'Escoriale, la grandezza letteraria del «secolo d'oro» di Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, sorta come un cantico di laudi della nazione alla religione di cui si è fatta scudo, la decomposizione, lenta, ma inarrestabile dell'impero spagnolo col tramonto della Casa d'Austria, coll'irrompere degli afrancesados, con l'arrivo al potere di giansenisti, regalisti e anticurialisti – queste ed altre proposizioni analoghe erano per Don Marcellino Menendez y Pelayo verità incontrovertibili⁹⁷.

Giusso scrive quando in Spagna è in pieno corso la guerra civile, esito nocivo di una serie nutrita di attriti e contrapposizioni politiche, religiose e letterarie, interne al paese, la cui miscela esplosiva era stata sagacemente intuita dal Menendez y Pelayo nella sua *Storia degli eterodossi spagnoli*, risalente al biennio 1880-1882. Ciò che più colpisce negl'interventi del pensatore napoletano è la sua capacità di dominare gli eventi abbracciando prospettive ampie, che tengono insieme i molteplici ambiti del sapere. Così, mentre egli offre quella che per più d'un aspetto può considerarsi una

⁹⁷ *Ibidem*.

recensione dell'opera dell'erudito spagnolo, sintetizza i motivi storici della deriva attuale del paese iberico; anzi si potrebbe dire che recensire Menendez y Pelayo è la modalità di risposta dell'intellettuale Giusso idealmente chiamato a svolgere un commento sulle cause di quanto avveniva in quella terra da lui ardentemente amata da studioso e da europeo cosmopolita. La riprova di questa ipotesi si ha nel finale dell'articolo, che trasporta il significato della triste parabola spagnola nel contenitore più vasto di una riflessione da filosofia della storia, inerente all'inevitabile processo di decadenza cui vanno soggette le nazioni che in precedenza avevano attinto ai vertici della grandezza storica:

Una profonda tristezza, mista a un'oscura consapevolezza, emana da quest'opera [...]. Don Marcelino [...] sapeva che le sue rievocazioni appassionate dei grandi scrittori del Seicento e le sue difese dell'operosità scientifica spagnola non sarebbero bastate a sopire l'odio fra *castizos e afrancesados*. [...]. Un popolo avvezzo al primato mondiale non può discendere senza profonda amarezza. E la polemica attorno al primato perduto è la sostanza, chissà, dei tragici spasimi dell'attuale lotta civile: coll'estinguersi della sua potenza mondiale lo spirito spagnuolo piomba in una crisi di feroce, implacabile autodenigrazione: colla liquidazione degli ultimi resti della sua grandezza esso si concentra in una acre, distruttiva palinodia del suo passato⁹⁸.

Il fatto è che il Giusso tanto è competente della storia e della cultura spagnole e immerso nel loro svolgimento da non darsi mai il caso di un suo contributo di letteratura spagnola che non sia nel contempo un'analisi delle cause storiche che hanno determinato l'individualità culturale iberica nel contesto geografico del vecchio continente. Così, per esempio, la recensione alla traduzione francese, per mano di Jean Casson, delle *Novelle esemplari* di Cervantes, diventa l'occasione per spiegare i motivi della nascita proprio in Spagna, anziché in qualche altro paese europeo, del tipo picaresco, che di quelle novelle è l'indiscusso protagonista:

Fra le molte istanze negative elevate contro il carattere della Spagna, una trae materia dalla qualità umana della sua arte. Il genio spagnuolo [...] è un genio schernitore [...]. Questo ha saputo rappresentare mirabilmente gli sbracamenti della degradazione, le smorfie e le buffonerie dell'incana-

⁹⁸ *Ibidem*.

glimento, le virtuosità d'un certo parassitismo e d'una certa rilasciatezza equidistanti dalla delinquenza come dall'onestà che si possono qualificare con insostituibile vocabolo, «picareschi». La vera creazione spagnuola, nelle arti plastiche come nella poesia, è il *picaro* in tutte le sue incarnazioni. [...]. Nessun popolo si è forse con tanta irresistibile sincerità confessato ed autosezionato, ignorando i raffinati travestimenti propri della maggior parte dei repertori letterari⁹⁹.

Catturate le proprietà ontologiche del *genius loci* spagnolo, insofferente a inserire le sue creazioni in alcuno dei repertori letterari consolidati dalla tradizione, esse vengono poste a confronto nel variegato panorama europeo con l'intento retorico di esaltarne la schietta originalità:

I Francesi del secolo XVII si camuffano da Greci e da Romani, i condottieri della rinascenza italiana si confezionano illustri genealogie nei poemi e permutano le loro imprese con quelle di Giove, d'Ercole e di Teseo. Shakespeare presta ai suoi personaggi romani ed inglesi le risorse inesauribili d'un'arte letteraria complicata d'umanesimo e barocco. Gli spagnuoli hanno portato sulla scena villani sindaci di paese, rozzi tirannelli locali, nani e vagabondi¹⁰⁰.

È soltanto nel seguito dell'articolo che il Giusso provvede a tracciare il profilo di alcune delle novelle esemplari, finendo col fermare, dell'arte di Cervantes, ciò che ne trascende lo specifico, ovvero la sua attitudine alla contraffazione e alla esaltazione caricaturale della realtà, che da sempre appartiene al respiro irriverente dello spirito artistico spagnolo:

Neanche Cervantes, dunque, sfugge a quel genio della caricatura e della deformazione che sembra avere guidato la penna e il pennello dei maggiori artisti spagnoli. Una certa immagine di rimboschimento, di spopolamento e d'incanaglimento è inseparabile dalle *Novelas ejemplares*. Il bene vi piove dall'alto, introdottovi a forza da un *deus ex machina* provvidenziale; il male – cioè [...] gli arbitrii dei giudici, le angherie dei poliziotti, le brutture della camorra – vi acquista, solo, tangibile rilievo: preterintenzionalmente vi si denuncia uno stato sociale pieno di contraffazione e di squilibri, un costume non scevro di tratti degenerativi [...]¹⁰¹.

⁹⁹ Cfr. Id., *Cervantes e il genere "picaresco"*, «Il Mattino», 25 agosto 1937.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

6.2. *La letteratura italiana tra novità editoriali e recuperi*

Fin qui uno *specimen* dei contributi sulle letterature straniere, in particolare occidentali, come risulta dallo scrutinio effettuato. Il primo evidente parallelismo con gl'interventi di critica riservati alla letteratura italiana nello stesso arco cronologico, concerne la preferenza accordata ad autori del Novecento, con una compresenza abbastanza bilanciata di quelli già ascritti alla classicità e dei contemporanei. Di questi ultimi, poi, non tutti avrebbero resistito alla corrente del tempo, giacché è difficile ritrovarne memoria negli annali della critica successiva: ulteriore motivo della delizia che può provare lo studioso delle fonti giornalistiche, nel momento in cui, sfogliando impolverate terze pagine, s'imbatte in articoli dedicati a scrittori di cui si è perduta la traccia, non essendo state ristampate le loro opere né essendosi aggiornata la ricerca critica sui medesimi. È proprio in tal senso che il giornale costituisce quel *thesaurus* di cui si diceva nell'introduzione, miniera di suggerimenti che possono essere attualizzati per segnare nuove vie di ricerca. La seconda conformità dipende dal fatto che laddove l'attenzione critica indietreggia rispetto al Novecento, quasi sempre essa non arretra oltre il secolo precedente, sebbene un tale ordine sia alterato dalle incursioni negli ambiti della tradizione, così che sarà sempre possibile, tra un articolo su Bontempelli e un altro su Leopardi o Foscolo, imbattersi in contributi su Cino da Pistoia o Petrarca o Ariosto o sul petrarchismo cinquecentesco, e via dicendo.

A guerra finita, riscuote un certo successo l'uscita di *Nostro Purgatorio* di Antonio Baldini, pubblicato dai fratelli Treves nel 1918. L'opera dà un personale resoconto di che cosa era stato il conflitto per gli uomini che lo vissero nella crudezza della trincea. Le riflessioni dell'articolaista possono considerarsi un saggio di eccellente critica letteraria. Dopo avere individuato l'«eclettismo mistico francescano» quale maggiore spinta morale dell'«acutissimo scrittore», ecco cosa si dice della sua umana propensione, con accenti che anticipano la celebre metafora montaliana della guerra:

Si perde (Baldini, n.d.r.) volenteroso nel grande fenomeno collettivo che gli è intorno. Diventa volentieri un atomo della bufera. Non comprende soltanto la gente che lo circonda, ma riesce senza difficoltà a sentire e a pensare esattamente come loro¹⁰².

¹⁰² Cfr. Telos, «*Nostro Purgatorio*», «Il Mattino», 6 settembre 1918.

Ma sono le note sul «perfetto stile descrittivo» dell'autore che raggiungono l'acme critico, laddove lo scrittore romano viene paragonato a un acquerellista:

Lo stile di Baldini, per esser fatto di piccoli tòcchi, non ha meno delle qualità del primitivo. Queste sono, come è noto, *franchezza, sobrietà, e probità*. Soprattutto l'ultima è la qualità precipua dei padri della pittura italiana. È anche la qualità precipua di Baldini. Dico, con gioia, che da quando è incominciata l'intensa rivolta letteraria italiana della quale Baldini è uno degli elementi più dolci, più amabili, più intimamente sensitivi, la probità nella trattazione è la qualità che i nostri giovani scrittori sembrano proporsi, per distaccarsi dalla generazione di falsarii dello stile che si è intromessa tra essi e i padri della letteratura moderna¹⁰³.

L'articolo appare sul «Mattino» in concomitanza con la pubblicazione del libro di Baldini; ne costituisce una recensione dunque. *Nostro Purgatorio* è, lo ripetiamo, del 1918. Riflettendo sulla data, si può individuare un'ulteriore qualità critica del pezzo giornalistico: infatti, non solo l'articolista, dopo avere sapientemente descritto i caratteri dell'arte baldiniana, provvede ad allargare la sua prospettiva critica analizzando la funzione dell'*exemplum* baldiniano e la sua ricezione da parte delle nuove generazioni di scrittori, ma creando per l'occasione la categoria della *probità* quale schermo offerto dalla prosa morale dell'autore di *Michelaccio* per combattere la dinastia dei «falsarii dello spirito», egli non fa altro che individuare quello che di lì a brevissimo termine diventerà ufficialmente il programma della «Ronda», fondata, come si sa, nel 1919, e di cui Baldini fu, insieme a Cardarelli e pochi altri, uno degli esponenti più prestigiosi.

Non mancano sulla terza del giornale dotte disquisizioni su volumi destinati a diventare classici della critica letteraria. Ne offre un esempio l'intervento di Carlo Curcio sul noto studio di Francesco Flora intitolato *Dal romanticismo al futurismo*¹⁰⁴. Il giornalista mette in rilievo il carattere quasi «sacrilego» della ricerca di Flora, allievo del Croce la cui tesi sul futurismo, in fondo, è questa, che esso non sia:

[...] lo sgambettio grammaticale e asintattico reazionario, che tanto spa-

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Cfr. F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Piacenza, Porta, 1921 (poi, accresciuta, Milano, Mondadori, 1925).

6. LA CRITICA LETTERARIA

venta la buona borghesia conservatrice delle patrie lettere [...]; il futurismo non è poi assolutamente nuovo, non sorto di sana pianta a ribellarsi alle viete formule cosiddette accademiche: ma è [...] la pratica in atto dell'estetica crociana¹⁰⁵.

Curcio ricostruisce le tappe teoriche del finale assunto del Flora, ingegnosa filiazione da quello crociano dell'autonomia dell'arte, ed anche geniale, se si vuole, visto che in tal modo egli «ha rinforzato Croce con Marinetti»¹⁰⁶. Ma la tempra robusta del pensatore, che viene riconosciuta ed esaltata e rintracciata nelle sue eclettiche articolazioni, non è sufficiente a intimidire il giornalista, che in chiusura muove questo appunto al critico sannita, notando un principio di contraddizione nel passaggio dalla sua attività di studioso e storico della letteratura a quella di scrittore e poeta:

Ma, caro Flora: la tua pratica poetica non dà, in fondo, torto, non dico al futurismo, ma a quella purezza d'arte, che non hai saputo isolare, nell'unità poderosa e meravigliosa, del tuo poemetto *l'Immortalità*? Il romanticismo che s'affaccia ancora, tremante dal tuo grosso volume, non è debellato in questo smilzo volumetto, che tieni modesto celato?¹⁰⁷

Alcune delle prove migliori della terza del «Mattino» sono poi quelle in cui si fondono, in un solo stile, due andamenti, l'uno agitato dall'effervescenza baldanzosa, espressionisticamente connotata, delle penne mordaci, l'altro improntato alle regole d'una ordinata trattazione della materia oggetto d'indagine critica e divulgazione: come avviene in un gustosissimo articolo di Bruno Fallaci sul *Dizionario dell'omo salvatico* di Papini e Giuliotti, animato da una battagliera energia di cui si ricorderà, ci sembra, la celebre nipote del giornalista, Oriana. Offerti in lettura i passi in cui i redattori definiscono il proprio dizionario, tra gli altri aggettivi, come «irripetoso, irriverente e antiborghese», così commenta Fallaci:

[...] tutto il programma che ci vuole per mettere lo scompiglio fra i pensionati della fama, i mimi della fortuna, gli scavaformaggio della cultura; un programma che mette in allegro daffare la nostra immaginazione¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Cfr. C. Curcio, *Esaurire il romanticismo*, «Il Mattino», 2 settembre 1922.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Cfr. B. Fallaci, *Note Fiorentine. Il prossimo libro di Papini e Giuliotti: "Il dizionario dell'omo salvatico"*, «Il Mattino», 30 dicembre 1923.

Dovendolo inserire in una categoria, questo articolo appartiene a quelli scritti per pubblicizzare le primizie letterarie: una tra le principali funzioni che la terza pagina tradizionalmente svolgeva. Alla quale si aggiunge sovente un altro ufficio non meno importante, inteso ad intercettare gli orientamenti, gli umori, le nuove inclinazioni della critica letteraria, che spesso si traducono nel recupero di autori su cui il dibattito s'era sopito, o nell'accendersi di nuovi entusiasmi per altri già inclusi nel pantheon nazionale. Così, per esempio, nel corso dell'anno 1923, in un fiume di parole in piena Riccardo Forster¹⁰⁹ annuncia estasiato l'uscita imminente del nuovo grande libro di D'Annunzio, *Per l'Italia degli Italiani*; un lungo articolo di Concetto Pettinato c'informa di un rifiorimento degli studi leopardiani¹¹⁰; e, d'altro canto, lo stesso giornalista sorveglia l'attualità in un diverso suo contributo¹¹¹ in cui, sviluppando un paragone che chiama in concorso il Flaubert di *Madame Bovary*, esamina contenuto e struttura del romanzo *Giobbe il predestinato*, scritto da un modesto insegnante di liceo, Emilio Baumann, che col suo libro ottiene *ex aequo* con Giradoux il premio Balzac per quell'anno; un altro, dipeso dall'informazione sulle iniziative e manifestazioni culturali celebrate nel paese, esalta il discorso commemorativo su Alessandro Manzoni tenuto dal Ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Gentile¹¹²; un altro, senza scontare il bisogno di reclamizzare le novità librarie, come pure capita sul giornale, prendendo le mosse dal giudizio positivo che su di lui diede lo Scarfoglio nel *Libro di don Chisciotte*,

¹⁰⁹ Cfr. R. Forster, "Per l'Italia degli Italiani". *Il nuovo grande libro di Gabriele D'Annunzio sulla guerra e sull'Italia*, «Il mattino», 17 gennaio 1923. Il libro dannunziano, che è un'esaltazione del patriottismo nostrano inframmezzato con il culto virgiliano e italico del vomere e dell'aratro, conteneva: il *Discorso pronunziato in Milano dalla ringhiera di Palazzo Marino, la notte del 3 agosto*, col *Comento meditato a un discorso improvviso*; il *Messaggio del Convalescente agli uomini di pena*; *Tre preghiere innanzi agli altari disfatti*, *Sette documenti d'amore e Commiato del Canto*. La materia dannunziana ivi raccolta offre il destro per integrazione retorica già in odore di allineamento ai dettami teorici dell'incipiente regime: «A traverso le infinite e inesauribili possibilità morali del popolo italiano, Gabriele D'Annunzio sogna anche una visionaria armonia sociale, in cui l'Individuo e la massa, i Ricchi e i Poveri di spirito saranno fucinati nella candescenza dello stesso fuoco plasmatore e purificatore» (*ibidem*).

¹¹⁰ Cfr. C. Pettinato, *Passioni leopardiane*, «Il Mattino», 19 maggio 1923.

¹¹¹ Cfr. Id., *Il romanzo di Giobbe*, «Il Mattino», 24 gennaio 1923.

¹¹² Cfr. Anonimo, *Alessandro Manzoni commemorato dal Ministro Gentile*, «Il Mattino», 23 maggio 1923.

esalta le qualità della scrittura di Capuana¹¹³; un altro, davvero notevole, di Lina Pietravalle, trasporta il lettore nel tempo sospeso, inesauribilmente fissato, degli antichi canti sanniti, che sono:

[...] immutevoli arie di contraddanze, [...] lamentevoli melopee, [...] stornelli melodici ed afflitti come fioretti di chiesa, in un linguaggio di poesia pieno di misteriosi tatuaggi di epoche spente [...] rimasti a significare, come le pietre miliari di una via corrosa dal tempo, qualche cosa dell'antica vita, dell'antico viaggio¹¹⁴.

A rileggerlo ora, è quasi incredibile constare quanta acribia filologica e inventiva critica potesse racchiudere un articolo del tempo. Ecco come viene spiegata dalla Pietravalle la «pastorale» del Sannio, uno dei canti più arcaici di quel popolo:

«Ca la porta jè nchiusa, je la chiave s'è perduta», dice la cadenza, e nella sua tristezza accidiosa ogni parola si allunga e il tedio la stende infinita [...]. La voce della cantatrice è bassa, angosciata e debole e si svolge come un velo bruno lentamente spiegato che attutisca ogni luce [...]. Ed ora sul velo bruno spuntano i distici e sono le voci querule, bianche come fiori lunari, delle giovani che lo ricamano di gridi di passione [...]¹¹⁵.

Un altro articolo del Giusso, come sempre magistrale, spiega come sia stato possibile che di contro al triumvirato Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio, sia trionfalmente risorto l'imperatore Oriani, che, in quell'«epopea del

¹¹³ Cfr. E. Serao, *Un amore di Luigi Capuana*, «Il Mattino», 6 ottobre 1923.

¹¹⁴ Cfr. L. Pietravalle, *I canti antichi del Sannio*, «Il Mattino», 22 luglio 1923.

¹¹⁵ *Ibidem*. E di un altro canto sannita, la «Jacovuccia», scrive la Pietravalle che le vendemmie lo arricchiscono «di glorie fescennine ed essa scaturisce succosa e profumata di zuccheri vegetali come la prima lagrima dell'uva appena premuta. La luce del sole non ama che il capriccio gentile di «Jacovuccia» e la gracilità poetica della sua lirica biondetta che riverisce con inchini di vecchio minuetto, un po' balordo d'ubbricatura, questa figlia dei campi, prelibata come una principessa (*ibidem*): un altro passo attestante quale raffinatezza di notazioni critiche potesse cospargere la terza del giornale napoletano del tempo. Si aggiunga che in numerose altre occasioni la terza del «Mattino» riservò la sua attenzione ai canti popolari delle terre meridionali, sviscerati, come nel caso eccellente dell'articolo della Pietravalle, non solo sul piano del contenuto, ma anche su quello metrico e filologico. Su questa medesima scia cfr., per esempio, l'intervento di N. Martinelli, *Canzoni del Cilento*, «Il Mattino», 16 luglio 1924.

pensiero politico» che è la sua *Storia della lotta politica in Italia*¹¹⁶, riuscì gloriosamente a riscattare la grande lezione di filosofia della storia del Vico, che s'era disgregata nelle paludi del positivismo, da cui neppure erano riusciti a risollevarla i «lampi meravigliosi» che «sprizzano dalle opere del Ferrarini, del Cattaneo, del Gioberti»¹¹⁷.

Nello stesso torno di tempo non manca la tipologia dell'intervista, che può coniugarsi con la dovuta – già a solo un anno dalla marcia su Roma! – deferenza a Benito Mussolini, come accade nella conversazione¹¹⁸ del giornalista G. E. Laureti con lo scrittore forlivese Antonio Beltramelli, cui vengono poste varie domande sul suo libro d'uscita imminente, *L'Uomo Nuovo*, che si presenta come «opera storicamente definitiva sul Fascismo e il suo Duce».

Il 1923 è anche l'anno in cui muore Nicola Misasi, uno scrittore che contribuì non poco all'affermazione della terza pagina in ambito napoletano; infatti, molto prima che fosse fondato «Il Mattino», su una testata partenopea di breve vita ma di grande importanza per i futuri sviluppi della terza pagina, il «Corriere del Mattino»¹¹⁹, già nel 1887 è possibile leggere articoli dello scrittore calabrese, sia novelle e racconti che scritti d'arte¹²⁰.

Fin dai primi anni di vita del quotidiano di Scarfoglio e Serao, Misasi – all'epoca quarantenne, essendo nato nel 1850 – prese a collaborarvi assiduamente soprattutto in qualità di romanziere d'appendice¹²¹, poi infram-

¹¹⁶ Cfr. A. Oriani, *La lotta politica in Italia: origini della lotta attuale: 476-1887*. Prefazione di G. Gentile, Bologna, Cappelli, 1939.

¹¹⁷ Cfr. L. Giusso, *Il pensiero liberale di Oriani*, «Il Mattino», 4 luglio 1923.

¹¹⁸ Cfr. G. E. Laureti, *Conversando con Antonio Beltramelli sul suo nuovo libro "L'Uomo Nuovo"*, «Il Mattino», 21 agosto 1923. Interessante rinvenire anche nelle argomentazioni di Beltramelli una nozione che diverrà poi diffusa nella critica, tendente a individuare in Oriani, soprattutto in quello dei saggi politici, un precursore del fascismo: «"L'Uomo Nuovo" è l'esponente di un lungo travaglio interiore della parte eletta e più illuminata della nuova generazione; travaglio che trovò in Alfredo Oriani un precursore che ebbe un vangelo nella "Rivolta Ideale" e il suo Duce nella figura di Benito Mussolini» (*ibidem*).

¹¹⁹ Sul «Corriere del Mattino» quale quotidiano su cui può ritrovarsi uno schema già consistente del modello di terza pagina cfr. R. Giglio, *Letteratura in colonna*, cit., pp. 47 e segg.

¹²⁰ Cfr. N. Misasi, *Una donna di altri tempi*, «Corriere del Mattino», 28 luglio 1887; Id., *Una Madonna del Morelli*, «Corriere del Mattino», 12 agosto 1887.

¹²¹ Cfr. i romanzi a puntate che Misasi pubblicò sul «Mattino» a partire dai primissimi anni del Novecento: *La Badia di Montenero* (apparso durante il 1901), *Il Romanzo della*

6. LA CRITICA LETTERARIA

mezzando questa sua principale mansione con la produzione di articoli di varia natura, da uno su Galeazzo di Tarsia¹²² ad altri sulla Calabria¹²³, su Napoli¹²⁴, sulla scuola¹²⁵, fino a qualche poesia¹²⁶. Dunque, sebbene a quest'altezza cronologica Misasi già da tempo avesse smesso di collaborare alla terza del «Mattino», la sua uscita di scena fu senz'altro una grave perdita per i nuovi collaboratori, cui certo non sfuggiva la fama di quell'illustre firma custodita negli annali del giornale. La commemorazione più nitida, e misuratamente accorata, di Misasi la si deve a Riccardo Forster, che ripercorre le tappe principali della vita dello scrittore, da quando, giunto a Napoli, vi conseguì subito, per il pronto interessamento del mentore Martino Cafiero, un vasto successo, fino all'approdo nella Roma sommarughiana, dove «non gli furono arcigni gli scrittori e i giornalisti più in voga»¹²⁷. Secondo la ricostruzione del Forster, Misasi giunse nella capitale in un periodo in cui mancava ancora alla nazione una letteratura unitaria e a Roma pervenivano i rappresentanti delle Nazioni, portandovi ciascuno la propria tradizione letteraria. Dunque egli fu il rappresentante della Calabria in questa ideale assemblea, in questa – a voler sviluppare la metafora del Forster – costituente dell'identità letteraria nazionale. D'altra parte, l'elogio non giunge ad offuscare la verità letteraria, e dunque il Forster precisa, a fronte delle coeve offerte provenienti dai rappresentanti delle altre Regioni, che:

Certo, la Calabria non ci viene avanti coi romanzi, le novelle, gli scritti di *varietà* o di erudizione di Nicola Misasi così luminosamente dipinta, scolpita, così dinamicamente folklorizzata come l'Abruzzo di Gabriele D'Annunzio, non così tipicamente fatta vita, arte, popolo, feudalismo, vicereame, rusticità, borghesia e aristocrazia come la Sicilia del Verga, né ci appare così schietta e reale, così colta alle radici e negli istinti come la Sardegna di Grazia Deledda [...] ¹²⁸.

Rivoluzione (pubblicato nel corso del 1902), *Destino* (1903), *Sola contro tutti* (1904), *Sua Maestà la Regina* (1904), *Anime naufraghe* (1905), *La Parabola* (1907).

¹²² Cfr. Id., *Intermezzo allegro*, «Il Mattino», 16 giugno 1901.

¹²³ Cfr. Id., *Calabria risorgente*, «Il Mattino», 10 settembre 1907.

¹²⁴ Cfr. Id., *Malinconie piedigrottesche*, «Il Mattino», 7 settembre 1903.

¹²⁵ Cfr. Id., *Il Buonsenso*, «Il Mattino», 27 marzo 1907.

¹²⁶ Cfr. Id., *Vecchio Mistero*, «Il Mattino», 7 maggio 1896.

¹²⁷ Cfr. R. Forster, *Nicola Misasi*, «Il Mattino», 23 novembre 1923.

¹²⁸ *Ibidem*.

Questo breve specimen dell'anno 1923 può lasciar intendere la policromia dei contributi di critica letteraria ospitati sulla terza del giornale. Ma numerosi altri spunti è possibile raccogliere scorrendo i numeri della testata napoletana. Vi è il caso di commento a una notizia di attualità politica, che offre il destro per discorrere di poesia: lo fa Riccardo Forster annunciando la nomina di Salvatore Di Giacomo a senatore nel settembre del 1924. Sostiene il Forster che tale atto sigla l'ingresso a Palazzo Madama di un meridionale nel senso più vasto della parola, tanto innamorato del suo dialetto che per lui è lingua, e della sua Regione, che per lui è Nazione; tanto puro da essere compreso al Sud come al Nord, e non per caso compreso nel profondo proprio da un critico del nord come Renato Serra; creatore di un lirismo sempre scevro dall'aneddoto o dalla chiusura ad effetto, organizzatore di cultura, diremmo oggi, poiché non solo ha «umano e divinizzato di poesia Napoli» ma da solerte studioso ha voluto «in tanti libri, in monografie, in *guide*, ricostruire la vita presente e passata – pittorica, musicale, mondana, teatrale – della città che è la sua inesauribile Musa»¹²⁹.

In sintonia col suo vivere inimitabile ed il suo magnetico protagonismo, evento che richiama sempre un concorso di voci, giudizi, interventi e chiose da parte dei lettori costituisce ogni novità editoriale legata al D'Annunzio. Nel 1924 un lungo esercizio di esegesi critica fu offerto dalla pubblicazione del primo tomo delle *Faville del maglio*, che ebbe un fervido estimatore nel Forster, il quale, dalle colonne del giornale, denunciò i limiti degli studiosi convinti di poter scovare, in quel libro, i nuovi orientamenti artistici del Vate, in nessun o poco conto tenendo il dato genetico delle *Faville* che, messe «ora in guardia e custodia di libro, si liberarono a volo su dal maglio»¹³⁰. Per quanto sideralmente lontano dalla fama dannunziana, riceve attenzione sulla terza del «Mattino» un poeta come Antonino Anile¹³¹, le cui pubblicazioni sono prontamente recensite con indubbio favore da parte di vari giornalisti. Già nel 1922, Guglielmo della Rocca, illustrando

¹²⁹ Cfr. Id., *Salvatore Di Giacomo, senatore*, «Il Mattino», 21 settembre 1924.

¹³⁰ Cfr. Id., *Il Venturiero e l'Inimitabile*, «Il Mattino», 13 agosto 1924.

¹³¹ Antonino Anile fu egli pure una firma del giornale, e delle più antiche, visto che suoi versi nella rubrica «Api, Mosconi e Vespe» risalgono già al 1893. Non mancano sue incurSIONI sulla terza nel campo della critica letteraria (A. Anile, *Francesco Acri*, «Il Mattino», 5 dicembre 1913), della letteratura di viaggio (Id., *Il fascino di Bruges*, «Il Mattino», 2 agosto 1913), della storia dell'arte (Id., *Napoli a Leonardo da Vinci*, «Il Mattino», 3 maggio 1919).

6. LA CRITICA LETTERARIA

il volume complessivo dei versi dell'Anile¹³², provvede a inserirlo in una tradizione illustre, che vede la compenetrazione di scienziato e artista,

[...] in originaria unità, come ne ha prodotto il paese di Leonardo, di Galilei, di Redi, di Stoppani [...]. Lo scienziato e il poeta s'incontrano al principio e alla fine della via, con goethiana curiosità di rintracciamenti divini nella vita della natura e ne' solchi millenari del mondo¹³³.

Non ci stancheremo di ribadire, come nuovi lettori di articoli tanto datati, quanto si possa restare colpiti dall'incontro con giudizi critici non solo all'avanguardia, per così dire, ma anche formulati con una snella lucidità e agile prontezza d'inquadramento, che sono doti scaturenti dal particolarissimo amalgama di letteratura e giornalismo quale statuto ontologico della terza pagina, luogo in cui la raffinatezza di giudizio critico, per sua natura più vicina ai tempi della decantazione, della lentezza, si sposa con la rapidità, che, tipica dello stile giornalistico, è però anche una categoria letteraria, come ci ha detto il Calvino delle *Lezioni americane*¹³⁴. Fusione, questa, che ci sembra di notare in uno degli apprezzamenti espressi dall'articolista:

E l'Anile [...] maestro del laboratorio e della cattedra, sottile indagatore di realtà minime [...], nell'atomo trascende il fenomeno, scruta il mistero e si scopre sulla soglia dell'invisibile e dice le parole del credente¹³⁵.

In queste poche righe è sintetizzato uno tra i movimenti più fecondi della poesia novecentesca, che potremmo chiamare ermeneutica atomistica, sovente esercitata in un ambito laico che però è tutto tramato di trepidazione religiosa, che nasce dall'interrogazione del frammento, dall'intercettazione dei segnali minimi dell'esistenza¹³⁶, unica forma possibile per

¹³² Cfr. Id., *Poesie. Raccolta completa. Primi tumulti. I sonetti dell'anima. La croce e le rose*, Bologna, Zanichelli, 1922.

¹³³ Cfr. G. della Rocca, *Luci e primavere dello spirito. Leggendo le "Poesie" di Antonino Anile*, «Il Mattino», 15 giugno 1922.

¹³⁴ Cfr. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori, 2006²⁴.

¹³⁵ Cfr. G. della Rocca, *Luci e primavere dello spirito. Leggendo le "Poesie" di Antonino Anile*, cit.

¹³⁶ Cfr. le osservazioni di C. Ossola in *Antologia della poesia italiana*. Diretta da C. Segre e C. Ossola. Novecento, Torino, Einaudi, 1999.

saggiare la realtà nel gogartiano «frattempo», sospeso tra quello defunto del liberalismo borghese ottocentesco e quello che si sta appena mostrando, pregno di esistenzialistiche inquietudini ma non già definito, pienamente riconoscibile¹³⁷. La vena religiosa dell'Anile, evidenziata e lodata da Guglielmo della Rocca, è al centro di un altro articolo, posteriore di due anni, firmato da Giovanni Lattanzi, che esalta la «mistica veggenza» del poeta acceso dalla fiamma di religiosità e dalla luce di un amore che è argine al dolore e agli affanni, pellegrino «per quella via che simile al canto dell'organo nel tempio avvicina e confonde con Dio il cuore degli uomini»¹³⁸.

Non possono che destare entusiastici annunci le iniziative editoriali o culturali in genere in cui siano coinvolte firme del giornale, che dunque riceve lustro dai suoi insigni collaboratori. Lo testimonia, per esempio, un articolo di Roberto Bracco a commento di un volume di Luigi Libero Russo sulla singolare arte «del nostro Ugo Ricci», la cui «originalità folta intricata smagliante [...] ed ergentesi spesso in sagome bizzarre verso la chimera e il simbolo»¹³⁹ ha esercitato tutto il suo fascino sull'arte scapigliata del Russo, alla luce della logica per la quale gli opposti sempre si attraggono.

Una discreta attenzione il giornale riservò sempre alle espressioni della poesia crepuscolare, come confermano, in questo periodo, il lungo articolo di Nicola Martinelli su Gozzano¹⁴⁰ e quello di Oreste Mosca sull'ultimo volume del Thovez, *La ruota di Issione*¹⁴¹, che offre, del poeta, le prose scritte nel corso di un decennio¹⁴²; ripercorrendone alcune, il giornalista vi rintraccia la sagacia dello scrittore osteggiante alcuni comportamenti che, osservati oggi, potrebbero classificarsi come i germi della società di massa che tra non molto si sarebbe affermata.

Il lettore assiduo della terza pagina sa che spesso dalla sua lettura è possibile apprendere notizie circa la storia editoriale del paese. Nel corso del 1925 due importanti articoli di tal genere figurano sul «Mattino». Nel

¹³⁷ Cfr. F. Gogarten, *Fra i tempi*, in Id., *Le origini della teologia dialettica*, a cura di J. Moltman, Brescia, Queriniana, 1976.

¹³⁸ Cfr. G. Lattanzi, *Poesia religiosa*, «Il Mattino», 21 giugno 1924.

¹³⁹ Cfr. R. Bracco, *Un libro su Ugo Ricci*, «Il Mattino», 21 maggio 1924.

¹⁴⁰ Cfr. N. Martinelli, *Guido Gozzano*, «Il Mattino», 9 maggio 1924.

¹⁴¹ Cfr. E. Thovez, *La ruota di Issione. Mimi di un decennio*, Napoli, Ricciardi, 1925.

¹⁴² Cfr., O. Mosca, *La ruota di Issione. Mimi di un decennio*, «Il Mattino», 25 marzo 1925.

6. LA CRITICA LETTERARIA

febbraio di quell'anno Oreste Mosca¹⁴³ annuncia l'uscita del primo numero di una nuova rivista diretta da Prezzolini, «Leonardo». La direzione del geniale fiorentino agitatore d'intelligenze, re Mida della cultura, che trasforma in oro tutte le imprese da lui avviate, non è sufficiente, secondo il giornalista, per evitare alla neonata rivista di presentarsi per quel che è, una brutta copia dell'«Italia che scrive», sacrificata allo sterile «Leonardo» per il tramite del ministro Gentile, che in tal modo affossò quella lodevole iniziativa portata avanti da un eccellente editore italiano, che:

[...] non pubblicava soltanto sillabari e grammatiche latine in fortuita coincidenza con i programmi ministeriali, ma collezioni di classici e profili e libri vari, in una forma tipografica dignitosissima ed a prezzi non scandalosi. Costui era un laureato in filosofia (del ridere) e si era proposto – guarda un po' – di giovare alla cultura nazionale, un Sommaruga al rovescio, a dirla con Edoardo Scarfoglio, «non il produttore d'una merce, il cui compito si riduce a spacciarne la maggiore quantità possibile ma l'imprenditore d'una scuola letteraria»¹⁴⁴.

Quello virgolettato è il giudizio positivo e schietto che diede lo Scarfoglio del Formiggini, l'editore osannato nell'articolo, di cui il Mosca dice che era laureato in filosofia (del ridere) perché da un suo progetto, frutto di intelligenza e passione unite all'entusiasmo dell'intrapresa, nacque la collana dei «classici del ridere»¹⁴⁵. L'«Italia che scrive» era stata partorita dalle meditazioni del Formiggini deciso a fare qualcosa per il suo paese «nell'oscurità dei giorni di Caporetto», e così nacque questo bollettino il cui proposito era di avvicinare chi scrive e chi legge. Attorno alla rivista si sviluppò poi una più vasta iniziativa culturale, avendo l'editore modenese decretato che gli utili del bollettino bibliografico si destinassero a un «Istituto per la propaganda della cultura italiana». E subito egli porta il fondo a centomila lire. E non pago di ciò, s'industria e ottiene non pochi finanziamenti per mezzo delle sue conoscenze altolocate. Anche l'Istituto doveva chiamarsi come la rivista, ma «l'uno e l'altra divorziarono e l'Istituto si chiamò “Leonardo” e si mutò in ente morale: funesta decisione», commenta Mosca. Insomma – questa la denuncia del giornalista –, il ministro Gentile, e il Consigliere di

¹⁴³ Cfr. Id., *Leonardo*, «Il Mattino», 10 febbraio 1925.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Su questa collana ed il suo significato cfr. N. Ajello, *Illustrissimi. Galleria del Novecento*, Bari, Laterza, 2006.

Stato Amedeo Giannini, sua *longa manus*, non solo soffiarono al Formiggini la sua creatura mutandola di nome e di sostanza, ma poi implicarono l'editore in una fumosa inchiesta giudiziaria tesa a screditarlo. La rivista nata dalla fondazione «Gentile» è dunque il «Leonardo», che nasce e s'inse- dia con la fama dell'usurpatore. L'importanza di questo articolo risiede nella denuncia di certe malefatte che da sempre si annidano nel mondo dell'editoria, più selvaggio di quanto possa sembrare dall'esterno, se, come in questo caso, a farne le spese è un grande editore come il Formiggini, che, lasciato libero, avrebbe continuato a coniugare cultura ed economia in fortunati e intelligenti piani editoriali, tra cui uno, esso pure tramontato dopo l'ingerenza gentiliana, che prevedeva la creazione di una grande Enciclopedia Italiana che uguagliasse e anzi superasse la Britannica.

Un altro articolo di grande interesse, ancora a firma del Mosca, ricostruisce la storia editoriale che condusse alla fondazione del «Corriere di Napoli», a partire dall'annuncio di rinnovamento della veste tipografica, che lo Scarfoglio lanciò dalle colonne del «Corriere del Mattino» il 20 dicembre 1887, e che effettivamente si realizzò dal 1 gennaio dell'anno successivo; e di certo il Cafiero sarebbe stato lieto di osservare la «magica trasformazione», se vivo ancora. A partire da quel numero iniziale del 1888, il «Corriere di Roma illustrato» (l'annuncio dalla capitale lo aveva dato la Serao) e il «Corriere del Mattino» cessavano le loro pubblicazioni per essere sostituiti da un nuovo giornale, il «Corriere di Napoli», in prima battuta pubblicato in due edizioni, alle cinque del mattino e alle otto di sera. Le redazioni sarebbero state due, di Napoli e di Roma. Il Mosca ricorda i grandi nomi dell'organizzazione:

La redazione di Napoli sarebbe stata così formata: Tartarin, Di Giacomo, Serao, Bracco, V. Gervasi, V. Morello, Nicola Misasi, Mario Giobbe. Quella di Roma: Luigi Mercatelli, La Contessa Lara, Raffaele De Cesare. Le cronache di letteratura e arte sarebbero state scritte da Ruggero Bonghi. [...]. Per il pubblico che amava i romanzi se ne annunziavano due¹⁴⁶.

Progenitore del «Corriere del Mattino», che presto scomparve da sottotitolo per lasciare spazio alla sola intestazione «Corriere di Napoli, era stato «un piccolo foglio molto pepato, un gioialetto scoppiettante di spirito che

¹⁴⁶ Cfr. O. Mosca, *Contributo a una storia del giornalismo napoletano. Da "Le Male Lingue" al "Corriere di Napoli"*, «Il Mattino», 13 maggio 1925.

si chiamava “Le Male Lingue”», fondato e diretto da Gennaro Minervini. Mosca rammenta come la trasformazione che portò alla fondazione del «Corriere di Napoli» fosse rievocata dallo Scarfoglio in un articolo apparso sul «Mattino» il 17 novembre 1901, in un momento difficile per il direttore, allora fatto bersaglio d’impetuose dimostrazioni in cui si denunciava il coinvolgimento suo e del giornale in grossi e sporchi affari di tangenti. La replica dell’Abruzzese fu molto dura: egli, quindici anni prima, era giunto a Napoli quando la stampa cittadina «era ancora in piena età della pietra», essendo i giornali partenopei, da un punto di vista tecnico, per nulla superiori a quelli di Caserta o di Foggia. Le ostilità dei tipografi e l’indifferenza del pubblico, ricorda Scarfoglio, avevano depresso l’ingegno di quanti possedevano le qualità per apportare un soffio ristoratore in questo campo, in particolare il Cafiero e il Colautti. Per non dire delle tirature: «tutti i giornali di Napoli riuniti insieme non tiravano 50 mila copie e non facevano 100 mila lire di pubblicità». Se egli fosse stato lo speculatore dipinto dall’accusa, certo non avrebbe trascorso le sue notti in tipografia, facendo contemporaneamente il compositore, il correttore di bozze, l’estensore dei telegrammi, ammaestrando un considerevole numero di operai e di giornalisti, sempre pronto a spostarsi da un luogo ad un altro e a raggiungere i più impervi e lontani pur d’informare il pubblico. E così concludeva l’«invincibile penna», secondo quanto riporta il Mosca, che vuole sottolineare nel suo articolo l’importanza delle imprese scarfogliane al fine dell’instaurazione di una modernità giornalistica nella città di Napoli:

E i risultati sorpassarono le mie speranze. Rocco De Zerbi, dopo avere per vent’anni regnato come un sovrano sul Mezzogiorno, abbandonò Napoli il dì ch’io vi posi il piede, lasciando un giornale che non aveva mai tirato più di 3000 copie. Io, con tanto meno ingegno di lui, in quattro anni ne feci uno che lasciai a 25 mila copie, e in dieci ne ho fatto un altro che ne tira già 30 mila e che ne tirerà il doppio fra cinque anni¹⁴⁷.

6.3. *La polemica sull’endecasillabo: Flora vs Ungaretti*

Un altro genere, che talvolta si riscontra anche sulle odierne terze dei quotidiani¹⁴⁸, consiste nel profilarsi di una polemica che nasce da un arti-

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Non solo questo meccanismo talora ritorna sui nostri quotidiani, ma può capitare

colo, solitamente licenziato da una firma prestigiosa, cui ne seguono altri di risposta, prodotti da quanti sono stati apertamente chiamati in causa nel primo. Alla risposta di difesa segue un'ulteriore replica, cui viene dietro un'obiezione contraria, e di questo passo la disputa s'ingrossa e può durare per qualche tempo, a volte diluito, vale a dire spalmato nell'arco di alcuni mesi, poiché spesso la risposta non è immediata, ma viene pubblicata dopo qualche tempo.

Uno degli scontri più interessanti e dotti, occorso durante il 1927 sulle colonne della terza del «Mattino», è quello che vede battagliaire Giuseppe Ungaretti e Francesco Flora. Il contraddittorio si apre ufficialmente¹⁴⁹ il 4 marzo, con un articolo di commento del poeta ad alcune sottili osservazioni del critico sannita pubblicate sulla «Fiera letteraria» il 13 febbraio di quello stesso anno. L'abbrivo dell'articolo ungarettiano è un'apologia dell'endecasillabo, che è «l'ordine poetico naturale delle parole italiane»¹⁵⁰, nel sangue di ogni vero poeta della nazione, al punto che tutt'altro che peregrina è l'ipotesi metrica per cui, a conti fatti, i metri «barbari» del Carducci sono «l'endecasillabo (predominante) e altri nostri versi tradizionali». Il poeta dà quindi ragione a Cecchi quando sostiene che gli endecasillabi «più contemporanei e più *nostri*» sono quelli del Leopardi. E aggiunge Ungaretti che per trovare altri endecasillabi che, al pari di quelli del Recanatese, commuovano il nostro animo, bisogna risalire fino al Tasso: entrambi hanno tolto al metro famoso «ogni rimbombo, ogni lusso, ogni esteriosità, l'hanno reso [...] silenzioso»¹⁵¹. Dunque per il poeta alessandrino l'endecasillabo leopardiano segna la vetta di un percorso di ottimizza-

che esso dia poi vita a volumi che sono il frutto di alcune interessanti e colte diatribe sviluppatesi sulla carta stampata. Tra le più pubblicizzate negli ultimi anni, ricordo per esempio quella sollevata da Giulio Ferroni per rispondere ad alcune esternazioni dello scrittore Alessandro Baricco, che ricordava provocatoriamente ai critici di «avere diritto a una stroncatura». Dal "duello" cominciato sulle pagine del quotidiano «La Repubblica», è sorto il *pamphlet* di A. Berardinelli, G. Ferroni, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Roma, Donzelli, 2006.

¹⁴⁹ Diciamo ufficialmente perché in realtà il primo articolo di Ungaretti in proposito può considerarsi come un'ideale replica a quanto il Flora aveva già scritto sulle colonne del «Mattino» nel settembre dell'anno prima, il 1926, in un intervento intitolato *La crisi dei versi*.

¹⁵⁰ Cfr. G. Ungaretti, L'endecasillabo, inserito nella rubrica *Del più e del meno*, «Il Mattino», 4 marzo 1927.

¹⁵¹ *Ibidem*.

zione del maggiore metro italico, che aveva avuto nel Tasso il suo più efficace iniziatore, poiché è nelle ottave della *Gerusalemme* che comincia il processo di sfrondamento delle ampollose sbavature ancora copiose nell'endecasillabo tradizionale fino a quel momento. Da queste premesse scaturisce il risentito attacco al Flora: egli, infatti, stabilito che in numerosi casi l'endecasillabo sarebbe musicalmente di dodici sillabe, risultando dall'accoppiamento d'un settenario e d'un quinario, e dunque suggerendo che il primo potrebbe derivare dall'unione degli altri due, «accusa il Leopardi di fare “il più mirabile scempio dell'endecasillabo, sia dilatandolo con alchimie di svelati settenari e quinari, sia sacrificandolo al tenue settenario”»¹⁵². La reazione ungarettiana di fronte alle osservazioni dello storico della letteratura è assai dura, esposta senza mezzi termini:

Flora dimentica che in italiano il ritmo è indicato dall'accento. Le elisioni esistono, sono imposte dalla simmetria degli accenti. Quando l'endecasillabo non è di undici sillabe, non è più un endecasillabo per un errore d'accento. Il numero è una realtà, nella poesia italiana¹⁵³.

Ma la replica del Flora, pubblicata a distanza di un mese, è ancor più pungente. Sostiene il professore, non senza un certo sarcasmo, che sebbene Ungaretti non voglia in teoria scambiare gli schemi poetici, «utili alla configurazione della memoria»¹⁵⁴, con ciò che poi effettivamente si dà nel vivo dell'opera, di fatto egli, pur non avvedendosene, compie poi un simile scambio, confondendo «la metrica vivente nella poesia [...] con la metrica mnemonica e descrittiva». Poi, come un fiume in piena, punto per punto, com'è d'uso nella tradizione migliore della *quaestio*, egli replica, smontandole, alle imputazioni del poeta:

Io dico che il verso non si può ridurre a uno schema costante [...] e Ungaretti mi ripete che il numero in italiano non è un'opinione. [...]. Io osservo che in un endecasillabo il numero reale delle sillabe può essere perfino di sedici, e Ungaretti mi risponde che l'endecasillabo deve essere di undici sillabe, altrimenti è sbagliato. [...]. Io gli mostro che contare le sillabe è un'impresa disperata per gli stessi prosodisti che non sono mai d'accordo

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Cfr. F. Flora, *Congedo ad una polemica (a proposito dell'endecasillabo)*, «Il Mattino», 3 aprile 1927.

fra loro: io chiedo quale possa essere la legge della dieresi, e se Dante sbaglia quando fa «Beatrice» trisillaba o quando la fa quadrisillaba: chiedo per qual criterio la vocale finale faccia iato con quella iniziale del seguente, quando ancora continua la sintassi lirica, unica misura verace: mostro con esempi che le elisioni contrarie al ritmo sintattico sono capricciose, cosicché i versi in cui capitano hanno di fatto una sillaba in più [...]. E a tutte queste cose Ungaretti risponde, come nulla fosse: «Per regolare e ordinare occorre un'unità di misura. Questa unità, in italiano, è la sillaba. Dico cose elementari. Va bene: ma non sono forse troppo elementari? Io mostro che accento reale e quantità sono una cosa sola, e mi vanto di porre fine ad un vecchi rompicapo, mostrando che tra le brevi e le lunghe sono infinite gradazioni cromatiche, non meno reali degli accenti privilegiati dai prosodisti, e che questa è la ritmica spontanea ed attiva; e Ungaretti mi ripete: «Le sillabe, nel verso italiano, [...] si svolgono dipendendo da un centro dinamico, dalla sillaba sulla quale cade l'accento tonico»¹⁵⁵.

Fa un certo effetto constatare come a fronte di simili argomentazioni, svolte con eccellente perizia e padronanza della materia, Ungaretti, cioè uno tra i massimi poeti italiani del Novecento, appaia quasi uno scolare: difatti, così sembrerebbe leggendo il Flora, all'addentrarsi del critico sannita nelle zone più profonde della metrica – laddove lo schema è costantemente alterato dall'intelligenza mobile del poeta che crea geometrie metriche e prosodiche ben più complesse di quelle enunciate dalle grammatiche, perché sfuggenti ad algide enunciazioni –, egli replica col mero ed elementare supporto delle “leggine” da manuale. Ma è evidente che si stanno confrontando due giganti, ed infatti Ungaretti – forse avvertendo che dalla risposta del Flora qualche lettore avrebbe potuto ricavarne l'impressione da noi descritta, che effettivamente si prova leggendo l'articolo del professore, sebbene si colga all'istante il paradosso di tale sensazione, cioè di un colosso, il poeta del *Porto sepolto*, che pare un nano – scrisse sulle colonne del «Mattino» un nuovo articolo¹⁵⁶, uscito circa un mese più tardi, in cui replicava i suoi convincimenti in fatto di metrica, questa volta, tuttavia, dispiegando un assai robusto armamentario tecnico, con ciò dimostrando la sua straordinaria preparazione, di certo non inferiore a quella esibita dal Flora.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Cfr. G. Ungaretti, *Metrica o estetica?*, «Il Mattino», 19 aprile 1927.

6.4. *Tra lutti e premi: il 1927 annus mirabilis et horribilis*

Il 1927 è anche un anno funesto, che si porta via due grandi firme del giornale, la cui scomparsa comporta un lutto cittadino, collettivo, essendo entrambi simboli della cultura napoletana, poiché nelle loro opere hanno immortalato figure, luoghi e abitudini della città, che si sono sedimentate nell'immaginario collettivo fino a diventare tradizione, che tuttavia, già stando loro in vita, è passibile di essere bistrattata con gli strumenti dell'oleografia: sono Ferdinando Russo e Matilde Serao. Il «più napoletano dei napoletani» è stato raggiunto dalla morte durante una domenica di fine gennaio, nella sua abitazione sulla collina di Capodimonte «dov'egli fucina senza posa versi e novelle e romanzi»: così principia sul giornale un lunghissimo articolo¹⁵⁷ dedicato al poeta di *Mparaviso*. Più numerosi furono però quelli dedicati alla Signora, che si vedeva poco al «Mattino», piuttosto la si sentiva, come scrive Ernesto Serao, «da grande distanza, dalla Galleria, dal Vico Rotto San Carlo, attraverso i finestroni degli uffici di redazione, che essa voleva stessero sempre spalancati»¹⁵⁸. Oltre al ricordo filiale, uscirono in quei mesi altri articoli¹⁵⁹ in onore della scrittrice, tra cui quello del Forster, che sottolinea, di questa splendida interprete del mondo napoletano, l'indefettibile amore per la letteratura e il giornalismo, cui consacrò ogni singola energia della sua vita, senza mai risparmiarsi, e approfondendo uguale serietà e impegno in ogni suo scritto, fosse un articolo di fondo o un «moscone» o una novella o un intervento contro lo sventramento della città, e sia che dovesse lavorare per il giornale o per le riviste, fossero queste la «Settimana» o l'«Illustrazione italiana» o la «Nuova Antologia».

Tra le rievocazioni per la Serao, pubblicate sul quotidiano, da segnalarsi quella molto acuta di Ettore Moschino¹⁶⁰, che insiste sull'originalità della donna, tanto che assai deboli risultano per lui i raffronti con altre scrittrici, tra cui quello abusato con George Sand.

¹⁵⁷ Cfr. Anonimo, *Ferdinando Russo è morto*, «Il Mattino», 1 febbraio 1927.

¹⁵⁸ Cfr. E. Serao, *Ricordando la nostra "Signora"*, «Il Mattino», 27 luglio 1927.

¹⁵⁹ Uno dopo l'altro uscirono, anonimi, *Per Matilde Serao. La moderna Corinna dell'Italia*, «Il Mattino», 6 agosto 1927, e *Per Matilde Serao. Un articolo d'Italo Sullioti nel "Giornale di Genova"*, «Il Mattino», 7 agosto 1927.

¹⁶⁰ Cfr. *Matilde Serao scrittrice e giornalista rievocata con commossa parola da Ettore Moschino*, «Il Mattino», 25 ottobre 1927.

Considerata l'importanza basilare del Russo nella storia della cultura e della poesia dialettale napoletane, e non da ultimo che egli fu tra le firme eccellenti del «Mattino» (basti pensare che a lui fu affidata la direzione della celebre rubrica ideata dalla Serao, «Api, Mosconi e Vespe», quando donna Matilde se ne andò dal giornale per fondarne un altro), viene fatto d'interrogarsi sull'evidente sproporzione di articoli dedicati alla sua scomparsa rispetto a quelli per la Serao. A nostro parere, ciò dipese da un motivo esclusivamente temporale: mentre il poeta aveva già da tempo smesso di scrivere per il «Mattino», l'ultimo articolo della scrittrice sul quotidiano risale a qualche mese prima della morte¹⁶¹. Dunque la sua presenza, in confronto a quella del Russo, fu assai più viva in quegli anni, e probabilmente i giornalisti di via Chiatamone la sentirono più vicina e avvertirono maggiormente il rimbombo della sua dipartita. Tuttavia, gli umori e gl'interessi di un giornale sono molto variabili, e difatti mutano in continuazione, tant'è che a distanza di due anni, complice anche la pubblicazione postuma delle *Poesie* per conto della Tirrena Editrice¹⁶², due importanti articoli sono dedicati al Russo. Uno è firmato da Lorenzo Giusso, che loda la raccolta curata da due fini conoscitori dell'opera russiana quali Carlo Nazzaro e Pasquale Ruocco, ed esalta l'aspetto per lui precipuo del poeta, cioè il suo essere un «evocatore della vita fervida, e sanguignamente accesa di passioni, che pullula negli strati popolari, un curioso dell'enorme, del truculento, del grottesco»¹⁶³. Del secondo è autore Cangiullo, che rammemora il suo primo incontro con Ferdinando Russo, conosciuto nella veste di direttore del settimanale di letteratura e arte «Vela Latina»¹⁶⁴. Lo scrittore futurista, alla fine dell'estate del 1915, gli invia una novella scritta per la morte di sua madre, il poeta risponde con una lettera lusinghiera in cui invita Cangiullo a collaborare alla rivista, estendendo l'invito agli altri suoi sodali, in un periodo in cui molti di questi erano usciti da «Lacerba», in seguito a una scissione, ci racconta il Cangiullo, sorta per l'incompatibilità di caratteri che si venne a creare «in seguito a un articolo di Papini e a uno, in risposta, di Boccioni. E la scissione fu tale da causare l'uscita dal "Futu-

¹⁶¹ Cfr. M. Serao, *Arrigo Boito e il suo mistero (ricordi personali)*, «Il Mattino», 5 aprile 1927.

¹⁶² Cfr. F. Russo, *Poesie*, Tirrena editrice, 1928.

¹⁶³ Cfr. L. Giusso, *Ferdinando Russo*, «Il Mattino», 12 marzo 1929.

¹⁶⁴ Cfr. R. Giglio, *Vela latina*, «Rivista di letteratura italiana», n. 1-2, 2005, pp. 467-472.

rismo" di Palazzeschi, Papini e Soffici»¹⁶⁵. Dunque la generosa accoglienza offerta dal Russo al Cangiullo ebbe per effetto la migrazione su «Vela Latina» del manipolo dei futuristi più insigni, da Marinetti a Buzzi, Govoni, Balla, Boccioni, Pratella, Russolo, Carli, Settimelli, Folgore, Auro D'Alba, Bruno Corra, Jannelli e Mazza. Il giornale fu quasi diviso in due sezioni, l'una futurista, l'altra passatista, con grande entusiasmo del poeta di Santa Lucia, che strinse amicizia in particolare con Marinetti, sigillata, ricorda Cangiullo, da un pranzo «molto pittoresco» che il primo offrì al secondo al «Gambrinus».

La penna dei giornalisti-letterati commenta la morte dei grandi non solo quando essa è un fatto recente ma anche quando si avviano le celebrazioni per il centenario della scomparsa di scrittori di fama: così avviene nel 1927 per ricordare Foscolo¹⁶⁶, morto da esule un secolo prima.

In più occasioni, nel corso del tempo, il giornale ripropone alcuni scritti del suo fondatore, probabilmente per offrire ai lettori esempi della grandezza di Scarfoglio, oltre che per onorarne la memoria sempre viva. Durante quest'anno, viene ripresentato un suo scritto su Paolo Tosti¹⁶⁷.

Infine il 1927 è l'anno in cui viene insignita del Nobel Grazia Deledda: evento cui sono dedicati due articoli¹⁶⁸ di terza, non molti per la verità, considerando che l'unico precedente, vent'anni prima, riguardava il Carducci, e che questa volta a essere premiata era una donna. Fu un'altra donna, Ester Lombardo, a difendere la scrittrice sarda, tacciata di chiusura regionalistica. La monotonia che s'imputa lei, sostiene la Lombardo, significa soltanto che «non si lasciò attrarre dalla moda letteraria dapprima francese e poscia russa che ha forviato tanti ingegni italiani»¹⁶⁹. Interessante notare come la giornalista del «Mattino», prendendo le parti della Deledda, finisse coll'attestarsi su posizioni di conservatorismo culturale, da intendersi in senso non limitativo bensì quale avversione ideologica alle mo-

¹⁶⁵ Cfr. F. Cangiullo, *Marinetti e Ferdinando Russo*, «Il Mattino», 14 febbraio 1929.

¹⁶⁶ Cfr. P. Stanganelli, *La psiche e la malattia del Foscolo*, «Il Mattino», 10 settembre 1927; G. M. Ferrari, *A cent'anni dalla morte di Ugo Foscolo*, «Il Mattino», 13 settembre 1927.

¹⁶⁷ Cfr. E. Scarfoglio, *Epicedio dell'aedo*, «Il Mattino», 14 agosto 1927.

¹⁶⁸ Cfr. E. Lombardo, *Grazia Deledda*, «Il Mattino», 22 novembre 1927. Anonimo, *Un profilo di Grazia Deledda fatto da Jean Carrère*, «Il Mattino», 27 novembre 1927.

¹⁶⁹ Cfr. E. Lombardo, *Grazia Deledda*, cit.

de estetizzanti del momento. Così scrive la Lombardo commentando la posizione di coraggioso isolamento dell'autrice di *Canne al vento*:

Bisognava esser sicura di sé stessa, della propria forza, bisognava aver chiara la meta che non fosse il successo immediato e vicino, per non seguire la corrente ovvero bisognava non poterla seguire per una impossibilità spirituale a transigere, per un concetto religioso dell'arte che non comporta deviazioni, o false interpretazioni. Io credo che la causa della sua coerenza va ricercata in questa ultima ragione¹⁷⁰.

6.5. *Contro il nichilismo: il dissenso critico di Lorenzo Giusso*

Dunque, Ester Lombardo discorre della Deledda sollevando il *j'accuse* contro le frenesie eccitate del moderno. Questa posizione morale ricorda un po' il compagno di testata Giusso che, al suo modo inimitabile, opponeva uno spirito conservatore alla concupiscenza intrisa d'estetismo decadente, propria delle nuove leve di scrittori allevati col cibo retorico del dopoguerra. È un'osservazione nata dallo studio degli articoli pubblicati in questi anni sul giornale, e ci sembra veritiera. Salta all'occhio soprattutto leggendo le cosiddette "stroncature" firmate dal Giusso nello stesso giro di anni in cui la Lombardo denunciava il suo disappunto ideologico. Vero è che, in percentuale, le "stroncature" del Giusso non sono poi così numerose. Ma quando se ne incontra una, essa lascia il segno, e non potrebbe essere altrimenti, considerata l'altezza d'ingegno e la preparazione enciclopedica del critico napoletano. Un esempio lo si può addurre ricordando un suo articolo sulle liriche papiniane raccolte in *Pane e Vino*¹⁷¹. Papini era stato tra gl'insigni fautori del regime anarchico installatosi in Firenze nel

¹⁷⁰ *Ibidem*. La lettura deleddiana offerta da Ester Lombardo viene per più aspetti confermata dai posteriori articoli dedicati alla scrittrice sarda sulla terza del «Mattino». Per esempio, a distanza di nove anni, così dice il Forster a proposito dell'apparente anticospolitismo dell'autrice di *Canne al vento*: «Grazia Deledda si salvò dal pericolo di provincializzarsi maggiormente o di falsarsi proprio quando tentava di sprovvincializzarsi il più possibile. Non è detto che un'arte, perché ha i suoi succhi e le sue radici nella Provincia sia provinciale. Quando è arte non è più Provincia. E più arte è quanto meglio, nei suoi spiriti, nelle sue storie, nelle sue leggende, nella sua atmosfera, ritrae in potenza figurativa e creativa, questa o quella Provincia al vivo, inconfondibilmente e indelebilmente» (cfr. R. Forster, *Grazia Deledda*, «Il Mattino», 18 agosto 1936).

¹⁷¹ Cfr. G. Papini, *Pane e vino, con un soliloquio sulla poesia*, Firenze, Vallecchi, 1926.

secondo decennio del secolo, da lì richiamando seguaci dalle altre parti d'Italia. Imperavano allora, dice il Giusso:

[...] le estetiche più scapigliate e le filosofe più dinamitarde [...]: si combattevano fitte battaglie per il futurismo o il dadaismo o per il cubismo, nelle rumorose brigate dei caffè e si alzavano barricate di paradossi e si seminavano bombe di aforismi. [...]. L'ultimo figurino dell'eleganza intellettuale consisteva allora nel fare professione di anarchia, di scapigliatura, di ribellione di tutti i codici e a tutte le norme morali ed estetiche, religiose e sociali¹⁷².

In questo clima, descritto con potenza metaforica dal critico, fiorirono libri destinati a essere le nuove Bibbie che inebriavano la gioventù coeva: *Memorie d'Iddio*, *Ventiquattro Cervelli*, *L'uomo finito*, *l'Incendiario*, il *Giornale di Bordo*. Papini, Palazzeschi, Soffici, Govoni, Prezzolini «erano allo *zenith* e nelle loro gaie tavolate si sturavano le bottiglie dei più inebrianti nichilismi». Questi giovani e «tremendi demolitori» rappresentavano un pericolo per la «placidità casalinga della burocrazia giolittiana». A seguito di quel periodo rivoluzionario – Giusso scrive nel 1926 – è succeduta la restaurazione e molti dei protagonisti di allora hanno fatto professione di abiura del loro passato iconoclasta. Tra questi anche il Papini, almeno, a parole, visto che in lui *l'uomo nuovo* non è mai nato per davvero, e il vecchio anarchico incalzava sempre il suo debole tentativo di farsi pellegrino penitente, come «l'inesorabile Mephisto incalzava l'inquieto Faust». La conversione, insomma, non avvenne mai, come dimostrano la *Vita di Cristo*, ancora impregnata di polemica invettiva, e il *Dizionario dell'uomo salvatico*, in cui il credente è soggiogato dal fervore del polemista *tout court*. Questo processo di espugnazione del primo da parte del secondo si compie definitivamente nelle liriche di *Pane e Vino*. La detrazione del Giusso si compie del tutto laddove egli confronta Papini, per segnarne i limiti, con i vari Bourget, Jammes, Claudel, Barrès, e prima di loro Verlaine e Huysmans, nei quali davvero la nuova fede aveva torto il collo alla vecchia iconoclastia. Incredibile ma vero, Papini non solo ha ingannato i suoi lettori contrabbandandosi per chi non è mai riuscito ad essere, ma soprattutto ha tradito se stesso, si è fatto vittima della sua stessa cultura furiosa ed

¹⁷² Cfr. L. Giusso, *Il mito fiorentino*, «Il Mattino», 2 giugno 1926.

onnivora, intrinsecamente sintonizzata sulle onde di una riottosa vis polemica:

Attraverso curiosi atteggiamenti di stile trecentesco, attraverso bizzarre contorsioni dantesche e savonaroliane, e invocazioni e preghiere e laudi e compianti, noi ritroviamo, sia pure sfigurato ed emaciato, il vecchio uomo, boulevardiero incendiario e dissolvitore. Pare impossibile. Ma il polemista acceso delle *stronature* non ha ceduto il posto, in questo *Pane e Vino*, al poeta, il frenetico incendiario del *Crepuscolo dei Filosofi* e delle *Memorie d'Iddio* non ha saputo dileguarsi davanti all'artista rinato, capace di gettare vaste fondamenta di travertino e di alzare a volo cupole solide e potenti¹⁷³.

La riprensione critica del Giusso verso Papini resta salda nel tempo, e affonda un nuovo e pesante colpo a qualche anno di distanza, nel 1929, per smascherare il cattolicesimo del ribelle fiorentino, incapace di assumere una posizione nitida e sincera tra i due grandi atteggiamenti dell'apologetica cattolica, il razionalistico, alla maniera dell'Aquinate, e il mistico, secondo l'abito mentale di Francesco, dice il critico napoletano. A farne le spese, questa volta, sono i saggi papiniani raccolti nel volume *Gli operai della Vigna*¹⁷⁴, titolo chiaramente ispirato all'immagine biblica. L'interprete si esercita intorno a Francesco, Jacopone, Ignazio da Loyola, e poi Manzoni, Giulioti, De Maistre, ma in maniera confusa e, assai più grave, anonima, priva cioè di uno stile che gli sarebbe potuto derivare soltanto da qualcosa che egli mai ebbe, una sincera adesione ai motivi della fede da lui sbandierata dopo i lunghi anni dell'ebbrezza modernista:

[...] egli non è ne un millenarista armato di castighi e di vendette, né un estatico cantore di laudi [...]; non vediamo in lui né le ridde atroci e i divincolamenti d'inferno di Luca Signorelli, né le danze d'angeli sui prati carezzati dalle ali e dai violini di Beato Angelico. L'immagine che Papini ci traccia del Cattolicesimo manca d'energico sigillo personale¹⁷⁵.

Temperamenti più solidi e nuovi esponenti veraci dell'apologia cattolica sono per il Giusso Giulioti e Chesterton, l'uno diverso dall'altro, ma en-

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ Cfr. G. Papini, *Gli operai della vigna*, Firenze, Vallecchi, 1929.

¹⁷⁵ Cfr. L. Giusso, *Papini apologeta*, «Il Mattino», 7 febbraio 1929.

trambi provvisti di una fede tenace, autentica, proprio quel che manca al Papini.

Il 1927 è un anno particolarmente ricco di frutti per la terza del «Mattino». Lorenzo Giusso si divide tra articoli dedicati a questioni generali della letteratura o riguardanti i cosiddetti ismi, come quello in cui, con l'abito del conservatore, difende, dopo le «convulsioni intellettuali» e la «pirotecnica anarcoide»¹⁷⁶ del dopo-guerra, il ritorno alla lezione di D'Annunzio, Scarfoglio, Serao, Verga, Capuana, ed altri in cui egli affonda la sua lucidissima lente critica nella contemporaneità recensendo scrittori come Pitigrilli, Raffaele Calzini, Salvator Gotta, Locatelli. Le sue osservazioni ci fanno comprendere quale fu il suo pensiero dinanzi a «quello strano concerto nichilista» del dopoguerra, in cui perfino Alfredo Panzini «denunciava la crisi delle virtù familiari» mentre «le orchestre rantolavano il *foxtrott* di moda e i giornali magnificavano la pomposa retorica di Wilson»¹⁷⁷. Giusso annusa il pericolo insito in quell'atteggiamento collettivo, tipico dell'immediato dopoguerra, in cui tutti sembravano presi «da una straordinaria frenesia d'inquietudine, di ribellione, di godimento», e che ebbe per riflesso:

[...] una letteratura barricadiera e demolitrice, che muoveva l'attacco delle istituzioni invecchiate, e affondava il bisturi nelle ideologie dominanti, e sottoponeva a una critica feroce gli istituti della proprietà privata, del matrimonio, [...] e agitava gaiamente le sonagliere dell'anarchia¹⁷⁸.

Bollare come reazionario questo giudizio sarebbe assai limitativo, e quasi offensivo verso la preparazione culturale del critico napoletano, meravigliosamente affilata ed eterogenea. La saldezza metafisica del suo sguardo non può soffrire il tarlo nichilista, che scava sempre più a fondo nel legno secolare della tradizione culturale dell'Occidente, fino a promulgare un vuoto accidioso, un nulla, cui non spetta più nemmeno l'attributo della solidità, al pari di quello immortalato dal canto leopardiano, poiché steril-

¹⁷⁶ Cfr. Id., *Tornare al naturalismo*, «Il Mattino», 27 gennaio 1927. A distanza di qualche mese, in un articolo dal titolo pressoché identico a quello del Giusso, il Coignard, recensendo l'ultimo romanzo di Julien Green, riflette sulla sua importanza come sintomo di un incipiente controcanto rispetto alla nota dominante della letteratura del dopoguerra, l'antirealismo. Cfr. J. Coignard, *Ritorno al naturalismo*, «Il Mattino», 14 aprile 1927.

¹⁷⁷ Cfr. L. Giusso, *Interpretazione di un fenomeno*, «Il Mattino», 7 aprile 1927.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

mente espanso tra i confusi arabeschi di un velleitarismo d'avanguardia, demolitore dei simboli prolifici della cultura intesa come feconda costruzione del nuovo da innestarsi su di un patrimonio comune d'idee: condizione senza la quale non sarebbe possibile situarsi nello spazio e nel tempo, ma soltanto vagolare senza meta, raccattando qua e là le briciole dell'immenso banchetto del sapere, allestito dagli avi, per buttarle nel tritatumto del modernismo sovversivo ed individualista. Ciò non significa che dinanzi agli eventi tragici della storia contemporanea, come lo fu il conflitto mondiale, non vi possano essere risposte la cui radicalità è certo un simbolo dell'insofferenza e della rabbia ed anche del disorientamento per la sanguinaria stoltezza di ciò che accade contro la vita e a favore della morte e della distruzione. Ma questa risposta, ci dice il Giusso, non può certo essere il nichilismo, una pianta maligna, che divora lo spirito umano. Dal «recinto grigio e ammuffito», in cui essa cresce, si allontanano alcuni scrittori contemporanei che, pur condividendo un senso tragico dell'esistenza, lo declinano in altre forme, più feconde d'avvenire, e di certo più coraggiose. Tra questi v'è anche il Pitigrilli, cui va il merito indubbio di avere acuito fino all'esasperazione quella sua filosofia:

[...] caustica e demolitrice, che si trova allo stato embrionale in tutti gli scrittori del dopo guerra, da Gide a Barbuse [...] e anziché stemperarla in umidicce e rugiadesse lamentele e in roventi invettive di Rolland e di Barbuse, o diluirla in ragionamenti più tediosi che brillanti come Bernardo Shaw, preferiva incastorarla nella legatura d'oro d'un paradosso e rinchiuderla nella capsula scintillante di una battuta alla nitroglicerina. Questa filosofia pessimista e amara, su cui in Germania si sarebbero volumi di *Kultur gheschichte*, si discioglieva sotto la penna dell'umorista italiano in una cascatella di aforismi e di motti frizzanti. Il filosofo si trasformava in calemburista¹⁷⁹.

Dunque, a monte, anche il Pitigrilli è stato investito da quel senso di distruzione che è soffiato un po' dappertutto dopo l'incendio bellico dell'Europa continentale e non solo. Eppure egli, anziché fermarsi a quello stadio dello spirito ribelle, intorno al quale si è addensata non poca retorica accademica, è riuscito a incanalarne l'energia in forme artistiche più leggere e feconde, libere dalla zavorra intellettuale di quanti professano la

¹⁷⁹ *Ibidem*.

necessità incontrovertibile della disposizione nichilista come unica specola da cui osservare il dissolvimento di ogni tradizione, lo sfacelo di ogni certezza, il lacerarsi di ogni credo.

Quest'esigenza fortemente sentita dal Giusso, di ritornare alla tradizione, sola ancora di salvezza e stabilità nel garbuglio filosofico-letterario del presente, diviene quasi il personale discrimine adottato dal critico per posizionare gli scrittori¹⁸⁰, per giudicarli nel bene o nel male: come avviene nell'articolo dedicato a Salvator Gotta, di cui si tesse un piccolo elogio poiché egli:

[...] fra l'architettura della millenaria ortodossia cattolica e il piccone della critica moderna, fra restaurazione e bolscevismo [...] non si contenta di restare uno spettatore inerte, adagiato in una comoda e agnostica poltrona, ma ha saputo prendere una posizione di battaglia, netta e coraggiosa. A differenza di troppi altri scrittori, che, come Bontempelli dondolano nelle eleganti altalene di una *fumisterie* parigina la loro pigrizia e rotolano fra i divani decadenti la loro stanca sensibilità, Gotta non si è arreso, [...], non ha oscillato, non ha esitato. Messo di fronte al bivio degli ideali in lotta, Gotta opta risolutamente per l'ordine, per la tradizione, per la stabilità sociale¹⁸¹.

Se Giusso scrive così, è perché nell'ultimo romanzo di Gotta allora pubblicato, *Il nome tuo*¹⁸², si sviluppa una tenace difesa dell'istituto familiare. Trattasi di un romanzo tradizionale, di ascendenza naturalista, lontano dalla «scorribande funambolesche» di moda in quel momento. Gotta, spiega il giornalista, appartiene alla generazione di giovani che intorno al 1910 o giù di lì partirono dal verismo di Verga, Fogazzaro, Serao e compirono molta strada, e si chiamavano Brocchi, Saponaro, Beltramelli, Nosari. E tra

¹⁸⁰ In effetti sembra proprio così, soprattutto nelle recensioni giussiane degli scrittori contemporanei. Un altro esempio di simile disposizione ideologica affiora in un articolo del '29 dedicato al romanzo di Vera Lazzoni, *Per non morire* (Firenze, Bemporad, 1929). Scrive il Giusso: «Scrittrice intimista, la chiameremo, se per arte intimistica s'intende quella che sdegnano lo scintillio dei colori fastosi [...] e resta sorda all'impressionismo superficiale [...]. Niente è più lontano, per tanto, dal temperamento accorato e umano di Vera Lazzoni che non le pompose impalcature dei così detti conflitti spirituali imperniati attorno all'adulterio o alla travolgente passione, che gremiscono i tre quarti della letteratura ordinaria» (cfr. Id., *Vera Lazzoni*, «Il Mattino», 5 febbraio 1929).

¹⁸¹ Cfr. Id., *La morale di Claudio Vela*, «Il Mattino», 6 maggio 1927.

¹⁸² Cfr. S. Gotta, *Il nome tuo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1928.

questi Gotta è quello che si è spinto più lontano lungo il percorso, ottenendo i risultati maggiori. Della polemica antimodernista ingaggiata dal critico, interessante notare un altro bersaglio, Massimo Bontempelli, uno degli scrittori più raffinati del nostro Novecento, che agli occhi del Giusso si eleva a simbolo calamitoso dell'estenuazione decadente, propria degli ingegni infrolliti dall'accidia, degli spiriti da «basso impero».

Va da sé che questa inclinazione ideologica del Giusso non deve essere assolutizzata. In caso contrario, sapendo un po' di schema, verrebbe contraddetta dalla mobilità della vita, in cui si muovono i caratteri degli uomini, l'interiorità dei quali è spesso fonte di contrasti, di alchimie d'opposti. Il che a maggior ragione serve per dire come dall'attrito dei metalli fatti pensieri sprizzi sempre fecondità di visioni e interpretazioni. Un simile messaggio offre il sofisticato articolo di Giovanni Artieri dedicato alla pubblicazione del volume di critica del Giusso, *Le statue e il viandante*, pubblicato nel 1929 per le edizioni Corbaccio di Milano. L'autore del libro viene inserito in una tradizione critica illustre, discesa dai Croce, dai Tilgher, dai Borgese, uomini la cui grandezza interpretativa ha fatto sì che spesso si sostituissero all'opera affrontata, divenendo loro artisti nel momento in cui volevano spiegarli, e creando pertanto una sovrapposizione che il giornalista definisce «panoramica»¹⁸³. Spuntato nel salotto intellettuale napoletano come un novello Leopardi proveniente anch'egli dalla biblioteca paterna, dice l'Artieri, Lorenzo Giusso è colui nel quale lo spirito dei padri della critica suddetta si è incarnato maggiormente. Ma il fatto è che lo scrittore in genere non può non essere "figlio del suo tempo", non può in nessun caso porre una totale occlusione agli umori contemporanei, per quanto magari egli non ne condivida la sostanza. Così, ci dice l'Artieri, è possibile notare una serie di contraddizioni che rendono più dinamico e potente il motore critico del maestro partenopeo, che, abbeveratosi ai fonti letterario-filosofici dell'Ottocento e del Novecento, resta nel bilico tra i due, sebbene egli intenda svincolarsi dai pericoli d'abbandono alla voluttà delle passioni, che abbondanti germogliano nel suo secolo. Ma non vi riesce, e in questo fallimento della sua volontà ordinatrice sta il meglio della sua arte critica, aggredita alle spalle del suo solido impianto metafisico da quello che in realtà è il futuro della letteratura, il suo atomistico spargimento,

¹⁸³ Cfr. G. Artieri, *Giusso, critico*, «Il Mattino», 28 marzo 1929.

il suo ramificarsi spezzandosi in cellule anarchiche, non più osservanti le leggi dell'esatto funzionamento corporeo:

L'Autore crede in un compito moraleggiante e civilizzatore dell'Arte, suppone in essa un contenuto di pensiero fatto di umanità tutta intera a proiettarsi nella vita vivente [...]; riconduce il compito dello scrittore ad una funzione poco meno zoliana di «medico dei mali sociali», e, in compenso agita idee incendiarie di irrazionalismo, traccia in quel magnifico saggio sul «Surrealismo» un quadro tutto miracoli di visioni oppiacee e di colori cupi e violenti, ritrova [...] in Gide, *semeur d'inquiétudes*, una completa coscienza di altissimo scrittore, in Covoni un poeta pieno di palpiti acuti e di vibrazioni umane, in Bontempelli un levigatore di paradossi squisitamente veri; e così via [...] oscillando sul filo teso tra il XIX e il XX secolo, ottocento e novecento, come se tra i due centenni si fosse aperto un burrone verticale, uno di quegli inviolabili canon americani. Malgrado se stesso, Lorenzo Giusso non riesce a pronunciare in questo libro [...] una condanna definitiva né [...] del «razionale» né dell'«irrazionale» [...]. Il suo stile stesso è uno squisito portato dell'irrazionalità deplorata¹⁸⁴.

Dunque, se dal Giusso, moralista in senso kantiano, l'arte «pura» è respinta, gli è che più d'una inquietudine trova posto nella sua arte critica. Secondo Artieri questa feconda contraddizione produce un Giusso «irrelevato» rispetto a se stesso; trattasi di una sorta di inconscio sdoppiamento per cui il critico individua alcuni bersagli polemici nella nuova arte, di cui tuttavia egli stesso si nutre nelle sue costruzioni concettuali, pur ignorandolo: sarà questo il motivo per cui nello stesso periodo di pubblicazione dell'articolo di Artieri, il grande critico napoletano continua la sua battaglia antimodernista attraverso nuove recensioni in cui vengono lodati gli scrittori immuni alle mode attuali, l'arte dei quali conserva e comunica qualche cosa di antico. Ulteriormente rivelatore di tale ottica interpretativa, è un lungo articolo di Giusso dedicato a un narratore, Giovanni Comisso, e a un poeta, Giovanni Titta Rosa¹⁸⁵. Il primo è «scrittore primitivo, sangue caldo e braccia rudi e aduste», che «non vuole saperne dei drammi

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ Lo stesso Giovanni Titta Rosa fu un giornalista del «Mattino», egli pure firma illustre di terza pagina. Nello stesso periodo in cui Giusso loda il suo ritorno a una versificazione classica, apparvero due articoli suoi, l'uno dedicato ad Onofri (G. Titta Rosa, *Ricordo del poeta Onofri*, «Il Mattino», 31 gennaio 1929), l'altro al Castiglione (Id., *Il cavalier Castiglione*, «Il Mattino», 15 febbraio 1929).

d'anime e delle complicazioni salottaie della gente incivilita»¹⁸⁶. Ma è soprattutto discorrendo del secondo che il critico rincara la dose del suo pensiero, aspirante a una restaurazione del naturalismo:

Uno scrittore fortemente avvinto alla sua terra abruzzese e ai costumi pastorali della sua gente, è sempre stato G. Titta Rosa. Pur partecipando alle convulsioni del movimento vociano [...] non barattava la sua zampogna abruzzese colla lunga pipa d'oppio né i suoi vestiti di taglio paesano con i policromi panciotti futuristi allora furoreggianti¹⁸⁷.

È stato solo un equivoco quello che ha avvicinato il poeta abruzzese ai movimenti irrazionalistici, causato da un suo peccato di gioventù, presto estinto, come dimostra l'abbandono dell'«anarchica asimmetria del verso libero» per il ritorno «a una più salda ossatura metrica».

L'apprezzamento di Comisso e Titta Rosa si estende per logica conseguenza al movimento di cui essi sono parte, «Strapaese», cui va il merito di anelare a un ritorno del naturalismo. Soltanto, sostiene Giusso, affinché quest'ultimo non si riduca a una versione scremata di quello già stato, bisognerà caricarlo di una nuova coscienza sociale.

Da critico attentissimo qual è, il Giusso è assai vigile anche nel sorvegliare i modelli che maggiormente influiscono sugli sviluppi della narrativa e poesia coeve. Tra questi il massimo *exemplum* è quello dannunziano, e lo studioso si chiede, integrando sulle colonne della terza una questione già a quel tempo classica, se esista ancora, per la generazione attuale, un problema D'Annunzio, visto che la sua imitazione pare non più moltiplicare Ulissidi sulla scena della letteratura. Ad avviso del Giusso, stolti sono gli interpreti che hanno salutato nell'ultimo libro del Vate, *Il compagno dagli occhi senza cigli*¹⁸⁸, l'avvento di un «D'Annunzio più umano, pietoso dei misteri della vita e della morte [...], non più esaltante la voluttà, la conquista e la strage», poiché invero, anche in questo racconto, «che dovrebbe essere tutto un *excursus* nel mondo latteo dell'adolescenza, campeggia quella dominante visione che impone allo scrittore di non scorgere attorno a sé che animali eroizzanti, animali gementi, animali trionfanti»¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Cfr. L. Giusso, *Comisso e Titta Rosa*, «Il Mattino», 16 febbraio 1929.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ Cfr. G. D'Annunzio, *Il compagno dagli occhi senza cigli*, Milano, Treves, 1928.

¹⁸⁹ Cfr. L. Giusso, *Il compagno dagli occhi senza cigli*, «Il Mattino», 19 luglio 1928.

6.6. *Il clima mutato degli anni Trenta. La vecchia guardia e le nuove firme*

Tra un articolo e l'altro, assai spesso della qualità sopraffina che s'è veduta, non smette di esalare l'odore del regime, che, a dovuta distanza, esercita il suo controllo sulla cultura. Pertanto anche la terza, una specie di *enclave* all'interno del giornale fascistizzato, abitata da pochissimi privilegiati, di tanto in tanto tributa il suo omaggio formale al potere e alle sue istituzioni fondate per esercitare il proprio dominio anche nel mondo intellettuale e artistico. Così, per esempio, nel corso del 1929 viene pubblicato un articolo¹⁹⁰ in cui sono riassunti i *curricula* di otto letterati che con ogni onore entreranno a far parte dell'Accademia d'Italia. Sono: Antonio Beltramelli, Salvatore Di Giacomo, Carlo Formichi, Filippo Tommaso Marinetti, Alfredo Panzini, Luigi Pirandello, Ettore Romagnoli, Alfredo Trombetti. Del resto, si pensi che dal 7 marzo dell'anno precedente, la direzione del giornale, passata a Nicola Sansanelli e Francesco Paoloni, può dirsi completamente fascistizzata¹⁹¹. Il clima non mutò con la successione di Luigi Barzini, giornalista di razza, che però giunse a sostenere posizioni perlomeno imbarazzanti pur di osannare il regime. Eppure, anche durante la sua direzione, la terza del «Mattino» conservò la sua forza e la sua ricchezza culturale¹⁹², e anzi si arricchì di nuove firme e appuntamenti, tra cui uno celebre, la rubrica «Cose che accadono», concentrata quasi per intero nel corso dell'anno 1932, e firmata da uno tra i più ricercati scrittori d'Italia, Massimo Bontempelli. Con l'arrivo del direttore Pellizzari, il clima non muta:

¹⁹⁰ Cfr. Anonimo, *Otto letterati entrano nell'Accademia d'Italia*, «Il Mattino», 22 marzo 1929.

¹⁹¹ Emblematico il corsivo firmato dai condirettori: «Da oggi "Il Mattino" milita con fede, totalmente, agli ordini della Rivoluzione Fascista. Il nostro stato di servizio di camicie nere fa malleveria che il crisma fascista è per questo giornale il superamento del passato» (cfr. *Il Mattino 1892-1992*, cit., p. 107).

¹⁹² Fatto ancora più eclatante se si pensa che nell'intenzioni del neodirettore Barzini, eletto nel dicembre del 1931, v'era di abolire la terza, motivo, questo, che insieme ad altri costrinse, come ricorda il Benvenuto, «l'ormai declinante grande firma ad abbandonare anzitempo i vertici del giornale partenopeo dopo neppure due anni. Al vecchio organo di stampa napoletano l'iniziativa del principe degli inviati suscitò una vera e propria levata di scudi, l'anziano ex pupillo di Albertini, forte delle sue esperienze americane, cercò infatti di trasferirne i modelli sotto il Vesuvio. Ma l'esperimento non ebbe il successo sperato. Il risultato praticamente unico fu quello di irritare l'intero campo dei cosiddetti tradizionalisti. Ugo Ojetti in testa, alfiere d'una autentica campagna stampa antiabolizionista» (cfr. B. Benvenuto, *Elzeviro*, cit., p. 89).

alla grigia uniformità degli articoli di politica, irreggimentati nel solco dell'incondizionata adesione al verbo del regime, risponde per contrappunto una qualità ancora elevata degli articoli di terza. Tra le nuove firme di cui si arricchisce la critica letteraria, ricordiamo: Mantica Barzini, Amalia Bordiga, Rodolfo Bottacchiari, Titta Madia, Guido Mazzoni, Valentino Piccoli, Guido Toffanin.

Dalla fine del '33 la critica letteraria sul «Mattino» si arricchisce della firma di un altro immortale degli annali della testata partenopea, Francesco Bruno, di cui già si è detto a proposito dell'attenzione riservata alla letteratura francese sulle colonne del giornale. Si aggiunga qui, in riferimento alla critica nostrana, che i suoi articoli si dividono tra alcuni concentrati su grandi questioni di storiografia letteraria, per esempio uno in cui, sviscerando la *pars costruens* degli umori contemporanei, attacca l'estetica idealistica che con «la sua pedantesca maniera di sceverare il bello dal brutto, sradica l'uomo dalla storia e ne fa un puro scrittore alle prese con i suoi stati d'animo più o meno lirici e drammatici»¹⁹³, e altri dedicati alla recensione dei migliori prodotti del momento, per esempio quello in cui, scorrendo del nuovissimo volume palazzeschi *Sorelle Materassi*¹⁹⁴, definisce lo scrittore fiorentino come il più rappresentativo poeta, insieme a Gozzano, della fase letteraria così detta crepuscolare. Infatti:

Se Gozzano ha rappresentato, col massimo rendimento poetico, quel mondo grigio e malato di provincia, che fu comune ad altri squisiti poeti dell'epoca, Palazzeschi è riuscito a raffigurare in prosa, come nessun altro, un paesaggio ricco di persone e cose annegate in un'atmosfera accidiosa di crepuscolo¹⁹⁵.

Interessante notare, in un altro suo articolo su Giovanni Papini, la totale disparità di giudizio del Bruno rispetto alle accese invettive giussiane da noi osservate in precedenza. Recensendo il volume *La Pietra Infernale*¹⁹⁶, in cui l'intellettuale toscano raccoglieva dieci saggi di religione e letteratura, non pochi dei quali già apparsi in passato e fonte di polemici dibattimenti,

¹⁹³ Cfr. F. Bruno, *Arte e Critica*, «Il Mattino», 11 giugno 1935.

¹⁹⁴ Cfr. A. Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, Firenze, Vallecchi, 1935.

¹⁹⁵ Cfr. F. Bruno, *Stampe dell'Ottocento*, «Il Mattino», 3 febbraio 1935.

¹⁹⁶ Cfr. G. Papini, *La Pietra Infernale*. Prefazione di P. Bargellini, Brescia, Morcelliana, 1934.

Bruno conclude il suo discorso apprezzando, dell'ecclettico scrittore, proprio gli aspetti che secondo il Giusso sono causa primaria del bugiardo contrabbando d'idee papiniano:

È chiaro dunque come, per Papini, la vita abbia un significato morale. L'arte, la religione, la filosofia, non sono e non debbono essere scienze astratte, ma piuttosto pratica di vita, fede, esperienza viva e tormentosa d'ogni azione umana [...]. La filosofia [...] quando diviene pura metafisica, si preclude la comprensione della vita, e magari presume di ipostatizzare Dio e la verità. [...]. Oggi, il più intransigente teorico della pura poesia, Paul Valéry, si fa a sua volta, quando scrive in prosa, un moralista di prim'ordine. Papini ha il merito e il vantaggio almeno di essere un uomo coerente, ieri come oggi; così da cattolico e così da scrittore. Moralista come uomo di fede e moralista come uomo di lettere¹⁹⁷.

A proposito di confronti tra giganti, se ne può fare un altro tra il Giusso e il Forster, visto che tutti e due dedicano un articolo all'Oriani del *Dramma ideale*. A onor del vero, l'intervento del primo è assai più complesso di quello firmato dal secondo. La causa di ciò non va ricercata, crediamo, nel fatto che Giusso scrive di suo pugno sull'autore romagnolo, mentre Forster lo fa di rimbalzo, cioè recensendo un volume di Giovanni Cenni dedicato all'Oriani. La differenza la fa l'impegno, visto che, evidentemente, l'articolo del Forster è d'ufficio, per così dire, insomma una di quelle recensioni che viene fatta con la sveltezza di chi, detenendo il mestiere, assolve un compito: la qual cosa è difficile riferirla al Giusso, i cui articoli si differenziano per una profondità e ampiezza d'analisi che non viene mai meno, sembrerebbe, e non perché al critico, giornalista del «Mattino», non siano capitate «pratiche d'ufficio», ma forse per il motivo che, essendo egli così bravo, anche in quei casi il mero espletamento dell'operazione viene fagocitato da un dire sempre affascinante e originale. Il riferimento, che entrambi fanno, alle fonti dell'Oriani può meglio denotare l'idea da noi sostenuta. Tra le parti del libro di Cenni che più viene approvata dal Forster¹⁹⁸ v'è quella in cui lo studioso ricostruisce i rapporti dell'autore romagnolo con Carducci, Fogazzaro, D'Annunzio e De Amicis. Al contrario, la critica giussiana intorno alle fonti dell'Oriani si fa europea. Con il sapiente

¹⁹⁷ Cfr. F. Bruno, *Papini moralista*, «Il Mattino», 22 gennaio 1935.

¹⁹⁸ Cfr. R. Forster, *Il dramma di Alfredo Oriani*, «Il Mattino», 3 febbraio 1935.

utilizzo di alcuni parasintetici e originalissime metafore che ci trascinano nella incandescente fucina della sua passione critica, Giusso spiega l'ideologia dell'autore:

La sua parola lavicamente bollente, trascinava con sé gli acuminati ciottoli polemici nei materialisti della fine del settecento; anticipando su Marx o in coincidenza con esso ravvisa in ogni filosofia che mette capo in un Assoluto o in uno Spirito una violazione del diritto umano alla vita ed uno strumento di servitù. Complici della tirannide e della miseria delle plebi sono Platone e Descartes, Spinoza e Hegel: perciò egli aspreggia la rivoluzione italiana fomentata dalle dottrine spiritualistiche di Gioberti e Mazzini. L'Oriani di questo periodo è un po' Bruto e un po' Babeuf, oscilla tra il Manfredo di Byron e il Karà de Mohr dei Rauber di Schiller. [...] L'Oriani ebbe una concezione, direbbe Unamuno, «agonica» della vita. [...] L'intera esistenza gli si presenta un'ininterrotta serie di lotte. [...] In questa dialettica turbolenta entrano in ugual misura Carlyle, Hugo, non meno che Hegel¹⁹⁹.

Questo è Giusso: su un articolo di giornale, dove avrebbe potuto risparmiare almeno un poco delle sue energie intellettuali e delle sue risorse culturali, egli, per spiegare un libro, affolla sulla pagina una miriade di scrittori, di nomi, di correnti, intesse una serie nutrita di paragoni, ricostruisce fonti, ascendenze, contrasti, cammini ideologici, spaziando come nulla fosse da Unamuno a Gioberti, da Byron a Hegel, il tutto condito da una prosa che pare frutto di uno spericolato equilibrio tra misticismo critico e il più fervido razionalismo. Pertanto al Giusso spetta senz'altro un posto d'onore nella galleria dei critici letterari del Novecento che, per la qualità della loro scrittura, sono stati considerati al pari dei grandi autori di cui hanno scritto, essi pure artisti, dal Croce al Contini passando per storici dell'arte come Roberto Longhi, che dal suo settore «è provenuto alle arti della parola in qualsivoglia linguaggio»²⁰⁰

Oltre a quello del Bruno, un altro nome importante che valorizza la critica letteraria sul «Mattino» dalla metà degli anni Trenta, è quello di Eurialo De Michelis. In particolare, numerosi suoi interventi si registrano

¹⁹⁹ Cfr. L. Giusso, *Il dramma ideale d'Oriani*, «Il Mattino», 14 aprile 1935.

²⁰⁰ L'annotazione, del Contini, è riportata da P. V. Mengaldo, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994. Cfr. al capitolo IX, La lingua della prosa letteraria, il paragrafo 13 dedicato a Tre saggisti (Croce, Longhi e Contini), pp. 183 e segg.

tra il febbraio e il marzo del '35. Si occupa di vari autori, passati e presenti, da Goldoni a Gozzano e Tozzi, e di generi quali il romanzo²⁰¹. Partecipa anch'egli, poi, con un articolo del giugno dello stesso anno, alle rievocazioni pubblicate sul giornale per la celebrazione del centenario della nascita del Carducci, rimproverando quanti hanno criticato con superficialità l'accoglimento, nel primo volume dell'Edizione Nazionale delle Opere del poeta maremmano, «nuovamente edite con molta cura dallo Zanichelli»²⁰², di una ricca messe di sue rime introvabili, oltre che di carte sparse, che meglio lasciano intendere l'officina del poeta, a onta del concetto deleterio e ingenuo di «una poesia fiore senza radici, nata in modo più meraviglioso dei funghi». Diciamo che questo articolo del De Michelis, rispetto agli altri dello stesso genere apparsi nel medesimo anno, detiene la qualità di affrancarsi dallo svolgimento del binomio celebrazione dello scrittore ed esaltazione del regime che celebrando attraverso i suoi attori, finisce con l'autocelebrarsi. Ecco, per esempio, l'attacco dell'intervento di Lando Ferretti:

Solenne celebrazione sarà fatta, per volontà del Regime, del centenario della nascita di Giosuè Carducci, che cade, appunto, il 27 luglio 1935. Gesto nobile e pieno di significato, questo, del fascismo e del suo Capo, che non solo si ricongiunge alla serie d'esaltazione dei grandi di nostra terra in ogni campo della scienza e dell'arte, ma rivendica contro l'oblio di molti e la calunnia di pochi, la grandezza del poeta²⁰³.

Se possibile, ancora più pregno di retorica propagandistica l'articolo di Krimer:

Il Duce, in occasione del 25.o anniversario della morte di Carducci, inaugurando l'erma presso la storica chiesa dantesca del Colle di Polenta, celebrò il Poeta «rilevandone – come riferì il comunicato ufficiale – la forte personalità, la italianità totalitaria, i tratti caratteristici del genio che, in un periodo di mediocrità e di debolezze politiche, ispirandosi alla grandezza antica di Roma, anticipava lo spirito della nuova generazione e i nuovi tempi»²⁰⁴.

²⁰¹ Cfr. E. De Michelis, *Stile e mondo interiore in Goldoni*, «Il Mattino», 8 febbraio 1935; Id., *Nota su Gozzano*, «Il Mattino», 17 febbraio 1935; Id., *Ristampe di Tozzi*, «Il Mattino», 3 marzo 1935; Id., *Stile e romanzo*, 24 marzo 1935.

²⁰² Cfr. Id., *Primi passi del Carducci*, «Il Mattino», 14 giugno 1935.

²⁰³ Cfr. L. Ferretti, *Pel centenario di Carducci*, «Il Mattino», 20 gennaio 1935.

²⁰⁴ Cfr. Krimer, *Giosuè Carducci onorato nella sua terra di Versilia*, «Il Mattino», 2 giugno 1935.

L'acme viene raggiunto poi con la trascrizione, sulle colonne della terza, del discorso pronunciato dal professore Arturo Marpicati al Teatro degli Illusi, nel quale, tramite una serie di acrobatiche creazioni di simmetrie ideologiche, vengono rilevate «le singolarissime somiglianze e affinità spirituali tra Carducci e Mussolini»²⁰⁵.

Nel corso del medesimo anno, viene rievocata sulle colonne del giornale una delle maggiori glorie cittadine, Salvatore Di Giacomo. Tra gli articoli di maggiore spicco, vanno ricordati quelli del Forster²⁰⁶, di Mattia Limoncelli²⁰⁷, usciti nello stesso giorno, e la trascrizione del lungo intervento in onore del poeta fatto da Ugo Ojetti²⁰⁸.

L'anno successivo, il '36, non pochi articoli di notevole interesse storico-letterario vengono pubblicati quale riflesso, sul giornale, delle Celebrazioni Campane tenute nella regione tramite il coordinamento dei vari podestà: una tra le iniziative culturali promosse dal regime per esaltare il valore della cultura locale che va ad amalgamarsi con quella nazionale. Tra questi ricordiamo l'articolo su Pier Delle Vigne²⁰⁹ rievocato a Capua da Antonio Casertano e quello del Forster²¹⁰, che ricostruisce la catena delle influenze esercitate da Napoli su alcuni illustri letterati, in particolare il Boccaccio, ma anche Masuccio Salernitano e Jacopo Sannazzaro.

Sempre fitta, in questo, periodo, risulta la collaborazione del Giusso, impegnato sia a recensire i migliori prodotti della cultura contemporanea, tra cui quel *Paese del melodramma* di Barilli²¹¹, che tanta importanza avrà nella formazione di non pochi scrittori di origine emiliana, sia ad offrire complesse letture dello svolgimento della cultura nazionale, che poi significa, considerato il processo storico italiano, una disamina degli equilibri o degli squilibri ingenerati dalle molteplici spinte letterarie e filosofiche irradiate dai vari centri regionali od anche dai differenti motori cittadini, a

²⁰⁵ Cfr. Anonimo, *Carducci e Mussolini nella conferenza di A. Marpicati*, «Il Mattino», 1 giugno 1935.

²⁰⁶ Cfr. R. Forster, *Di Giacomo e Napoli, indivisibili*, «Il Mattino», 14 marzo 1935.

²⁰⁷ Cfr. M. Limoncelli, *Poeta di nostra gente*, «Il Mattino», 14 marzo 1935.

²⁰⁸ Cfr. Anonimo, *L'esaltazione di Napoli e della poesia di Di Giacomo nel discorso di Ugo Ojetti*, «Il Mattino», 15 marzo 1935.

²⁰⁹ Cfr. Anonimo, *Pier della Vigna rievocato da Antonio Casertano*, «Il Mattino», 16 settembre 1936.

²¹⁰ Cfr. R. Forster, *Poeti e letterati di terra campana*, «Il Mattino», 18 settembre 1936.

²¹¹ Cfr. L. Giusso, *Ritratto di Barilli*, «Il Mattino», 24 settembre 1936.

loro volta influenzati o determinati dal concorso di fattori economici e politici, poiché è solo dalla miscela complessiva di questi ingredienti, che viene fuori il prodotto storico che si definisce cultura. Così, il contributo giussiano su uno dei notabili dell'Università federiciana diventa l'occasione per precisare la posizione della cultura partenopea sullo scacchiere di quella nazionale. Con l'ampiezza di giunture ed idee che per solito distingue i suoi interventi, il Giusso parte dalla filosofia, opportunità offertagli dalla recente pubblicazione dei *Ritratti storici e soffi critici* del Fiorentino²¹², per giungere alla letteratura e dunque a definire i guadagni dell'*intelligenza* napoletana che forma un insieme compatto nell'ambito di quella italiana:

Questi *Ritratti storici e soffi critici* di Francesco Fiorentino [...] ci rappresentano con vivace rilievo lo stato della cultura napoletana nei decenni dell'unità. Hegel aveva trovato a Napoli una seconda patria. Il suo culto, spentosi in Germania con l'insurrezione generale contro la metafisica [...] era trasmigrato nell'Italia meridionale. La gioventù liberale [...] gli aveva eretto [...] una cella nel suo Pantheon ideale. Il capolavoro di questo innesto fu la *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, nel quale la dialettica di Hegel si sposò mirabilmente col senso della lingua e della letteratura popolare attinto dal Manzoni. Ma De Sanctis non restò una monade solitaria. Silvio e Bertrando Spaventa, Francesco Fiorentino, Antonio Tari, A. C. De Meis, presenti nella stessa Università, ebbero ciascuno una funzione in questo movimento²¹³.

Giusso saluta in questo gruppo di eccellenti nomi la «seconda grande estate della cultura napoletana, nettamente romantica e idealistica», così come la prima era stata illuministica. Se poi, in quei decenni, Napoli non produsse, in ambito romantico ed idealistico, una scuola elevata come può essere considerata «quella dei romantici Grossi, d'Azeglio, Berchet, Cantù, aggruppati attorno alla sovrana figura di Alessandro Manzoni», vero è che essa fu «la grande centrale della critica e della filosofia innovatrice». Segue un fiero panegirico dei guadagni culturali raggiunti da Napoli e dai suoi pensatori, che, nell'interpretazione del Giusso, sono riusciti a vedere ben oltre le limitate visioni di altri pensatori e letterati, in particolare alcuni toscani e lombardi la cui fama non risponde alla sostanza dei loro ragiona-

²¹² Cfr. F. Fiorentino, *Ritratti storici e soffi critici*, Firenze, Sansoni, 1935.

²¹³ Cfr. L. Giusso, *Francesco Fiorentino e la cultura napoletana*, «Il Mattino», 22 luglio 1936.

menti, di gran lunga superati, in campo filologico, etico e politico, dagli studiosi partenopei:

A Napoli, poi, si elaborò la nuova estetica fondata sulla fantasia e la forma creatrice, antagonica a quella linguaiola e filologica che si drappeggiava dei nomi del Perticari e del Giordani; a Napoli si produsse la filosofia del diritto che culminò nella nozione dello Stato etico, contrapposta da Spaventa e De Meis al liberalismo all'inglese dei moderati lombardi come al radicalismo federalista di Cattaneo e Ferrari; a Napoli si maturò una coscienza storico politica del nuovo Stato, assai più alta di quelle vigenti a Firenze o Torino²¹⁴.

Un'esaltazione di Napoli, eseguita con addizione pomposamente futurista d'immagini al limite dell'oleografia, viene compiuta anche da Marinetti, di cui «Il Mattino» anticipa uno stralcio dal suo volume, d'imminente pubblicazione, *L'originalità napoletana del poeta Salvatore Di Giacomo*²¹⁵. Infatti, apprezzare la lirica digiacomiana significa per ciò stesso innamorarsi del paesaggio partenopeo, che entra naturalmente in quella poesia «come forza determinante e decisiva», ed in particolare vi entra il Golfo della città, «liquida e perfetta cassa armonica d'Italia», del quale «i napoletani sono gli archetti, i tasti d'avorio, le corde e le sordine»²¹⁶.

La produzione del Giusso risulta ancora costante nel corso del '37, e come sempre distribuita su vari orizzonti, che intersecano il classico ed il contemporaneo: così, per esempio, a un'interpretazione di Pirandello²¹⁷, già classico allora, segue la recensione²¹⁸ del nuovo volume di Rodolfo Bottacchiari, che proprio in quegli anni comincia a pubblicare i suoi articoli sulla terza del «Mattino». A maggio, poi, vengono pubblicati altri due interventi del Giusso di notevole spessore critico, l'uno dedicato a Cecchi, l'altro a Scarfoglio. Il genere in cui Cecchi ha imposto la sua inarrivabile maestria è il saggio, che è poi «la forma letteraria nella quale s'è coagulata

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ Cfr. F. T. Marinetti, *L'originalità napoletana del Poeta Salvatore Di Giacomo*, Napoli, Casella, 1937.

²¹⁶ Cfr. Anonimo, *Un libro di F. T. Marinetti su Salvatore Di Giacomo*, «Il Mattino», 2 gennaio 1937.

²¹⁷ Cfr. L. Giusso, *Interpretazioni di Pirandello*, «Il Mattino», 7 gennaio 1937.

²¹⁸ Cfr. Id., *Uomini, fantasmi, eroi, di Rodolfo Bottacchiari*, «Il Mattino», 5 giugno 1937.

e plasmata la migliore prosa contemporanea». L'assunto è tale da muovere una domanda d'ampio raggio: per quale motivo il genere romanzo in molti casi si è isterilito, si è sbriciolato, insomma ha perduto terreno? Del pari, perché v'è carestia di poeti-profeti in grado d'elevarsi a guida dei popoli? Ed ancora, si chiede il critico: per quale ragione la più grandiosa opera narrativa contemporanea, *A la recherche du temps perdu*, «è una sorta di colossale, mastodontico saggio»? Ecco la sua risposta, che mentre spiega Cecchi affronta il più vasto fenomeno culturale contemporaneo di cui lo stilista toscano rappresenta la più rutilante espressione:

Questo prosperare del saggio può essere un sintomo dell'«alessandrino della nostra civiltà». La vita appare sotto un aspetto problematico, misterioso, ermetico, impossibile a condensarsi in formule di largo smercio. Un'ermeneutica, infinitamente sottile ed approssimativa, s'impone delle dissonanze, delle contraddizioni, delle ingarbugliate complessità, delle sinuosità labirintiche, dei discordi significati in cui la vita sembra impigliarsi. Il mondo non rende più [...] un suono univoco: di qui un'interpretazione infinitamente ondeggiante e alternante di questa ennimistica in azione. [...]. In questo quadro generale va interpretata la fortuna di Emilio Cecchi moralista, saggista e critico, e dei suoi congeneri Cardarelli, Baldini, Barilli, etc. *Pesci rossi, l'Osteria del cattivo tempo*, sono stati libri rappresentativi di questa maniera di sentire epigonico-alessandrina²¹⁹.

Dunque, viene spiegato il fenomeno, il dilagare di un neo alessandrino, come riflesso del frangersi dell'unità concettuale e metafisica nei rivoli della modernità. Se ne osservano anche le conseguenze, peraltro non disdicevoli: «la "maniera" di Cecchi ha avuto per effetto di rendere antiquata e inattuale una certa critica dogmaticamente attaccata all'equazione intuizione-espressione ed ai canoni che ne derivano»²²⁰.

La recente pubblicazione di «due grossi volumi di polemiche articoli diatribe raccolti sotto il titolo generale di *Abissinia*»²²¹, è l'occasione per parlare del colonialista e fervido imperialista Edoardo Scarfoglio, «individualista frenetico, invasato di quel darwinismo della lotta per la vita che già si contaminava di precoce nietzscheismo» e che «guardava l'agitazione

²¹⁹ Cfr. Id., *Cecchi o l'arte del saggio*, «Il Mattino», 18 maggio 1937.

²²⁰ *Ibidem*.

²²¹ Cfr. Id., *Scarfoglio africanista*, «Il Mattino», 27 maggio 1937. I volumi dello Scarfoglio erano usciti in quell'anno per le edizioni Roma, con l'indicazione Anno XV.

parlamentare guidata da Cavallotti e Di Rudinì con l'anima d'un proconsole romano o d'un viceré britannico». Il fondatore del «Mattino» lavorò alla formazione di quel «mito Crispi» che fu «l'ovulo del posteriore Nazionalismo italiano». Di quel mito egli fu un «truculento templare».

Inoltre, in questo stesso anno, la penna del Giusso non si sottrae alla partecipazione giornalistica sulla terza del giornale per le celebrazioni di un evento di grande risonanza nazionale quale fu il centenario della morte di Giacomo Leopardi. Il critico analizza il periodo napoletano del Recanatese²²² e la fase del «vagabondaggio climaterico»²²³ in cui si convertì paradossalmente la sua professione d'entusiasmo. Sul grande poeta scrissero anche Valentino Piccoli²²⁴, i cui articoli di critica letteraria proprio in quest'anno s'intensificano²²⁵, e la Duchessa d'Andria²²⁶. Il giornale riportò anche il discorso tenuto dal Romagnoli al teatro «San Carlo» nell'ambito delle celebrazioni leopardiane, e un altro articolo dedicò a recensire la Mostra degli autografi del poeta conservati presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III²²⁷.

Naturalmente dal numero delle occorrenze autoriali nell'insieme della produzione di un singolo giornalista, è facile indovinare alcune sue preferenze. Così, per esempio, si capisce la stima accordata dal Bruno a Palazzeschi, il cui *Palio dei Buffi*, volume di novelle pubblicato da Vallecchi nel '37, realizza pienamente la maturità artistica di questo duttile scrittore, che

[...] partito da versi e favole di singolare efficacia poetica, aveva scherzato con i suoi paradossi, con le sue nostalgie crepuscolari; poi si è impegnato a fondo con la narrazione distesa e organica, cercando di portare al massimo rendimento le sue doti creative e fantastiche²²⁸.

²²² Cfr. Id., *Leopardi e il Vesuvio*, «Il Mattino», 5 maggio 1937.

²²³ Cfr. Id., *Il Poeta e l'entusiasmo*, «Il Mattino», 13 giugno 1937.

²²⁴ Cfr. V. Piccoli, *La Madre del Leopardi*, «Il Mattino», 19 maggio 1937.

²²⁵ Cfr. Id., *Cino da Pistoia*, «Il Mattino», 7 gennaio 1937; Id., *I "sessanta" di Papini*, «Il Mattino», 24 giugno 1937; Id., *Per i classici italiani*, «Il Mattino», 25 luglio 1937; Id., *Govoni e la Poesia*, «Il Mattino», 3 agosto 1937.

²²⁶ Cfr. Duchessa d'Andria, *Dove nacque "La Ginestra"*, «Il Mattino», 14 giugno 1937.

²²⁷ Cfr. Anonimo, *Le celebrazioni leopardiane. Il discorso di Romagnoli al «San Carlo». La mostra degli autografi alla Biblioteca Nazionale. L'omaggio di Recanati alla Tomba del Poeta*, «Il Mattino», 15 giugno 1937.

²²⁸ Cfr. F. Bruno, *Palazzeschi*, «Il Mattino», 9 luglio 1937.

L'osservazione da noi fatta in precedenza sulla scarsità di articoli dedicati a un evento non trascurabile quale fu l'assegnazione del Nobel alla Deledda, viene in un certo senso confermata dalle parole di Francesco Bruno che a distanza di circa un anno, nel '37, così commenta lo scarso grado di attenzione suscitato dalla scomparsa della narratrice sarda:

È penosa la constatazione che la morte di Grazia Deledda sia passata quasi sotto silenzio. Non c'è stato un articolo veramente impegnativo, un saggio che mettesse in evidenza i caratteri essenziali dell'arte della grande scrittrice. I critici furono colti alla sprovvista; del resto, essi non avevano mai portato sufficiente attenzione sui libri di un'autrice che andava considerata la più notevole narratrice dei nostri giorni²²⁹.

Con la scomparsa della Deledda, che si unisce a quella di Di Giacomo e Pirandello, si chiude definitivamente una stagione gloriosa della letteratura italiana. Riflettendo sulla denuncia del Bruno²³⁰ circa il silenzio quasi da congiurati che circondò l'opera della scrittrice sarda, possiamo altresì riflettere su come il giornale, promuovendo o deprimendo certi autori, non elude, anzi avvalorava e irrobustisce certe logiche di mercato e di politica editoriali che si traducono nell'ostracizzare alcuni nomi e nel gonfiarne senza risparmio altri.

Con la fine degli anni Trenta e gli inizi dei Quaranta, passaggio cronologico corrispondente, negli annali del giornale, alla direzione di Cesare Marroni, si registra un arretramento della terza dovuto al recente ingresso dell'Italia nel conflitto mondiale²³¹. Non fu di certo un periodo facile se perfino alcuni baluardi di quella tradizionale *turris eburnea* che fu la terza pagina del giornale vennero erosi. Gli effetti del cedimento non tardarono

²²⁹ Cfr. Id., *Grazia Deledda*, «Il Mattino», 16 gennaio 1937.

²³⁰ Si rammenti che l'attenzione del critico cilentano verso la scrittrice sarda si era già tradotta due anni prima con la pubblicazione del volume *Grazia Deledda: studio critico*, Salerno, Di Giacomo, 1935.

²³¹ Si legga quanto scritto nel volume per il centenario del quotidiano: «Durante la direzione di Marroni – la quale ebbe termine il 31 marzo 1942 – la terza pagina non poté raggiungere l'apprezzabile livello dei periodi precedenti, a causa della situazione eccezionale in cui viveva il Paese. Il frequente ridotto numero delle pagine quotidiane – quattro – e la particolare ampiezza che prendevano le notizie ed i commenti sulle azioni belliche, con la conseguente utilizzazione non poche volte anche della terza pagina (in parte o addirittura integralmente), non consentirono di destinare sempre quella pagina al suo tradizionale ruolo» (cfr. *Il Mattino 1892-1992*, cit., p. 155).

a mostrarsi anche in relazione ai contributi di critica letteraria, che subirono un calo, bilanciato tuttavia dall'eccellenza, sempre garantita, dei collaboratori, le cui fila s'ingrossano proprio in questo periodo di nuovi nomi, non pochi dei quali destinati a raccogliere il testimone dei padri per perpetuare nei successivi decenni la gloriosa pratica. Tra questi ricordiamo in particolare Mario Stefanile, che imperverserà sul giornale fino a metà circa degli anni Settanta, ma il cui primo articolo risale già al 1935, seguito da non pochi altri sul finire degli anni Trenta. Inoltre, allo stesso Stefanile spettò anche la conduzione, durante i primi cinque mesi del 1940, di una snella rubrica di critica letteraria intitolata «Cronache del martedì», nella quale egli fermò non poche e vivaci riflessioni di letteratura distribuite su un eterogeneo terreno critico spaziente da Dostoevskij a Stocchetti a Gianina Manzini.

Tra le novità di questo periodo, si rilevano alcune nuove formule grafiche che rispondono a una più agile e asciutta trattazione dei contenuti, forse in accordo con il problema di uno spazio minore di cui poter usufruire. Sulla parte alta della pagina comincia ad apparire spesso un riquadro che, sebbene non possa considerarsi propriamente una rubrica, reca sempre la medesima intestazione in neretto: «Scrittori d'oggi». Al suo interno sono assemblate veloci note, spesso anche di carattere biografico, sui nuovi scrittori.

Da segnalare, poi, l'apparizione, concentrata durante l'anno 1942, di una nuova rubrica intitolata «Il Sabato Letterario»²³², firmata da Didimo Chierico, che, con uno stile molto lontano da quello dei critici finora analizzati, tanto da passare quasi per “disimpegnato”, e allestito di certo col fine d'intrattenere i lettori, snocciola rapide osservazioni su scrittori e poeti quali D'Annunzio, Onofri, Ungaretti, Parronchi, Luzi, Sinisgalli, Valeri, Pratalini, Quarantotti Gambini, Guareschi, Baldini, Linati, Savarese, e su critici come Contini e Bosco, nonché su giornalisti come Indro Montanelli.

D'altra parte, va aggiunto, quelle che si potrebbero definire sperimentazioni editoriali di un nuovo modo di scrivere la critica letteraria per il giornale, più vicino alla “comunicazione” dei titoli, dei contenuti e delle annesse notizie biografiche degli scrittori, insomma più adiacente allo spirito d'informazione che non alla discussione vera e approfondita del mes-

²³² Per visualizzare la lista completa degli scrittori recensiti nella nuova rubrica, cfr. nel database del cd-rom, alla sezione *Rubrica*, la sigla S.L.

6. LA CRITICA LETTERARIA

saggio propagato dall'opera letta e pubblicizzata, non escludono, e anzi esaltano, la compresenza d'interventi dalla veste più tradizionale e di più solido impianto critico e teoretico, come quelli, per svolgere solo qualche esempio estraibile dall'ultima annata del giornale da noi qui considerata, di Francesco Bruno²³³, Giuseppe Toffanin²³⁴ e Giancarlo Vigorelli²³⁵. Dunque, a conferma dell'operatività di un'intelaiatura dinamica da noi già descritta in relazione allo spazio poetico e all'articolo di natura storica, anche sul versante della critica letteraria, pur in un frangente storico assai teso e difficile quale fu quello dei primi anni Quaranta, la macchina editoriale del «Mattino» conferma una straordinaria e intelligente duttilità, un'elastica capacità di fusione e armonico bilanciamento di differenti strategie e stili che insieme concorrono a soddisfare i variegati piani della divulgazione giornalistica, senza che i differenti approcci comunicativi producano stonature nella melodia d'insieme della terza pagina.

²³³ Cfr. F. Bruno, *Arte e cultura in Giovanni Verga*, «Il Mattino», 8 agosto 1942; Id., *Rinascimento italiano*, «Il Mattino», 4 dicembre 1942.

²³⁴ Cfr. G. Toffanin, *Il metodo e la scuola*, «Il Mattino», 16 dicembre 1942.

²³⁵ Cfr. G. Vigorelli, *Esempio di Bacchelli*, «Il Mattino», 4 agosto 1942; Id., *Incontro con un romanziere rumeno*, «Il Mattino», 31 dicembre 1942.

PER LEGGERE IL CD-ROM ALLEGATO

Questo volume porta a corredo, inserito in una tasca apposta nella parte finale del volume, un CD-ROM contenente lo spoglio di «Flegrea», che offre la possibilità di leggere anche una parte degli articoli di interesse letterario pubblicati sulla rivista. Per consentire al lettore di leggere il CD-ROM, si offrono qui le opportune spiegazioni, presenti tra l'altro all'interno del supporto digitale. Il lettore sappia, anche, che il CD-ROM è autopartente, ovvero dovrebbe avviarsi da solo dopo l'inserimento nella propria unità di lettura del CD.

Qualora il CD-ROM non si avviasse procedere manualmente selezionando nell'ordine:

start / risorse del computer / esplora cd-rom;

posizionarsi sul file **"index-htm"** e, per avviare il CD-ROM, cliccare con il tasto Dx del mouse e selezionare la scelta **"Apri"** dal menu a tendina (saranno visualizzate, come pagine WEB, le istruzioni di utilizzo del CD-ROM).

HOME

L'applicazione SGR (Spoglio Giornali Riviste) distribuita con il presente CD-ROM è una versione ridotta, che consente la semplice consultazione dei dati censiti.

SGR

Per ciascun articolo rilevato, **in fase di spoglio**, viene redatta una scheda caratterizzata dai seguenti dati:

- testata;
- data pubblicazione;
- rubrica editoriale;
- autore;
- titolo articolo;
- sigla (tipologia);
- soggetto;
- riferimenti immagine digitalizzata dell'articolo (eventuale)

cui corrisponde, nella base dati, l'omologa tabella «schede».

La base dati, che si da in lettura, contiene le seguenti tabelle principali:

- testate;

- rubriche;
- autori;
- sigle;
- soggetti

che rappresentano le **possibili chiavi di ricerca utilizzabili per consultare la base dati**. Un rettangolo colorato, se presente alla fine di ogni stringa, avverte che l'articolo è corredato da immagine digitalizzata; cliccando, con il tasto sinistro del mouse, su questo rettangolo si leggerà il testo dell'articolo.

Per la lettura e l'interrogazione della base dati si leggano le opportune spiegazioni presenti in *Leggimi*, che appare nella maschera iniziale del programma sul lato destro.

Per eventuali altri chiarimenti si clicchi sul ? posto a destra, in alto, sulla maschera iniziale.

APPLICAZIONE SGR

L'applicazione è stata sviluppata in ambiente Microsoft Windows mediante l'utilizzo di «Access 2000» sia per la gestione della base dati che per lo sviluppo delle singole funzionalità di utilizzo. La documentazione ordine e le immagini digitalizzate sono in formato PDE

PREREQUISITI HARDWARE

Per leggere il contenuto del CD-ROM, il PC utilizzato deve avere le seguenti caratteristiche:

- velocità processore (minimo consigliato): 850 MHz;
- memoria RAM (minimo consigliato): 256 Mb nel caso di Windows 98SE / ME; 512 Mb nel caso di Windows 2000/XP;
- risoluzione dello schermo (minimo consigliato): 800 × 600 pixel.

Nel caso si opti per l'installazione dell'applicazione su PC (harddisk) è richiesto spazio libero per 250 Mb.

PREREQUISITI SOFTWARE

I prerequisiti software sono i seguenti:

- sistema operativo: Windows 98SE o superiore;
- Access 2000 o superiore per la gestione e la consultazione della base dati;
- Adobe Reader per la consultazione della documentazione ordine e la visualizzazione delle immagini digitalizzate degli articoli entrambe in formato PDF.

INDICE DEI NOMI

Autore, 000.

INDICE DEI NOMI