

MARCO BORRELLI

*Verso un mercato editoriale moderno: dalle ragioni del nation building a quelle del pubblico di massa.*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO BORRELLI

*Verso un mercato editoriale moderno: dalle ragioni del nation building a quelle del pubblico di massa*

*La ricostruzione dei momenti chiave della storia dell'editoria italiana nell'Ottocento si nutre inevitabilmente di riferimenti alla sfera politica e alle coordinate ideologico-culturali dominanti. Con quest'articolo si tenta di fare chiarezza sulla transizione che conduce dai valori risorgimentali – nei primi anni postunitari sfruttati per il mantenimento dello status quo – alla modernità letteraria: un nuovo 'campo' in cui gli interessi partitici rappresentano solo una delle forze in gioco. In particolare, si individuano negli insuccessi militari del 1866 e nella fondazione de «Il Secolo», il primo giornale a poter vantare tirature di tutto rispetto, i due eventi che inaugurano questo nuovo corso. Il mercato editoriale si divincola progressivamente dalle ingerenze della politica, in favore di un rapporto dinamico con le richieste e i gusti del pubblico. A tal proposito, il confronto tra Verga e Treves sulla seconda edizione di Vita dei Campi sembra particolarmente adatto a evidenziare il modo in cui l'industria culturale comincia a interferire con la volontà autoriale.*

In seguito alla proclamazione del Regno d'Italia, seppur con ritmi e modalità differenti, nelle varie regioni della penisola si afferma un nuovo corso culturale caratterizzato da un dinamismo editoriale senza precedenti, destinato a cambiare gli equilibri tra letteratura e potere. L'emancipazione dagli Austriaci e dai Borbone dà luogo a fenomeni complementari e altrettanto significativi: la conquista della libertà d'espressione da un lato, la nascita e la costruzione di un mercato unico nazionale dall'altro, nel giro di pochi anni, modificano il modo stesso di intendere il mestiere di editore. Gli studi dedicati alla storia della stampa e dell'editoria rivelano che, fino alla prima metà dell'Ottocento, vigevano regole stringenti che «disciplinavano con puntualità e pignoleria tutti gli aspetti del mondo librario: dalla censura, da condividere e spartire con quella religiosa», alle direttive che riguardavano gli aspetti organizzativi del lavoro. Questa particolare invadenza legislativa ha incoraggiato gli editori a 'raggiare' la normativa; grazie alla presenza di «deroghe e codicilli», essi hanno provato a «costruire percorsi paralleli e non sempre legali».<sup>1</sup> Tuttavia, se la censura borbonica o quella austriaca<sup>2</sup> non hanno impedito la totale circolazione di libri, periodici o *pamphlets*, è pur vero che il generico clima repressivo ha rallentato la marcia del settore editoriale verso la modernità.<sup>3</sup> A partire dall'unificazione del Regno, invece, essendo molto più limitati i rischi legati alle ingerenze politico-amministrative, gli editori si sentono liberi di sperimentare nuovi percorsi e di destinare maggiori risorse economiche alle proprie attività.

Gli ultimi decenni dell'Ottocento sono immersi, dunque, in un clima di vivacità culturale, contraddistinto dal pullulare di quotidiani e periodici: i fratelli Sonzogno e Emilio Treves sono i principali artefici del rinnovamento e, grazie alle loro iniziative, la stampa italiana recupera parzialmente il terreno perduto rispetto agli altri Stati europei, dove la rivoluzione industriale aveva già fatto sentire i suoi benefici. Così, nella svolta di secolo, i giornali italiani – anche in virtù del massiccio impiego di novelle e romanzi, indispensabili per accattivare i lettori – raggiungono delle tirature tali che li rendono l'effettivo epicentro della vita letteraria.<sup>4</sup> Il 1866 è la data che, per il mescolarsi di svariati fattori – più del 1861 – può essere assunta come punto di riferimento per la transizione verso la modernità. Innanzitutto, nel 1866 avvengono quelle che Salvatore Farina definì con un felice paradosso «le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa».<sup>5</sup> L'esito nefasto di queste due battaglie permette al mondo intellettuale di aprire gli occhi sulle condizioni reali in cui versa la neonata Italia, dal momento che gli ardori guerreschi prima, lo smarrimento per l'insuccesso militare poi, lasciano il posto alla volontà di rimboccarsi le maniche per migliorare le debolezze dello Stato.<sup>6</sup> Due spinose questioni lasciate in eredità dal Risorgimento tornano sotto le luci della ribalta: il coinvolgimento delle masse al progetto politico dei partiti moderati, e il rapporto tra intellettuale e popolo. In campo letterario, le implicazioni ideologiche derivanti dagli esiti alterni

della Terza guerra d'Indipendenza si manifestano nel graduale passaggio che conduce dal Romanticismo alla Scapigliatura e al Verismo; e, nel faticoso superamento dell'idealismo, risultano pienamente visibili le dinamiche che regolano il rapporto tra scrittori e potere.

Il moderatismo di stampo cavouriano, che con il raggiungimento dell'unificazione nazionale aveva sancito la propria vittoria sui focolai democratici e, di conseguenza, si era fatto promotore di un progetto culturale teso all'esaltazione della nazione italiana e dell'operato della classe dirigente, durante i primi anni del Regno non concede subito una reale libertà d'espressione. La censura non sgombera il campo della letteratura e dell'informazione, assume solo delle forme diverse e, per così dire, 'subdole': le voci di chi aveva immaginato un'altra Italia diventano scomode e, laddove possibile, vengono messe a tacere. Sono esemplari il caso della «Plebe» – rivista fondata a Lodi da Enrico Bignami, oppressa da chiusure e sequestri – o del quotidiano l'«Unità italiana», sequestrato perfino quando furono composti dei numeri con estratti di altri giornali.<sup>7</sup> In questi ultimi sprazzi di idealismo, gli intellettuali fuori dal coro sono davvero pochi e la maggioranza degli scrittori non elabora una riflessione critica sul processo di *nation building*. I più si pongono essenzialmente al servizio della politica, traducendo su un piano operativo lo slogan «fatta l'Italia, bisogna fare gli italiani»<sup>8</sup>, che sintetizza perfettamente la subordinazione del «campo letterario» al «campo politico». In altre parole, i «professionisti della politica»<sup>9</sup> si assicurano la collaborazione di intellettuali e scrittori per consolidare il nuovo assetto istituzionale, e dal canto suo la letteratura, lungi dal farsi portavoce di istanze universali, si preoccupa della formazione del buon cittadino borghese.

Sulle colonne di giornale si susseguono formule pedagogiche e paternalistiche, senza contare che, per le notizie di politica interna, spesso le redazioni si limitano a mettere in sesto i dispacci provenienti dall'Agenzia Stefani, controllata dal Ministero degli interni e, perciò, mai ostile ai governi in carica. Valerio Castronovo fa notare che la libertà di stampa pertiene a una cerchia oligarchica e che molte testate sono solo un surrogato dell'organizzazione di partito.<sup>10</sup> Presso l'Archivio centrale dello Stato, sono custoditi alcuni documenti che offrono una viva testimonianza di questa realtà opaca e, tramite un'attenta consultazione, Mauro Forno ricostruisce le modalità con cui sono stati impiegati i fondi segreti dello Stato per finanziare la stampa.<sup>11</sup> Tali fondi, esclusi dalle normali procedure di contabilità, vengono adoperati per sottoscrivere abbonamenti a testate amiche o per commissionare ai giornalisti più in voga degli articoli filogovernativi.<sup>12</sup> Quest'impalcatura non crolla certamente tutta d'un tratto, ma nel 1866 la foga 'scapigliata' si scaglia con rinnovato vigore contro lo *status quo*, denunciando le direttive ideologiche dominanti. La polemica che si consuma tra Edmondo De Amicis e lo scapigliato Iginio Ugo Tarchetti è una tappa rilevante del cammino verso la piena libertà artistica e lo sviluppo di un settore editoriale meno condizionato dalla politica.

Negli anni della giovinezza, De Amicis si allinea ai dettami del moralismo borghese, dimostrando di trovarsi a proprio agio nel conformistico clima postunitario. Scrive per i giornali del *mainstream*, come la «Nazione» e la «Nuova Antologia» di Firenze, e il suo esordio letterario, in continuità col percorso educativo presso l'Accademia militare di Modena, avviene sull'organo ufficiale del Ministero della guerra, «L'Italia Militare».<sup>13</sup> Nei numerosi bozzetti che pubblica su questo giornale (poi raccolti ne *La vita militare*), l'autore dipinge la vita sotto le armi come momento necessario per la formazione degli uomini e dei cittadini. La sua è una visione un po' bonaria del cameratismo, venato di un paternalismo che fa appello a una sorta *concordia ordinum* per soprassedere agli squilibri economico-sociali del Paese. L'idealismo patriottico e militaresco dello scrittore d'Oneglia, poco incline a dar voce alle difficoltà, agli stenti, ai traumi patiti ogni giorno dai soldati,

diventa il bersaglio delle severe critiche di Tarchetti che, fermamente contrario all'esercito stanziale e alla guerra, nella prefazione alla seconda edizione in volume di *Una nobile follia* scrive:

È a deplorarsi che egli abbia sciupato il suo talento a difendere una causa universalmente disapprovata. Tanto varrebbe il tentare l'apoteosi del carcere, della galera, o il tessere l'elogio d'ogni più trista istituzione che disonori l'umanità. Coloro che hanno vissuto nella caserma sanno se vi è esagerazione nelle mie parole.<sup>14</sup>

Lungo la stessa direzione, procede la storia raccontata nel libro. Filippo Sporta, il protagonista, è un ufficiale di fanteria che dopo aver ucciso un nemico durante la battaglia di Crimea, tormentato da una forte inquietudine interiore, decide di disertare l'esercito e di assumere una nuova identità, diventando Vincenzo D.;<sup>15</sup> e a proposito dell'evoluzione di questo personaggio e del suo rapporto con la vita militare, Lavinia Spalanca scrive:

[Vincenzo D. era] costretto all'isolamento in caserma, dove subiva costrizioni violente destinate ad accenderne le peggiori attitudini delinquenziali. È per sfuggire a quest'imbarbarimento coatto che Vincenzo D., dopo aver disertato, si rifugia nella solitudine del proprio io. Sostituisce infatti, alla reclusione subita, una salvifica forma di auto-reclusione.<sup>16</sup>

Passando dai contenuti alla sede di pubblicazione di *Una nobile follia*, vale la pena sottolineare che Tarchetti compie una scelta editoriale ben precisa, che lo porta ad un netto allontanamento dagli ambienti moderati e conservatori, di cui erano espressione testate quali la «Nuova Antologia» e la «Perseveranza». Egli preferisce affidare le proprie pagine a un quotidiano come «Il Sole», diretto dal repubblicano d'ispirazione garibaldina e mazziniana Antonio Billia.<sup>17</sup>

Nonostante la forte rilevanza simbolica della polemica tra Tarchetti e De Amicis – esplicitativa della dialettica tra potere e avanguardia, tra riviste ancorate all'ideologia dominante e riviste che si fanno veicolo della libertà d'espressione – il principale fattore che rivoluziona la storia del giornalismo e dell'editoria è, tuttavia, la nascita del quotidiano «Il Secolo», fondato a Milano da Edoardo Sonzogno proprio nel 1866.<sup>18</sup> Con questo giornale le ragioni della politica lasciano progressivamente spazio a quelle economiche;<sup>19</sup> gli scrittori intravedono nuovi consistenti margini di profitto e ha avvio quel processo che Vittorio Spinazzola, guardando allo «sviluppo dell'imprenditoria editoriale, sia libraria sia giornalistica», definisce «imborghesimento del sistema letterario». <sup>20</sup> Sonzogno è il primo attore di questo processo: forte personalità imprenditoriale, si industria per proiettare su larga scala un orizzonte valoriale omogeneo e incrementare il proprio bacino di utenza. Con il «Secolo», cioè, crea i presupposti per la formazione di una vera classe media borghese, alimentando «i gusti, la sensibilità, i costumi di un pubblico configurato diversamente da quello tradizionale dell'umanesimo artistico»: <sup>21</sup> un obiettivo che, come si è detto, le altre testate perseguono con fatica, perché ancora troppo vincolate alle esigenze di partito. Per snellire le parti politiche, Sonzogno introduce «l'illustrazione in prima pagina e una spiccata differenziazione delle rubriche, tentando di favorire un nuovo approccio al giornale», <sup>22</sup> e concede molto più spazio agli articoli di costume e ai fatti minimi di cronaca cittadina. Inoltre, per salvaguardare una certa autonomia, la pubblicità viene gestita direttamente dal giornale. <sup>23</sup> Nondimeno, al fine di assicurarsi la fidelizzazione dei lettori, la scommessa più importante è quella piazzata sulle potenzialità dell'intrattenimento letterario. Compiendo una scelta coraggiosa, Sonzogno ricorre al romanzo d'appendice proprio quando in Francia il genere sembra aver esaurito la sua spinta originaria <sup>24</sup> e, per di più, con l'«Illustrazione Universale», immette nel circuito editoriale

italiano un format già diffuso in molti Paesi europei: ovvero la rivista illustrata. In questo caso, però, il riscontro di pubblico non è immediato; piuttosto, Sonzogno sembra preparare il terreno a Emilio Treves, che ne raccoglie il testimone fondando la «Nuova Illustrazione Universale», il cui titolo esplicita l'ideale continuità col giornale di Sonzogno.<sup>25</sup>

Il periodico di Treves «rivela da subito l'ambizione di diventare testata elegante, illustrata con gusto e maestria e ricca di cose piacevoli più che istruttive»;<sup>26</sup> l'editore intercetta i gusti di una platea borghese ormai stanca delle lotte politiche, che ha voglia di godersi il tempo libero nonché di legittimarsi sul piano culturale come classe trainante della Nazione:

The *Illustrazione Italiana's* notion of good taste worked simultaneously as a marketing strategy, as the sign of a group identity, and as a language with which to define and examine other social groups who were unable to know art when they saw it. The Italy projected by the Treves magazine is defined by common motifs activated in anniversaries, in the endless unveiling of monuments, in the admiration for the monarchy, in the shared appreciation of art and literature.<sup>27</sup>

Ottenuta la fiducia dei lettori, col passare del tempo le linee editoriali dei giornali di Treves si fanno sempre più stringenti e crescono le ingerenze nei confronti degli scrittori, la cui penna non sarà più vincolata alle esigenze di partito, bensì a quelle del nuovo pubblico di massa. L'editore milanese è abilissimo nell'adeguare la 'merce' alle richieste del mercato, intensificando l'offerta al momento giusto, come accade quando mette su il cosiddetto circuito editoriale del libro/periodico. In pochi anni, grazie al suo contributo, l'editoria si trasforma in un'industria culturale. Per quel che riguarda la narrativa, se Sonzogno ha saputo cogliere gli ultimi fasti del *feuilleton*, Treves intuisce la fascinazione che il genere novellistico può avere sul «popolo borghese»,<sup>28</sup> che comincia ad annoiarsi degli schemi un po' ripetitivi e della trascuratezza stilistica dei romanzi d'appendice. Sul numero del 10 maggio 1874 della «Nuova Illustrazione Universale», si dà ai lettori il seguente avviso:

Prima che il semestre sia compiuto, daremo termine all'interessante racconto di Edoardo. E ci prefiggiamo di non pubblicare lunghi romanzi, ma brevi racconti, che non vadano al di là di tre o quattro numeri. Ciò conferirà una grande varietà [...] al giornale. Sono rari gli scrittori italiani che si siano dati al racconto breve; ma noi ne abbiamo già in pronto diversi; che siamo certi piaceranno non poco ai nostri lettori.<sup>29</sup>

Il costante dialogo con i lettori è sintomatico dell'inizio di una nuova era mediatica, in cui le reazioni e il gradimento del pubblico diventano parte integrante del processo scrittoriale, tant'è che Isotta Piazza ritiene opportuno aggiungere alle categorie interpretative della narrativa ottocentesca il concetto di «spazio mediale»;<sup>30</sup> uno spazio situato al crocevia tra le ragioni della politica, gli interessi economici degli editori, le ragioni artistiche ma anche economiche degli scrittori e, infine, i gusti dei lettori.

La parabola di Verga è a dir poco esemplificativa, in quanto consente di osservare l'adattamento dello scrittore a queste nuove dinamiche editoriali. Durante gli anni giovanili, Verga si lascia ammaliare dai lauti compensi resi possibili dalla diffusione sempre più capillare delle riviste e, nelle lettere alla madre, si avverte lo stupore di chi crede di aver trovato una strada editoriale che gli concede di vivere meno faticosamente, dal momento che la stesura di novelle porta via meno tempo rispetto a quella dei romanzi.<sup>31</sup> Entrando nel merito dell'aspetto economico, Verga precisa che, per l'invio di una piccola novella all'editore Ghiron, ha pattuito una somma pari a quella guadagnata con l'intero romanzo *Eva*:

Sabato consegnerò la novella a Ghiron, e credo mi varrà dai 250 ai 300 franchi. Se avrò tempo da perdere ne scriverò anche una pel Museo di Famiglia per cui Treves mi ha pregato e ne caverò un 300 franchi con 3 fogli di stampa. Voi vedete che con un piccolo lavoretto di una settimana al più guadagnerò quanto coll'*Eva*.<sup>32</sup>

Il «piccolo lavoretto» affidato alla «Rivista Italiana» di Ghiron è *Nedda*. La novella, sia o meno la prima novella verista di Verga, è sicuramente quella che produce una svolta nella sua carriera: dopo aver fatto breccia nei gusti del pubblico, l'autore siciliano inizia una proficua collaborazione con Treves<sup>33</sup> pubblicando, l'anno successivo, ben tre novelle sulle sue riviste.<sup>34</sup> L'editore scorge le potenzialità di un genere che risulta meno impegnativo per gli scrittori e più leggero per i lettori e, pertanto, in grado di funzionare su larga scala. Difatti, con il già menzionato sistema del libro/periodico, Treves dimostra di saper trarre profitto anche da lavori mediocri: e, in una particolare circostanza, lo stesso Verga appare alquanto impacciato.

Nel corso di una corrispondenza epistolare, in cui i due discutono della struttura da dare alla seconda edizione in volume di *Vita dei Campi*, Verga non riesce in alcun modo a convincere Treves che la novella *Il come, il quando e il perché* vada espunta dalla raccolta, poiché completamente estranea al blocco stilistico-tematico formato dagli altri racconti. Treves rifiuta perfino delle importanti pedine di scambio, come *La roba*, la *Storia dell'asino di San Giuseppe* e *Cos'è il Re*, e risponde: «le novelle che mi proponete faranno parte quando che sia di qualche vostro volume; e qui sarebbero sacrificate. Si può sacrificare la roba mediocre come *Il come*, non le cose buone».<sup>35</sup> Questa novella mediocre torna, invece, utilissima per ingrossare la raccolta e – non essendo mai comparsa né in volume né in rivista – per attrarre su di sé l'attenzione dei lettori, affinché siano spinti a comprare un volume che magari hanno già letto nell'edizione precedente. A distanza di tempo, se non si può negare che l'operazione di Treves abbia prevaricato la volontà autoriale, è altrettanto vero che egli non ha approfittato oltremodo della scomoda posizione in cui aveva messo lo scrittore, ormai disposto a dare in pasto al mercato alcune delle sue migliori novelle.

Con questa scaramuccia tra Verga e Treves si è provato a dare un saggio del ribaltamento delle coordinate ideologico-editoriali avvenuto nel giro di pochi lustri. A partire dal 1866, le esigenze della politica cedono progressivamente il passo alle ragioni dell'economia e, con l'espansione del mercato editoriale, la letteratura entra in un nuovo campo di forze, dove i gusti e le reazioni immediate del pubblico si strutturano come uno dei maggiori poli magnetici. Nel caso di Verga, ad esempio, il crollo degli ideali romantico-risorgimentali (che passa per Custoza e Lissa), associato alle attrattive fornite dagli albori dell'industria culturale, lo hanno spinto ad abbandonare la frequentazione del romanzo storico-patriottico, a vantaggio di un genere sì leggero, ma che gli permette di entrare in un rapporto diretto con la nuova realtà postunitaria e di stare al passo coi tempi.

<sup>1</sup> G. TORTORELLI, *Introduzione*, in Id.-L. Mascilli Migliorini (a cura di), *L'editoria italiana nel decennio francese. Conservazione e rinnovamento*, Milano, Franco Angeli, 2016, 7-12: 8.

<sup>2</sup> Sono le due censure che hanno inciso di più sul primo Ottocento. Si rinvia almeno a M. BERENGO, *Cultura e istituzioni nell'Ottocento italiano*, a cura di R. Pertici, Bologna, Il Mulino, 2004 e a M. I. PALAZZOLO, *Prima della libertà di stampa. Le forme della censura nell'Italia della Restaurazione*, «La Bibliofilia», CVIII (gennaio-aprile 2006), 1, 71-89.

<sup>3</sup> Da segnalare la pertinacia di quegli editori – è il caso di Bortolo Balbiani – costretti a fare più volte i conti con la censura: «l'anno successivo Balbiani incappò nuovamente nei rigori della censura austriaca, che gli valse un altro mese di carcere, e una multa di 500 fiorini per lo smercio di un'incisione allegorica che raffigurava Venezia in catene», G. CIARAMELLI-C. GUERRA, *Tipografi, editori e librai mantovani dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2005, 173.

<sup>4</sup> Sulle influenze reciproche tra letteratura e giornalismo alla fine dell'Ottocento cfr. C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009.

<sup>5</sup> S. FARINA, *La mia giornata. Dall'alba al meriggio*, Torino, STEN, 1910, 97.

<sup>6</sup> La voce di Pasquale Villari è tra le prime a denunciare la radicale contrapposizione tra l'analfabetismo di massa e un evanescente idealismo politico, slegato da ogni aggancio con la realtà; in tale lacerazione, secondo lo studioso, risiede la causa prima della debolezza dello Stato. Senza mezzi termini, scrive: «non è il quadrilatero di Mantova e Verona che ha potuto arrestare il nostro cammino, ma è il quadrilatero di 17 milioni di analfabeti e 5 milioni di arcadi», P. VILLARI, *Di chi è la colpa? O sia la pace e la guerra*, «Il Politecnico», IV (settembre 1866), 2 (fasc. III), 257-288: 287; poi in ID., *Le lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale in Italia*, introduzione di F. Barbagallo, Napoli, Guida, 1979, 107-139.

<sup>7</sup> V. CASTRONOVO, *Stampa e opinione pubblica nell'Italia liberale*, in ID., L. Giacheri Fossati, N. Tranfaglia (a cura di), *Storia della stampa italiana. La stampa italiana nell'età liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1979, III, 1-97: 59.

<sup>8</sup> Slogan che ha conosciuto varie riformulazioni: adoperato per la prima volta da Massimo D'Azeglio, viene riproposto in questa forma concisa e propagandistica da Ferdinando Martini, non a caso «nel 1896, nel pieno della crisi di identificazione del paese creata dalla sconfitta di Adua», S. Soldani, G. Turi (a cura di), *Fare gli Italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea. La nascita dello Stato nazionale*, Bologna, Il Mulino, 1993, I, 17.

<sup>9</sup> Bourdieu ritiene che l'assoggettamento del campo letterario a quello politico passa per «la constitution d'un corps de professionnels de la politique», P. BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Ed. du Seuil, 1992, 201.

<sup>10</sup> Sul ruolo dell'Agenzia Stefani e sul rapporto tra politica e giornalismo cfr. V. CASTRONOVO, *Stampa e opinione pubblica...*, 62-69.

<sup>11</sup> Mauro Forno si sofferma sulla relazione che Gaspare Cavallini redige per il capo del Governo Giovanni Lanza. In questo prospetto del 3 luglio 1871 si fa riferimento alle pratiche di finanziamento occulto dei giornali, alle quali avevano fatto ricorso i precedenti governi. Tale documento, presente nell'Archivio Centrale dello Stato – Ministero dell'Interno – «Contabilità segreta 1858-1871», è citato in M. FORNO, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012, 23.

<sup>12</sup> Costanzo Chauvet è forse il caso più clamoroso: «giornalista supinamente asservito al potere politico e votato a uno spregiudicato utilizzo della sua influenza in campo informativo». M. FORNO, *A duello con la politica. La stampa parlamentare in Italia dalle origini al primo "Ventaglio" (1848-1893)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008, 68.

<sup>13</sup> Negli ultimi anni, Alberto Brambilla ha assunto una posizione differente in merito al militarismo dello scrittore ligure; però, pur ritenendo che De Amicis non sia mai stato un fanatico della guerra, lo studioso mette bene in evidenza le linee editoriali dell'«Italia militare», un periodico «appositamente concepito per migliorare – dopo le recenti cocenti sconfitte – l'immagine pubblica dell'esercito, che dunque aveva bisogno di forze fresche ed idee innovative», A. BRAMBILLA, «Diserzioni». Note sul pacifismo e sull'antimilitarismo di Edmondo De Amicis, «Transalpina», 2017, 20, 33-46: 34.

<sup>14</sup> I. U. TARCHETTI, *Prefazione*, in ID., *Una nobile follia. Tosca*, a cura di E. Ghidetti, Firenze, Vallecchi, 1971, 29-33: 31-32.

<sup>15</sup> L'inquietudine di Vincenzo D. è probabilmente una proiezione di quella dello stesso autore che, dal 1861 al 1863, era stato impegnato nella lotta al brigantaggio nelle fila dell'Esercito Sabauda; cfr. E. GHIDETTI, *Tarchetti e la Scapigliatura lombarda*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1968, 151-152.

<sup>16</sup> L. SPALANCA, *Per un ritratto dell'artista martire*, in I. U. TARCHETTI, *Una nobile follia*, nuova edizione riveduta e aggiornata a cura di L. Spalanca, Ravenna, Pozzi, 2009, 5-22: 13.

<sup>17</sup> Si specifica, però, che il pacifismo di Tarchetti risulta eccezionale anche nel contesto redazionale de «Il Sole». Nei primi mesi del 1866, infatti, il quotidiano polemizzava contro chi si opponeva alla guerra contro l'Austria, dal momento che «la via delle armi sembrava del resto, e forse era, l'unica prospettiva ragionevole per liberare le regioni di nord-est», D. TONGIORGI, «Le fortunate catastrofi di Custoza e Lissa». Tarchetti, Farina e l'anti-mito della sconfitta militare in area scapigliata, in ID. (a cura di), *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, 127-147: 130.

<sup>18</sup> Sulla storia di questo giornale cfr. L. BARILE, *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980.

<sup>19</sup> Bergamini si sofferma sull'atmosfera di novità che circonda il giornale: «Nel primo periodo postunitario spicca poi almeno una nuova iniziativa editoriale di ampio respiro: "Il Secolo" [...] considerato il primo

quotidiano moderno e un rimarchevole esempio di editoria “pura”, O. BERGAMINI, *La democrazia della stampa. Storia del giornalismo*, Roma-Bari, Laterza, 2013, 358.

<sup>20</sup> V. SPINAZZOLA, *Letteratura e popolo borghese. Il rapporto tra scrittori e pubblico nella storia letteraria italiana del XIX e XX secolo*, Milano, Unicopli, 2000, IX.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> M. FORNO, *Informazione e potere...*, 37.

<sup>23</sup> Cfr. A. MAGISTÀ, *L'Italia in prima pagina. Storia di un paese nella storia dei suoi giornali*, premessa di N. Tranfaglia e con un saggio di E. Grippa, Milano, Mondadori, 2006, 58-59.

<sup>24</sup> Per un'interessante analisi del *feuilleton* francese e delle sue diramazioni italiane cfr. R. REIM, *I vili godimenti. Storie di peccato e perdizione nel romanzo d'appendice italiano*, Roma, Robin, 2000.

<sup>25</sup> Una continuità che Treves ribadisce nell'editoriale di presentazione della rivista, per strizzare l'occhio ai lettori e per renderli partecipi delle difficoltà cui la redazione dovrà far fronte: «Il pubblico ignora cosa sia propriamente un giornale illustrato, e quali e quante difficoltà s'incontrino nel farlo. Non è un'impresa leggiera quella a cui si siamo accinti». Poi, in seguito, ampliando il discorso sulla stazionarietà italiana in materia di disegno e incisione su legno, ricorda che mentre a Parigi ci sono l'«Illustration» e il «Monde Illustré» e a Londra l'«Illustrated London News»: in Italia nulla di paragonabile; solo «al principio del 1864 vediamo nascere a Milano due grandi giornali illustrati: l'«Illustrazione italiana» del sig. Cima e l'«Illustrazione universale» del sig. Edoardo Sonzogno. Era troppo in una volta: uno doveva uccidere l'altro», *Ai nostri lettori*, «Nuova Illustrazione Universale», I, (14 dicembre 1873), 1, 1-2: 1.

<sup>26</sup> S. PIAGGI, *L'evasione borghese. L'Emporio Pittoresco e L'Illustrazione Italiana*, in *Libri, giornali e riviste a Milano. Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, a cura di F. Colombo, Milano, Abitare Segesta, 1998, 55-58: 56.

<sup>27</sup> J. DICKIE, *Darkest Italy. The Nation and Stereotypes of the Mezzogiorno, 1860-1900*, New York, St. Martin's Press, 1999, 89.

<sup>28</sup> Il termine è ripreso dal già citato V. SPINAZZOLA, *Letteratura e popolo borghese...*, VII.

<sup>29</sup> *Ai nostri lettori*, «Nuova Illustrazione Universale», I, (10 maggio 1874), 23, 178.

<sup>30</sup> I. PIAZZA, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga*, Firenze, Franco Cesati, 2018.

<sup>31</sup> «Ho già condotto a termine, in tre giorni, venerdì, sabato, e domenica, una novella per la *Rivista Italiana*, che occuperà un tre fogli di stampa, domani e dopodomani la correggerò e copierò, e vedete che questi cinque o sei giorni mi hanno fruttato un 240 lire, che non c'è male davvero». Lettera di Verga alla madre, Milano, 9 febbraio 1874, in G. VERGA, *Lettere alla famiglia (1851-1881)*, a cura di G. Savoca e A. Di Silvestro, Acireale-Roma, Bonanno, 2011, 227.

<sup>32</sup> Lettera di Verga alla madre, 26 febbraio 1874. *Ivi*, 248-249.

<sup>33</sup> «La *Nedda* ha prodotto un caos del diavolo. Treves contro Ghiron e Brigola, Ghiron contro Treves. Treves ha dato ordine a tutti i suoi giornali di non parlare mai più della *Rivista* di Ghiron». Lettera di Verga alla madre, 25 giugno 1874. *Ivi*, 373.

<sup>34</sup> A voler essere più precisi, Verga pubblica *Le storie del castello di Trezza* sulla «Nuova Illustrazione Universale», mentre *Primavera* e *La coda del diavolo* sull'«Illustrazione Italiana»; si tratta, in realtà, della stessa rivista, che dal 1 novembre 1875 assume questa nuova intestazione.

<sup>35</sup> Dalla lettera di Treves a Verga del 10 aprile 1881; si cita da C. RICCARDI, «*Vita dei campi*»: storia della raccolta, in G. VERGA, *Vita dei campi*, edizione critica a cura di C. Riccardi, Firenze, Le Monnier, 1987, XI-LXVIII: XXXVI.