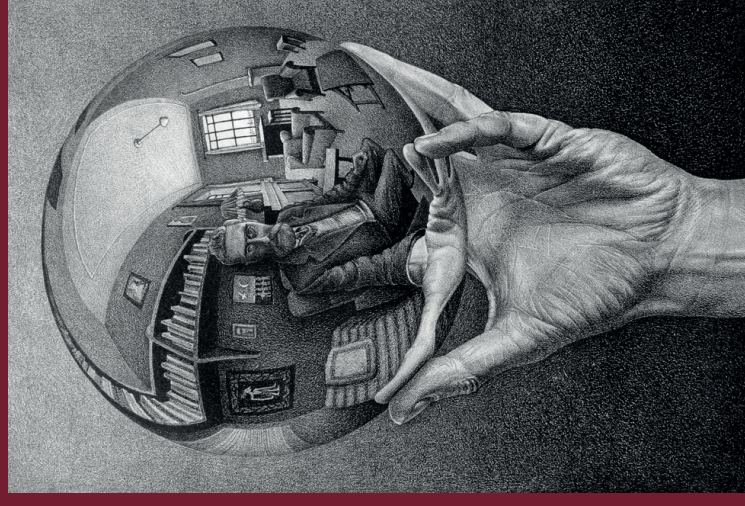


# LA LETTERATURA RIFLESSA

CITAZIONI, RIFRAZIONI, RISCRIITTURE  
NELLA LETTERATURA ITALIANA  
MODERNA E CONTEMPORANEA

A cura di Laura Cannavacciuolo

EDIZIONI SINESTESIE



€ 20,00

Biblioteca di Sinestesia  
25

«Al di là delle specificità che distinguono i differenti campi di indagine e le personali griglie metodologiche, si intuisce che il filo rosso che sottende ai vari contributi armonizza la struttura apparentemente “centrifuga” del libro da cui emerge, in una ideale discussione che attraversa circa tre secoli, la centralità di una pratica letteraria che costantemente si interroga sui meccanismi di ricreazione e di rielaborazione metaletteraria. Se è vero che, come scrive Lotman, le procedure di riscrittura e citazione definiscono il testo letterario come spazio in cui si manifesta la letteratura di secondo grado, tale “sistema di simulazione secondario” nella modernità diventa essenziale, poiché mentre definisce la tradizione letteraria in termini di patrimonio linguistico, attesta la “qualità” artistica dello scrittore che di quella tradizione si mostra figlio (o figliuolo prodigo). Del resto, se l’alto grado di consapevolezza generato dalla riflessione *sulla* letteratura *nella* letteratura genera risultati originalissimi sotto il profilo formale e contenutistico, tale operazione, soprattutto se condotta con fini parodici, non sempre incontra il favore del pubblico colto che, dinanzi al rovesciamento del sacro, reagisce spesso con manifesta ripulsa consegnando i testi ad un sonoro oblio».

LAURA CANNAVACCIUOLO (Napoli, 1981) è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di studi letterari, linguistici e comparati dell’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”. Addottorata in Italianistica presso la stessa università, è stata titolare di un contratto di ricerca triennale per il progetto Furb ALeNI (Archivi Letterari del Novecento Italiano). Docente a contratto di «Letteratura Italiana», ha pubblicato studi critici su Rosso di San Secondo, Antonelli, di Giacomo, Malaparte, Bianciardi, Rea; un volume sul teatro grottesco (*La fabbrica del grottesco*, Napoli, Pironti, 2012); una monografia sull’opera di Salvatore di Giacomo (*Salvatore di Giacomo. La letteratura e le arti*, Pisa, ETS, 2014).



BIBLIOTECA DI SINESTESIE

25

*Responsabile di redazione:* Gennaro Volturo

*Proprietà letteraria riservata*

2014 © Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesie

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

[www.edizionisinestesie.it](http://www.edizionisinestesie.it) – [info@edizionisinestesie.it](mailto:info@edizionisinestesie.it)

ISBN 978-88-98169-78-8 *cartaceo*

ISBN 978-88-98169-79-5 *ebook*

Finito di stampare nel mese di novembre 2014

LA LETTERATURA RIFLESSA  
CITAZIONI, RIFRAZIONI, RISCRIITTURE  
NELLA LETTERATURA ITALIANA  
MODERNA E CONTEMPORANEA

*A cura di Laura Cannavacciuolo*

EDIZIONI SINESTESIE

## INDICE

Premessa	7
TERESA AGOVINO <i>Tasso, Grossi, Calvino. Il peso dell'armatura nei secoli</i>	11
CLARA BORRELLI <i>La fiaba nel teatro del Settecento: Gozzi, Goldoni, Albergati Capacelli e Cerlone</i>	27
VITTORIO CRISCUOLO <i>Virginia: dall'Ab Urbe Condita di Tito Livio al melodramma di Domenico Bolognese</i>	43
CHIARA COPPIN <i>Medea: dal mito al romanzo di Francesco Mastriani</i>	57
ELENA CANDELA <i>La parodia manzoniana del canto XVI della Gerusalemme Liberata</i>	71
APOLLONIA STRIANO <i>Marino Moretti: esercizi metaletterari sul libro Cuore di De Amicis</i>	85
LAURA CANNAVACCIUOLO <i>«Dans le secret de l'évolution sociale». Du coté chez Proust e Das Kapital di Curzio Malaparte</i>	101

ANNA FERRARI

*«Senza che me ne accorgessi, mi formava».*

*Interferenze, rispecchiamenti, assimilazioni.*

*Note sul processo di elaborazione di Amelia Rosselli*

*(e Rocco Scotellaro)*

115

MARIO RESCIGNO

*Influssi sveviani nei romanzi*

*di Carmen Martín Gaité e Juan José Millàs*

129

Indice dei nomi

145

Apollonia Striano

MARINO MORETTI: ESERCIZI METALETTERARI  
SUL LIBRO *CUORE* DI DE AMICIS

Nella «Critica» del 1903, occupandosi della straordinaria fortuna letteraria di Edmondo De Amicis, Benedetto Croce si soffermava attentamente sul rapporto privilegiato, solidissimo, che lo scrittore piemontese era riuscito ad instaurare con il suo pubblico<sup>1</sup>. Il filosofo – ha osservato Emma Giammattei – soprattutto in questo caso «coniugava testimonianza personale e concreta attenzione all'uso reale e, si vorrebbe dire, addirittura fisico, dell'oggetto-libro»<sup>2</sup>, in una sorta di empirica verifica di sociologia della letteratura. In proposito, Croce raccontava che, volendo nuovamente occuparsi di De Amicis e non “ritrovando” più in casa alcuni dei suoi volumi, aveva mandato a prendere in prestito i libri da una biblioteca pubblica. Ne aveva ricavato un'esperienza davvero unica:

Gli esemplari recatimi erano in tale stato di consunzione e di unzione, che per igiene ho dovuto provvedermi subito dal libraio di quelli nuovi. Ma, nel guardare qua e là le pagine di quei malridotti esemplari, vi ho scorto continui segni ed esclamazioni dei lettori: *Bello! Grazioso! Vero! Carino! Sublime!* –. Il sublime è un po' troppo, ed è dovuto al vostro calor giovanile, o ignoti lettori; ma di *belli* e di *graziosi* e di *veri* e di *carini* avete avuto ragione a seminare i margini di quei prediletti e tormentati volumi<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> B. CROCE, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. III. Edmondo De Amicis*, «Critica», a. I, fascicolo III, 1903, pp. 161-181; *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del XIX secolo. Aggiunte bibliografiche intorno al Carducci, al Fogazzaro, al De Amicis, al Verga, alla Serao e al Di Giacomo*, «Critica», a. II, fascicolo III, 1904, pp. 111-114.

<sup>2</sup> E. GIAMMATTEI, *Retorica e idealismo. Croce nel primo Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 55.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 55-56.

Questo passo, così formulato, verrà espunto dallo studio su De Amicis proposto nella *Letteratura della Nuova Italia* del 1914<sup>4</sup>: forse, afferma Giammattei, dopo dieci anni era in parte calata l'attenzione popolare verso l'opera di De Amicis, elemento che Croce considerava preponderante nelle motivazioni per approntare una dettagliata lettura critica di un autore. Certo è che nello scritto apparso nella sua rivista, Croce rivelava di procedere secondo un metodo innovativo, acquisendo con rigore scientifico le indicazioni del pubblico, col quale – ad un certo punto – addirittura arrivava ad interloquire direttamente.

Se condivideva alcune palpitanti annotazioni alle pagine deamicisiane, provava a giustificare il commento *Sublime!* riconducendolo ad un alveo di tipo emotivo, al giovanile slancio di lettori un po' ingenui e molto appassionati. Né circoscriveva il successo di De Amicis al solo *Cuore*: le sue osservazioni riguardavano l'incredibile diffusione di tutti i suoi scritti, che apparivano come sedimentati nella coscienza letteraria di diverse generazioni di italiani e dunque nella storia stessa del paese.

In questa prospettiva d'indagine, Croce dimostrava di aver compreso lucidamente che non potevano valere le categorie interpretative tradizionali per queste opere, la cui ricezione era avvenuta secondo le dinamiche di un plebiscitario fenomeno di consenso.

Anni dopo le intuizioni del filosofo, la circoscrizione di altri parametri epistemologici ha consentito alla critica sociologica di valutare con rigore la portata della cosiddetta "letteratura di massa". Jaques Dubois ne ha sottolineato l'«aspetto mitico, in quanto ricettacolo e traduzione di impulsi, di angosce, di pregiudizi, di sogni dell'animo collettivo»<sup>5</sup>. Secondo queste linee interpretative, un libro come *Cuore* potrebbe essere iscrivibile nella categoria di "capolavoro", per l'«estrema coerenza di una visione» e la «potenza figurativa di un'immaginazione»,

---

<sup>4</sup> B. CROCE, *Letteratura della nuova Italia*, I vol., Bari, Laterza, 1914-1915, p. 161. In questo secondo studio, come spesso capita nel sistema critico del filosofo, i giudizi e le valutazioni formulate precedentemente vengono sintetizzati (sono espunte ben sei pagine) in alcune definizioni esaustive e rapide: «Manzoniano e borghese fu il primo scrittore di larga popolarità nazionale, che si formò dopo la rivoluzione unitaria: il De Amicis».

<sup>5</sup> Cfr. J. DUBOIS, *Per una critica letteraria sociologica del libro* in AA. Vv., *Letteratura e società*, a cura di R. Escarpit, Bologna, Il Mulino, 1970, pp. 50-67.

talmente solide che «l'idea comune si trova ad un tempo riassunta e superata»<sup>6</sup>.

Proprio questi elementi – mai adeguatamente sottolineati dalle letture critiche contemporanee, spesso poco benevole (su tutte svettava la caustica definizione di Carducci “Edmondo da i languori”)<sup>7</sup> – fanno comprendere come il romanzo avesse risposto a necessità collettive, che aveva perfettamente intercettato<sup>8</sup>.

Se un “best-seller” è quel libro capace di superare ogni previsione di vendita e di sfuggire al “controllo” tanto dell'editore quanto dell'autore<sup>9</sup>, *Cuore*, con le sue trecento edizioni stampate dall'editore Treves, dalla prima apparizione nel 1886 fino al 1904, sicuramente rientra in questa definizione<sup>10</sup>. Vi sono state poi le traduzioni in francese, inglese,

---

<sup>6</sup> Ivi, pp. 65-66.

<sup>7</sup> G. CARDUCCI, *Canto dell'Italia che va in Campidoglio*: «Fate più chiasso voi, che i fondatori / De la prosa borghese, / Paulo il forte ed Edmondo da i languori / Il capitan cortese»; «E vo' l'umiltà mia gualdrappare / Di stil manzoniano, / E recitar l'uffizio militare / D'Edmondo il capitano» (*Poesie di Giosue Carducci. Giambi ed epodi*, Bologna, Zanichelli, 1927, pp. 471-474).

<sup>8</sup> «La letteratura si costruisce come codice particolare entro il codice generale del linguaggio e postula una complicità singolare dell'autore con il suo lettore: sia esso reale o potenziale, questa esistenza ci rimanda più chiaramente all'esistenza di un pubblico, e ciò richiama alla mente il suggerimento di Sartre che, in *Che cos'è la letteratura?* invitava a spiegare l'opera facendo riferimento più al pubblico al quale è indirizzata che all'ambiente che la determina. Dietro una parola si nasconde il profilo di un destinatario che bisognerebbe poter situare, datare, descrivere» (J. DUBOIS, *Per una critica letteraria sociologica del libro*, cit., p. 60).

<sup>9</sup> «Esistono quattro gradi del successo: il fallimento, quando la vendita del libro si chiude con una perdita per l'editore e per il libraio; il mezzo-successo, quando il libro chiude il suo bilancio alla pari; il successo normale, quando la vendita corrisponde pressappoco alle previsioni dell'editore; il “best-seller”, quando la vendita supera i limiti previsti e sfugge al controllo» (R. ESCARPIT, *Sociologia della letteratura*, Napoli, Guida Editori, 1977, p. 105).

<sup>10</sup> La funzione dell'editore Treves in questo successo viene ricostruita da Pino Bero, che sottolinea come sulla più diffusa rivista dell'epoca, *L'Illustrazione italiana*, in concomitanza con l'uscita di *Cuore* non apparve nessuna recensione. Seguendo una precisa linea pubblicitaria, Treves vi fece pubblicare questa nota: «Noi non abbiamo parlato del nuovo libro di De Amicis, perché non amiamo parlare noi stessi dei libri pubblicati dalla Casa editrice dell'Illustrazione; preferiamo per questo riferire i giudizi degli altri. Non possiamo riferirli tutti, né per intero giacché da molto tempo nessun libro fu esaminato così accuratamente dalla stampa, nessuno ha riscosso tale unanimità di elogi. Come abbiamo previsto nel leggere le bozze di stampa, è il *grand succès*

spagnolo, tedesco, croato, ungherese, polacco a riprova di un *transfert* mediatico mirabilmente stabilito tra l'opera e i lettori, oltre ogni limite geografico<sup>11</sup>. Infatti, pur essendo il prodotto del mondo umbertino piemontese, il romanzo si è da subito rivelato un modello esportabile, una sorta di repertorio di simboli capace di proporre un universale appello alla concordia<sup>12</sup>. Probabilmente questo straordinario risultato è riconducibile all'entusiasmo e alla convinzione con cui De Amicis ha affrontato la sua impresa. Vi si era dedicato con impegno totalizzante, al punto che, quasi al termine della stesura, nel febbraio del 1886, scriveva a Treves:

Io sono in una corrente di entusiasmo che mi porta via. Non ho più altro pensiero, altro affetto che il mio *Cuore*: i capitoli succedono ai capitoli; metà del lavoro è fatta; fatta tra le lagrime e gli scatti di gioia (...) Vivo tra i miei ragazzi delle scuole elementari, lo vedo, li sento e li adoro, non mi par più d'esser nato per altro che per quello che faccio. Ah! la vedranno i fabbricanti dei libri scolastici come si parla ai ragazzi poveri e come si sprema il pianto dai cuori di dieci anni, sacro Dio! A rivederci. Il tuo trionfante e sfolgorante De Amicis<sup>13</sup>.

Gli indizi che fornisce l'autore per consentirci di interpretare la sua attitudine compositiva e la sua reale disposizione nell'imbastire l'opera sono di assoluto rilievo: è guidato dall'amore per il soggetto scelto, dalla

---

dell'anno; gran successo letterario, gran successo scolastico, gran successo librario» (P. BOERO, *Libri a forma di cuore* in AA. VV., *Cent'anni di cuore, contributi per la rilettura del libro*, a cura di M. Ricciardi e L. Tamburini, Torino, Umberto Allemandi & C, 1986, p. 147).

<sup>11</sup> In merito, Bruno Traversetti annota: «Con orgoglio e curiosità, De Amicis contempla nel 1902, in un reparto della sua biblioteca, le edizioni estere di *Cuore*: "Ed ecco la terza biblioteca, di più che trecento volumi, della maggior parte dei quali non capisco un'acca; per mia fortuna, perché so da buone fonti che, se li potessi leggere, ci troverei troppi strafalcioni intrecciati coi miei. È la biblioteca delle traduzioni, dove spiccano i volumi stupendi dei fratelli Putnam di Nuova York, e venticinque *Cuori*, fra cui uno russo, uno greco, uno arabo, con la dolce parola italiana trasformata nei suoni più strani e nei titoli più diversi ... illustrati da ogni specie di disegni bizzarri, nei quali i soldati italiani dell'originale appaiono con le uniformi di tutti gli eserciti d'Europa, e le case di Torino ricostruite con le architetture più fantastiche"» (B. TRAVERSETTI, *Introduzione a De Amicis*, Bari, Laterza, 1991, p. 139).

<sup>12</sup> Ivi, p. 140.

<sup>13</sup> E. DE AMICIS, *Opere scelte*, a cura di F. Portinari e G. Baldissone, Milano, Mondadori, 1996, p. CX.

padronanza di una materia che conosce bene per motivi autobiografici – la moglie è una maestra e i suoi due ragazzi sono in età scolare<sup>14</sup> – e da una serie di considerazioni affatto secondarie.

*Cuore* è progettato per colmare una lacuna nei testi adoperati nella scuola della giovane Italia unita, per rivolgersi e trattare di quella platea di studenti poveri che era la più ampia del paese. Inoltre – sottolinea Vittorio Spinazzola – seguiva l'architettura di un *Bildungsroman* corale, riguardante un'intera generazione e una nazione, anch'essa in pieno tempo di edificare<sup>15</sup>.

A questi ragazzi per la prima volta un libro voleva offrire un racconto in cui riconoscersi; proprio da essi lo scrittore sapeva di poter ottenere piena condivisione di valori, commozione sincera. De Amicis, insomma, era riuscito a convogliare su una tematica urgente – quella della condizione *in fieri* della scuola primaria – i bisogni della piccolissima borghesia, spina dorsale dell'Italia, una classe che rivendicava il proprio ruolo in un contesto culturale, civile, sociale in fase di cambiamenti strutturali.

Lo scrittore si muoveva attingendo al patrimonio recente degli ideali alti e forti dell'eroismo risorgimentale, e dunque del patriottismo, della sacralità della lotta per la rivendicazione dell'identità del paese, anche a partire dalla sua difficile connotazione linguistica. Per sé circoscriveva un compito pedagogico, che riteneva implicito alla scrittura stessa: educare i giovani e la coscienza dell'Italia facendo leva sui meccanismi emotivi della narrazione, gli stessi che avevano garantito il successo del melodramma. Il pubblico ne era stato profondamente coinvolto, proprio perché fortemente legato ad archetipi populistici e a spunti patetico-sentimentali. Ha osservato Folco Portinari che la decisione di spingere su questi motivi non deve indurre a credere che De Amicis avesse deciso di incanalarsi nell'alveo – facilmente accessibile e praticabile – del tardo-romanticismo. Al contrario, non discostandosi dall'eredità razionalista ed illuminista, lo scrittore aveva confermato il principio che la letteratura si svolgeva come servizio ad una comunità, che doveva essere formata sin dall'infanzia<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Sulla complessa vita familiare di De Amicis cfr. L. TAMBURINI, *Teresa e Edmondo De Amicis: dramma interno*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1999.

<sup>15</sup> V. SPINAZZOLA, *I ragazzi di Cuore* in AA. VV., *Visitare la letteratura. Studi per Nicola Merola*, a cura di G. Lo Castro, E. Porciani, C. Verbaro, Pisa, ETS, 2014, p. 403.

<sup>16</sup> Così Portinari: «Si radica la convinzione d'una funzionalità pedagogica di fondo, e che lo scrivere, il suo almeno, debba quindi essere sostenuto da un'alta idealità e messo

Oltre tutti questi elementi, il successo di *Cuore* rappresentava la conferma dell'interesse che suscitava un genere letterario nuovo. Inedito era il soggetto, poiché per la prima volta – e non solo in Italia – un romanzo era incentrato sul microcosmo della scuola, animato da protagonisti e antagonisti perfettamente speculari, maestri e studenti, adulti e ragazzi. Un simile impianto rispondeva ad una domanda indotta, implicitamente formulata da una società in radicale mutamento, ansiosa di trovare interpretazioni di sé e di ottenere un'adeguata trasposizione letteraria della sua stessa evoluzione.

Per arrivare a questo risultato, De Amicis sceglieva ambiti d'indagine e strategie mutuata dal verismo: il metodo dell'osservazione passionata veniva applicato ad una classe, seguita dal primo all'ultimo giorno dell'anno scolastico, per tracciarne le dinamiche, l'evoluzione dei rapporti e delle tensioni interne. Inoltre, ricorreva all'abusato espediente romanzesco sette-ottocentesco del manoscritto ritrovato, inscenando di essersi imbattuto nel diario del figlio e di averlo riscritto, nel rispetto della lingua adoperata e dei pensieri formulati prima da un bambino, poi da un adolescente. Questa suggestione narrativa consentiva all'autore di attestarsi su una prospettiva, in cui trovavano legittimazione riflessioni ed emozioni semplici e universali. In una paginetta introduttiva, De Amicis provava a spiegare l'artificio, da cui derivava un'agile sovrapposizione di piani di scrittura:

Questo libro è particolarmente dedicato ai ragazzi delle scuole elementari, i quali sono tra i nove e i tredici anni, e si potrebbe intitolare: *Storia d'un anno scolastico, scritta da un alunno di 3<sup>a</sup>, d'una scuola municipale d'Italia*. Dicendo scritta da un alunno di 3<sup>a</sup>, non voglio dire che l'abbia scritta propriamente lui, tal qual è stampata. Egli notava man mano in un quaderno, come sapeva, quello che aveva visto, sentito, pensato nella scuola e fuori; e suo padre, in fin d'anno, scrisse queste pagine su quelle

---

al servizio educativo della comunità. Cosa che, al rovescio, vuol dire che la comunità ha sopra tutti il dovere di educarsi e di concorrere all'educazione del popolo, impresa che, secondo sequenza temporale, deve incominciare dall'infanzia, dalla scuola. Sono proposizioni non nuove, di settecentesca, illuministica ascendenza, poi romantiche e infine populiste, come indici consolidati di una trasformazione e di una crisi socioculturale che si sta acuendo con l'affermazione dell'economia e della civiltà industriale. Cioè dell'industria, intesa come luogo e come persone che vi lavorano, secondo certe modalità e ritmi» (F. PORTINARI, *Introduzione* a E. DE AMICIS, *Opere scelte*, cit., p. XXIV).

note, studiandosi di non alterare il pensiero, e di conservare, quanto fosse possibile, le parole del figliuolo. Il quale poi, quattro anni dopo, essendo già nel Ginnasio, rilesse il manoscritto e v'aggiunse qualcosa di suo, valendosi della memoria ancor fresca delle persone e delle cose. Ora leggete questo libro, ragazzi: io spero che ne sarete contenti e che vi farà del bene<sup>17</sup>.

Il romanzo si strutturava secondo un'impostazione articolata e assai efficace, una serie di veloci bozzetti e l'innesto di più racconti digressivi su di una trama lineare, basata su un dialettico confronto tra il bene e il male, tra situazioni e personaggi opposti, che trovavano conciliazione grazie a principi di buon senso, popolari, propositivi. Da una simile dialettica sarebbe emerso un modello ideale di cittadinanza moderna, laico eppure religiosamente solidale e interclassista. Forse proprio per quest'ambizioso progetto ancora dopo oltre trent'anni dalla sua prima apparizione una vasta parte dell'Italia restava legata all'eponimo *Cuore*, e a tutto ciò che esso rappresentava. Su questo rapporto mai interrotto, sull'eterna fascinazione esercitata dal libro, Marino Moretti<sup>18</sup> tornava ironicamente in *La penna rossa*, uno dei racconti di *Personaggi secondari* apparsi nel 1920<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> E. DE AMICIS, *Opere scelte*, cit., p. 101.

<sup>18</sup> Così Gianfranco Contini: «Nato a Cesenatico ... nel 1885 (le sue origini familiari sono narrate nel *Romanzo della mamma*), vive tra il paese natio e Firenze, dove in gioventù aveva studiato recitazione. La sua prima attività fu di poeta, fin dai vent'anni; e s'inquadra nel tono che dal Borgese (ma in senso un po' diverso da quello poi invalso) fu detto, specialmente a proposito di lui, "crepuscolare": canto, intelligentemente ironico, delle cose e situazioni umili e quotidiane, nella scia delle corregionali *Myricae* e in polemica di fatto col lusso del Superuomo. Di questa provincia Moretti fu, con Gozzano a cui cede di pathos ma che supera in perizia tecnica, specialmente per le *Poesie scritte col lapis* (1910) e le *Poesie di tutti i giorni* (1911), il nome più saldo. Qualche anno dopo Moretti parve definitivamente convertito alla narrativa, trasportando in una prosa trepida e sommessa, meglio tagliata per le misure del romanzo che della novella, quel mondo non illustre di "vinti" (e soprattutto di vinte) senza corruscare di tragedia: con un gioco autodifensivo di "bontà" che poté illudere, nonché i lettori ingenui, i critici meno accorti, ma che poté ritorcersi sull'autore stesso e limitarne le ambizioni» (G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, introd. di C. Segre, Milano, Rizzoli, 2012, p. 774). Su Moretti cfr. G. ZACCARIA, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, Milano, Mursia, 1981.

<sup>19</sup> La produzione novellistica di Moretti, assai cospicua, era destinata a riviste, giornali, raccolte in volumi (*Le primavere*, Firenze, Elzeviriana, 1902; *Il paese degli equivoci*, Palermo, Sandron, 1907; *I lestofanti*, ivi, 1909; *Ah! Ah! Ah!*, ivi, 1910; *I pesci*

Il gioco meta-letterario attivato da Moretti è totale e prende l'abbrivio dall'invenzione di un personaggio appunto "secondario", la cui incondizionata fiducia nel magistero deamicisiano ha il potere di innescare la storia. Maneggiando un simile materiale, lo scrittore riesce a muoversi liberamente in un laboratorio dell'avantesto che ben conosce e che gli è particolarmente congeniale. Infatti, nelle trame della sua novellistica – ha osservato Giuseppe Zaccaria – si ripetono alcune precise sequenze, così come è evidente la preferenza verso tematiche "usuali, dimesse", la scelta di attori minori e di "poco felici congiunture della vita corrente". In questo assetto, inevitabilmente la conclusione viene a coincidere con la delusione del personaggio, nell'estrema vanificazione delle premesse e nel rovesciamento delle attese preparate<sup>20</sup>. La brevità è un altro importante parametro, che Moretti dichiara di perseguire nell'allestimento dei suoi racconti:

Adoro Cecov. Quando egli annotava sul suo taccuino un racconto da svolgere a comodo, non impegnava più di tre righe, e in ciò anche la prova della grandezza, potenza, magia e levità di tanta sua poetica concisione. [...] Oggi, se a uno scrittore giunge una richiesta urgente, telegramma o colpo di telefono, si tratta quasi sempre d'una novella, cioè d'una "narrazione dilettevole", secondo il mio dizionario: però la più corta possibile, ahì così corta che non sai come coprire col tessuto a tua disposizione (un *rayon* di paroline) il tuo manichino. Non mi lamento e dico che è giusto. La novella fu definita il sonetto dell'arte narrativa, e almeno come sonetto, in senso metaforico, mettiamo sia ancora una pericolosa avversaria<sup>21</sup>.

---

*fuor d'acqua*, Milano, Treves, 1914; *La bandiera alla finestra*, ivi, 1917; *Conoscere il mondo*, ivi, 1919; *Personaggi secondari*, ivi, 1920; *Una settimana in Paradiso e altre novelle*, Milano, Mondadori, 1920; *La vera grandezza*, Milano, Treves, 1925; *Le capinere*, ivi, 1926; *Allegrito quasi allegro*, ivi, 1927; *Sorprese del buon Dio*, Milano, Mondadori, 1931; *Novelle per Urbino*, Urbino, Regio Istituto d'Arte, 1937; *Uomini soli*, Milano, Mondadori, 1954). Questo materiale è stato oggetto, nel lavoro di sistemazione generale di tutte le opere, di interventi di revisione e di riduzione. L'edizione di *Tutte le novelle* apparsa presso Mondadori nel 1959 presenta una scelta definitiva di cento testi, divisi in quattro parti: *Personaggi secondari*, *Da vita a vita*, *Presente del presente*, *Racconti brevi*.

<sup>20</sup> G. ZACCARIA, *Invito alla lettura di Marino Moretti*, cit., p. 45.

<sup>21</sup> Ivi, p. 44.

Tuttavia in *La penna rossa* lo scrittore disattende sistematicamente i suoi principi: il racconto risulta piuttosto lungo e termina con un finale positivo. Permangono però gli altri elementi tipici, come l'ambientazione provinciale e il contesto piccolo-borghese. La storia si svolge infatti in un piccolo paesino del Mugello, dove da dieci anni Lara Guidacci insegna nella scuola elementare, cercando di ricalcare – nei modi, negli atteggiamenti, nell'abbigliamento – la celebre maestrina “della prima inferiore n. 3”, protagonista del romanzo di De Amicis.

Dunque, l'intento si rivela da subito ambizioso: la rifrazione narrativa riguarda proprio *Cuore*, libro-culto, libro-totem, emblema insormontabile della migliore gioventù nella migliore stagione dell'Italia.

Il rischio di una simile sfida è alto ma Moretti non rinuncia e si sofferma sulla provincia toscana, sfondo su cui si muove la protagonista, che è – anche in questo caso – l'anima di una scuola primaria, fucina degli italiani, nucleo imprescindibile di tutta la società. Nel semplice ambiente mugellese, la Guidacci pare come incaponita nel disegno di incarnare il tipo letterario da lei più amato:

Ma lei s'era modellata fin da principio su una delle maestrine del *Cuore* e precisamente su quella dalla penna rossa riuscendo nei primissimi tempi ad aver anche il viso color di rosa, com'era detto nel libro, e le pozzette alle guance, le famose pozzette; più – si capisce – la penna rossa e la crocetta di vetro giallo appesa al collo, com'era detto nel libro per il più felice di quei ritrattini<sup>22</sup>.

Eppure, aggiunge ammiccante ed ironico Moretti:

da quelle parti nessuna maestrina mai aveva portato cappello bastando, per gran parte dell'anno, recarsi alla scuola molto alla buona, in capelli<sup>23</sup>.

La suggestione del libro poteva anche altro: la Guidacci, dopo la delusione scaturita dall'aver subito un solo – e purtroppo unico – tentativo di seduzione da parte di un bel giovanotto del luogo, tale Stefano di

---

<sup>22</sup> Si cita da AA. Vv., *Maestrine. Dieci racconti e un ritratto*, a cura di V. Campo, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 83-84.

<sup>23</sup> Ivi, p. 83.

Vicchio<sup>24</sup>, progettava di dedicare la sua vita soltanto all'insegnamento, consolata dall'esempio di abnegazione delle protagoniste di *De Amicis*. Da uno scaltro gioco di parole comprendiamo che s'era messa:

il cuore in pace continuando ad amare il suo libro per ragazzi con una sorta di fedeltà che somigliava alla fedeltà del sentimento verso le persone care o verso l'ingenuo passato: solo che se allora lo aveva preferito da scolaretta, ora lo amava come maestra. E continuava a pensarne l'autore come «il più cordiale e affabile dei nostri moderni scrittori» e magari «il primo di tutti», allo stesso modo che, nel libro, il primo della classe era quel simpaticone di Derossi: e quasi quasi più come Derossi che come *De Amicis*<sup>25</sup>.

La sovrapposizione con il mondo del romanzo di *De Amicis* è pienamente coltivata nei pensieri e nelle scelte di Lara, le cui pulsioni conducono lo snodarsi della trama. Nel seguire il modello del romanzo sembra aver intuito che può stemperarsi il peso della sua timida, fallimentare esperienza sentimentale. *Cuore*, infatti, indica nell'insegnamento l'unica strada percorribile per una donna sola desiderosa di ottenere un ruolo, una significativa identità lavorativa.

In questa prospettiva, *De Amicis* risultava ancora una volta il più "affidabile" e "moderno" degli scrittori, il solo ad avere una visione chiara del possibile riscatto sociale offerto dalla missione educativa, nobile dimensione pubblica, in cui sublimare incongruenze e delusioni private.

---

<sup>24</sup> «In verità, lei s'era dedicata alla scuola, oltre che al libro che dalla stessa era nato, perché la sorte la voleva mamma di tanti bambini (tutti gli anni si rinnovavano) e non di uno solo. Altre ragazze della sua condizione si facevano allora suore o anche maestre per una delusione amorosa. Lei si sarebbe vergognata d'ammettere codesto, tanto più che non aveva nulla da rimproverare ai giovanotti di quelle parti, salvo forse uno, certo Stefano di Vicchio, che doveva mancarle di rispetto in modo così impreveduto che l'aveva insieme costernata e compiaciuta (due sentimenti non ben mescolati se il secondo doveva in seguito prevalere); parendole che soltanto da questi eccessi di confidenza molto simili alla sguaiataggine cavalleresca potesse nascere qualcosa di durevole come la simpatia e la propensione amorosa. Disgraziatamente il giorno dopo quel bel tipo le aveva chiesto scusa dando la colpa della sua "imprudenza" a un bicchier di vino bevuto di troppo. Non s'era accorto insomma che una giovane donna non voleva altro da lui, pur deplorando come educatrice la zotichezza dei bellimbusti di campagna. Così quel tanghero con la sua sciocca idea di respicenza, aveva fatto l'infelicità della maestra dei Tre Fiumi» (ivi, p. 84).

<sup>25</sup> Ivi, p. 85.

Maestre e maestri grazie a *Cuore* erano passati ad una considerazione sociale diversa. La meritoria valorizzazione di questa categoria di “intellettuali di base”, afferma Spinazzola, ha avuto un significato storico tale che deve essere sottolineata. Grazie a De Amicis, infatti “gli umili lavoratori della scuola” sono stati

indicati come decisivi per l'acculturazione del paese e proposti alla venerazione pubblica. In *Cuore* non appare il nome di alcuno scrittore o artista, antico o moderno: le sorti dell'umanesimo appaiono affidate alla schiera anonima degli insegnanti elementari. E l'insistenza sulle loro condizioni di disagio economico fa risaltare ulteriormente la dedizione di cui danno prova<sup>26</sup>.

Accanto alle motivazioni più nobili, Moretti lascia dedurre che la conversione della Guidacci al *Cuore* (“il suo piccolo vangelo”) e alla vocazione scolastica fosse arrivata a compimento quando le era apparso ben chiaro che Stefano di Vicchio, dopo averle “mancato di rispetto!” non avrebbe saputo andare “più oltre nell'irta strada della maschia so-perchieria”<sup>27</sup>. Il giovane si era poi trasferito a Firenze dove era divenuto “una grande autorità nel frattempo” mentre lei era rimasta

press'a poco quella di prima, pur con nessuna intenzione di mantenersi fedele a lui rispondendo con generosità alla goffaggine, come spesso avviene, o come avveniva allora lungo la Sieve; ma si preferiva l'assoluta certezza di mantenersi fedele al De Amicis<sup>28</sup>.

“Votarsi” totalmente a De Amicis: ecco l'unica soluzione per la maestra del Mugello, che intraprendeva la via del “pulzellaggio” sostenuta dai valori rintracciati nel romanzo. In più, le presunte analogie tra la sua vicenda e quella della deliziosa maestrina dalla penna rossa la rinsaldavano nel proposito:

Vero è che i suoi piccoli mugellesi della valletta dei Tre Fiumi la consolavano presto di tutto. Quest'anno poi ne aveva giusti quarantaquattro

---

<sup>26</sup> V. SPINAZZOLA, cit., p. 407.

<sup>27</sup> M. MORETTI, cit., p. 85.

<sup>28</sup> Ivi, p. 86.

e il numero, per quanto esagerato, le piaceva straordinariamente perché erano proprio quarantaquattro – non uno di più non uno di meno – i ragazzi che componevano la scolaresca di cui si faceva la storia nel *Cuore*. [...] C'era poi nella sua terza un solido torello dalle spalle larghe e dalla testa grossa come Garrone, c'erano i capelli rossi di Crotti, non mancava il berretto di pelo di gatto del bravo Coretti e neppure il muso di lepre del muratorino né la giacca troppo lunga del figliolo del fabbro ferraio: non si trovava tuttavia qualcuno da potersi paragonare al piccolo Nelli, ch'era purtroppo, un gobbino. Ma si doveva sul serio e per la varietà desiderare proprio in classe un gobbino?<sup>29</sup>

La fedeltà e l'assoluta dedizione al libro ripagano: *Cuore* esercita addirittura potenzialità taumaturgiche, fino ad incidere direttamente e positivamente sulla pacata vita di Lara. Viene infatti annunciata una visita di Edmondo De Amicis proprio presso la sua affollata scolaresca. Il celebre scrittore, divenuto Membro del consiglio superiore dell'Istruzione<sup>30</sup>, di ritorno da Roma, aveva annunciato, infatti, una sosta in Mugello dove si voleva recare per ripercorrere, in segno di devozione, un pellegrinaggio del Carducci<sup>31</sup>.

Forse anche in questo risvolto, Moretti indulge in suggestioni ironiche: Carducci – a cui il De Amicis protagonista del suo racconto s'apprestava a rendere omaggio – era stato nei fatti il critico che più aveva condizionato la valutazione degli studiosi di letteratura per le caustiche osservazioni sulle ridondanze retorico-sentimentali di *Cuore*. Tuttavia, in questa novella tutto tende a ricomporsi, per incanalarsi verso un finale positivo. Del resto, era stato proprio l'antico corteggiatore della Guidacci,

---

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Il Consiglio superiore della Pubblica Istruzione, istituito nel Regno di Sardegna nel 1847, fu confermato dalla legge Casati del 13 novembre 1859 come organo dell'amministrazione centrale della Pubblica Istruzione del Regno di Sardegna e, dal 1861, del Regno d'Italia. Composto da ventuno membri (quattordici ordinari e sette straordinari non retribuiti, tutti di nomina regia) aveva funzione in materia di istruzione e redigeva i programmi. Realmente De Amicis era stato coinvolto in questa istituzione.

<sup>31</sup> «Finché un giorno le dicono che il suo autore, il quale era, fra l'altro, anche membro del Consiglio superiore dell'Istruzione, e si fermava volentieri a Firenze di ritorno da Roma, le dicono dunque che da Firenze egli avrebbe fatto un'apparizione in Mugello rinnovando per suo conto il pellegrinaggio del Carducci che in Mugello era stato ospite di Luigi Brilli e della sua illustre compagna, la poetessa Marianna» (ivi, p. 88).

Stefano di Vicchio, a darsi da fare per organizzare l'illustre visita, anche egli assecondando gli imperscrutabili tracciati dell'amore<sup>32</sup>.

La descrizione dell'ingresso di De Amicis nell'aula e la sua interazione con i bambini rimanda ad un celebre episodio dello stesso tipo, realmente accaduto e di grandissimo significato: la lezione tenuta da Leopardi nella scuola di Basilio Puoti, cui partecipò il giovanissimo Francesco De Sanctis. In questo alto momento della storia della letteratura del secondo Ottocento si sono trovati a confronto il più grande poeta vivente di allora con il futuro maggiore critico. Leopardi e De Sanctis avevano discusso della traduzione di un brano di Cornelio Nepote e su una questione da "puristi" (l'uso legittimo o meno dell'*onde* con l'infinito). In merito a queste e alle altre occorrenze linguistiche, Leopardi aveva asserito che la pertinenza andava contestualizzata e verificata con metodo e disciplina<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> «Intanto egli [De Amicis, *n. d. r.*] confessava alla signorina la sua curiosità per questi piccoli virtuosi della pronuncia accennando agli scolari dei primi banchi, e al tempo stesso ringraziava i signori che gli procuravano l'emozione della scuoletta mugellese dando il maggior merito a chi gli era stato maggiormente alle costole, Stefano di Vicchio, e che ora si ritraeva confuso, non si sa se per modestia o per fastidio d'esser tirato in ballo» (ivi, p. 90).

<sup>33</sup> Cfr. F. DE SANCTIS, *Memorie, lezioni e scritti giovanili. La Giovinezza e gli studi hegeliani*, vol. I, a cura di F. Brunetti, Bari, Laterza, 1962, pp. 56-57: «Intanto Giacomo Leopardi era giunto tra noi. Avevo una notizia confusa delle sue opere. Anche di Antonio Ranieri non sapevo quasi altro che il nome. [...] Una sera egli [il Marchese Puoti, *n. d. r.*] ci annunciò una visita di Giacomo Leopardi; lodò brevemente la sua lingua e i suoi versi. Quando venne il dì, grande era l'aspettazione. Il Marchese faceva la correzione di un brano di Cornelio Nipote da noi volgarizzato; ma s'era distratti, si guardava all'uscio. Ecco entrare il conte Giacomo Leopardi. Tutti ci levammo in piè, mentre il Marchese gli andava incontro. Il Conte ci ringraziò, ci pregò a voler continuare i nostri studi. Tutti gli occhi erano sopra di lui. Quel colosso della nostra immaginazione ci sembrò, a primo sguardo, una meschinità. Non solo pareva un uomo come gli altri, ma al di sotto degli altri. In quella faccia emaciata e senza espressione tutta la vita s'era concentrata nella dolcezza del suo sorriso. Uno degli Anziani prese a leggere un suo lavoro. Il Marchese interrogò parecchi, e ciascuno diceva la sua. Poi si volse all'improvviso a me: – E voi cosa ne dite, De Sanctis? – C'era un modo convenzionale in questi giudizi. Si esaminava prima il concetto e l'orditura, quasi lo scheletro del lavoro; poi vi si aggiungeva la carne e il sangue, cioè a dire lo stile e la lingua. Quest'ordine m'era fitto in mente, e mi dava il filo; era per me quello ch'è la rima al poeta. L'esercizio del parlare in pubblico aveva corretto parecchi difetti della mia pronunzia, e soprattutto quella fretta precipitosa, che mi faceva mangiare le sillabe, ballare le parole in bocca e balbutire. Parlavo adagio, spiccato, e parlando pensavo, tenendo ben saldo il filo del discorso, e scegliendo quei modi di dire che

Analogamente – e tuttavia in una direzione diametralmente opposta – il De Amicis personaggio di Moretti si soffermava sulla lingua dei piccoli mugellesi, estasiato dalla loro dizione naturalmente perfetta:

Egli apriva intanto un libro di scuola e lo portava gentilmente a uno scolareto di prima fila, che invitava subito alla lettura, poi si preparava a bearsi e ascoltava a occhi socchiusi. Tutti leggevano splendidamente. Faceva egli notare che codesto modo di leggere era assai più conforme al modo di parlare, specie nei dialoghi, e sopra tutto nelle interrogazioni, nelle esclamazioni, cui difficilmente san dare il tono gli altri ragazzi. Il modo poi di pronunziare il *c* davanti all'*i* – quasi *sci* – nella parola *bacio* gli pareva facesse quasi sentire il suono d'un bacio leggero, e la maestrina e Stefano di Vicchio si guardarono per un istante [...] Pareva che da questo punto i due si fossero intesi, convinti ormai l'una e l'altro che il merito spettasse all'uomo del *Cuore*<sup>34</sup>.

De Amicis, invece, appariva assolutamente concentrato sui suoi esperimenti e andava somministrando ai bambini dei foglietti, su cui aveva scritto a caratteri grandi

una serie di strani motti come: “Andò a tòrre la chiave della tórre”, “Cominciò a dar bòtte alla bótte”, “Accètta in dono questa accètta”, e si divertiva a distribuirli ai ragazzi, e più ancora si divertiva quando ciascun lettore dava ad ogni vocale, in ciascun vocabolo, il suo giusto suono senza pensarci sopra un momento. Bocchine fortunate, veramente!<sup>35</sup>

---

mi parevano non i più acconci, ma i più eleganti. Parlai una buona mezz'ora, e il Conte mi udiva attentamente, a gran soddisfazione del Marchese, che mi voleva bene. Notai, tra parecchi errori di lingua, un *onde* con l'infinito. Il Marchese faceva sì col capo. Quando ebbi finito, il Conte mi volle a sé vicino, e si rallegrò meco, e disse ch'io aveva molta disposizione alla critica. Notò che nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de' vocaboli che all'eleganza: una osservazione acuta, che più tardi mi venne alla memoria. Disse pure che quell'*onde* coll'infinito non gli pareva un peccato mortale, a gran meraviglia, o scandalo di tutti noi. [...] Nelle cose della lingua, -disse,-si vuole andare molto a rilento. [...] Dire con certezza che di questa o quella parola o costrutto non è alcuno esempio negli scrittori, gli è cosa poco facile».

<sup>34</sup> M. MORETTI, cit., p. 91.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

La riflessione del celebre scrittore, secondo l'interpretazione che ne propone Moretti, è tutta rivolta alla pronunzia toscana<sup>36</sup>. In realtà, ben diverso fu l'atteggiamento di De Amicis verso il problema della lingua, che analizzava innanzitutto da un punto di vista funzionale nei confronti di un popolo quasi del tutto analfabeta. È dunque fortemente significativo che lo scrittore concludesse il suo lungo, ricco percorso letterario con il saggio *L'idioma gentile*<sup>37</sup>, un libro che attesta la sua ininterrotta indagine sugli strumenti e la materia del suo lavoro. Tuttavia, anche in questo impegno, De Amicis non abbandona mai l'attitudine del pedagogo, procedendo per *exempla* linguistici che hanno una valenza più che altro morale<sup>38</sup>. Anche questo punto viene rimarcato nel ritratto proposto da Moretti in *La penna rossa*: la questione della lingua dell'Italia unita è affrontata superficialmente, con maggiore attenzione per il dato fonetico, che per quello semantico. In questo atteggiamento, lo scrittore è fedele alla logica interna del suo capolavoro, attenendosi ad un prontuario di affabilità piana, di valori semplici, concreti, condivisibili. In quest'aura miracolistica, Lara e Stefano si ritrovano prontamente:

Pareva che da questo punto i due si fossero intesi, convinti ormai l'una e l'altro che il merito spettasse all'uomo del *Cuore*<sup>39</sup>.

Dunque, l'antico, lattescente sogno d'amore della maestrina del Mugello acquista nuovo vigore grazie all'intervento di De Amicis. Nel sistema di gesti simbolici e di analogie che ella stessa ha costruito, Lara sa bene di dover dare un'indicazione significativa per comprovare la fine del suo "pulzellaggio" e l'inizio di una nuova fase.

È pronta a consegnare a De Amicis il suo *senhal*:

---

<sup>36</sup> «Ora provava a far dire un verso di Dante: *Con l'ali aperte e ferme al dolce nido*, che "noi barbari sogliamo dire dando lo stesso suono largo alla prima *e* di *aperte* e all'*o* di *dolce* e di *nido*"... e anche questa prova riesce: lo scolaro (è l'apocrifo Crotti) pronunzia strettissime due delle vocali che esigono l'accento acuto, sì che da una piccolissima differenza, secondo codesto orecchio nordico squisito, il verso acquistava un'armonia sensibilmente più varia e molto più delicata. – in tal modo – concludeva De Amicis con l'aria d'inchinarsi all'insegnante che non ci aveva alcun merito – in tal modo, senza dubbio, pronunziò questo suo verso lo stesso autore Dante Alighieri» (ivi, pp. 91-92).

<sup>37</sup> E. DE AMICIS, *L'Idioma gentile*, Milano, Treves, 1905.

<sup>38</sup> Cfr. F. PORTINARI, *Introduzione*, cit., pp. XV-XVII.

<sup>39</sup> Ivi, p. 91.

Apri lo sportello d'un armadietto accanto alla cattedra, vi pescò il suo cappellino, ne sfilò con uno strattone la penna rossa, tornò indietro e mostrò la penna, con un sorriso giovanile, all'ospite illustre:  
– Signor De Amicis, la riconosce? la vuole?<sup>40</sup>

Come reagisce – nella finzione morettiana – l'insigne scrittore?

De Amicis sorride e assenti senza stupirsi che quella maestrina – quasi una sua “creazione” – avesse proprio le lacrime agli occhi, e passò al figlio Ugo la penna rossa perché la serbasse fra i cimeli e le cianfrusaglie che gli ricordavano le umane vicende del suo onesto capolavoro<sup>41</sup>.

Moretti sa bene che la forza di *Cuore* è nel corollario di vicende banali eppure eroiche, laiche eppure sacre, in cui si è compiuta la rappresentazione di una fase della storia italiana. Sa che il romanzo è riuscito ad attivare immedesimazioni e proiezioni, oltre i limiti della sua stessa natura letteraria, dando espressione ad un immaginario popolare. Da parte sua, nel decidere ripercorrere gli esiti di *Cuore* in forma di racconto, ancora una volta Moretti ha seguito la strategia che spesso domina la sua prosa: assecondare – come ha osservato Luigi Baldacci – «un gusto piuttosto del pubblico ... che suo in prima persona»<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 93.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> L. BALDACCI, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 215.