

# NOTE

## SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

XIX.

RENATO FUCINI — GIACINTO GALLINA  
EMILIO DE MARCHI.

I.

L'arte di Renato Fucini, nel suo ambito non largo, è affatto libera da quegli sforzi ambiziosi, da quelle imitazioni letterarie, da quelle gonfiature e montature, che si trovano spesso anche in artisti grandi, giungenti malgrado o attraverso codesti errori all'opera sincera e geniale.

Fra il 1870 e il 1872 incontrarono grande favore a Firenze i sonetti in vernacolo pisano, che verseggiava un giovane ingegnere, tra una e altra faccenda della sua professione, condensando in quei brevi componimenti scenette comiche e ridicole, e, qualche volta, pietose. Quei sonetti erano recitati nei salotti, giravano manoscritti, comparivano qua e là nei giornali: il giovane ingegnere, ch'era il Fucini, fu presto simpaticamente noto e assai festeggiato. Non si trattava per altro di un semplice successo di società, come spesso vediamo ottenerne da epigrammisti, caricaturisti, compilatori di giornali umoristici, narratori di aneddoti arguti: cultori di un'arte occasionale, tenue e fuggevole, che la vita ogni giorno produce e divora. Se nei sonetti del Fucini s'indulgeva di frequente al desiderio di provocare una facile risata col riprodurre spropositi e cretinerie, erano poi sempre artisticamente impiantati e lavorati con cura; e molti di essi davano complete rappresentazioni satiriche, come quelli sui giurati e sulla guardia nazionale: due allora recenti istituzioni, la seconda delle quali fu presto seppellita nel ridicolo. E vi si notavano motivi più seri: le miserie del popolino, la ma-

dre che è riuscita col suo lavoro a nutrire il figliuolletto, lei digiuna; il padre che, tremante di freddo, si toglie la giacca per coprire il figlio che ha freddo; la morte di un bambino; l'orfano che aspetta la madre morta; la dura sorte dei lavoratori, come nel dialogo tra il maestro e il manovale:

Campà, si 'ampa, nun lo nego, è vero;  
Ma che vita è la nostra?... ah! mondo 'ngiusto!  
Ci hai trattato da cani... acqua e pan nero.

Negli anni seguenti, il Fucini venne aggiungendo alla prima corona di cento sonetti, altri in dialetto e in lingua italiana. Ma non cedette alla tentazione di far della sua felice attitudine una professione o un mestiere. I nuovi sonetti nacquero come i primi, senza proposito deliberato, secondo le occasioni li suggerivano.

Un saggio di sonetto comico può essere *Il dramma di ier sera*, in cui una donna della piccola borghesia racconta le impressioni da lei provate al teatro:

VERDIANA. Se ci siam divertite? da impazzare!

Una cosa, mio Dio... c'è l'ultim'atto,  
Quando *lui* trova *lei*... creda, un affare!...

BEPPA. Su, su, mi dica... o in che consiste il fatto?

VERDIANA. A un bel circa è così: *Lui* va per mare,  
Ma invece finge, e torna tutt'a un tratto,  
E scopre che *quell'altro*, a quanto pare...  
*Lei* gli avesse già dato il su' ritratto.

Allora *lui* che fa? Va dal su' Zio,  
Senza cappello... Immagini che scena!

E dice: O morto *lui*, o morto *io*.

*Lei*, che risà ogni cosa, dalla pena  
Viene con un vestito come 'l mio,  
Ma che bellezza... nero! e s'avvelena.

C'è qui tutto il caos d'impressioni che un animo incolto e grossolano raccoglie da uno spettacolo artistico. Del dramma non è restato in mente altro che la materialità del fatto, con la sporgenza di alcuni particolari infimi trasportati in primo piano: la mancanza del cappello, la foggia del vestito. Le commozioni sono ineffabili: « Se ci siam divertite? da impazzare! »; « Creda, un affare! »; e miste di riflessioni estranee: un vestito « come il mio », o di sentimenti d'ammirazione femminile: « ma 'che bellezza... nero! ». E tutto è in tono perfetto di chiacchiera, senza stento e senza pesantezze.

Accanto al sonetto comico, si oda la lamentela di un vecchio, che descrive tristamente la sua decadenza fisica e il successivo ritirarsi da lui di ogni forma di vitalità e di attività:

FIORE. Maso, come vi va?

MASO.

Va male, Fiore.

Con settanta 'nverenate 'n sur groppone,  
Bisogna propio ringrazia 'er Signore  
Se 'un s'è già dato 'r tuffo 'n der fognone.  
E sarebbe la meglio 'n sur mi' onore!  
Tanto 'n der mondo o che ci fo, 'r coglione?  
Nun c'è appetito: 'un si va più 'n amore...  
Guardami; ho freddo, e sèmo ar solleone.  
Gioavo a scopa: anco 'vella è finita  
Doppo che la mi' povera vecchietta  
Se n'andiede anco lei 'n dell'artra vita...  
Cosa si fa? leggèmo la gazzetta:  
Ma bè! colla mi vista 'ndebolita,  
Anco 'vella bisogna ché la smetta.

Tali erano le due corde che sonavano poeticamente nell'animo del Fucini: il sorriso e la pietà; un sorriso, che non degenerava nella buffoneria; una pietà, che non si dilatava e falsificava nel tono piagnoloso e nell'enfasi. L'amore non vi aveva nessuna parte, o quasi. Ce n'è appena un lampo, — e di qual gentilezza! — nel sonetto che comincia:

Chi ve l'ha fatti 've' bell'occhi neri  
'N dove di 'asa c'è tornato amore?  
Da quelli vi si legge 'n der pensieri,  
E vi si 'onta 'battiti del core.  
Quando vi vedo che l'avete seri,  
Anco 'minuti mi diventan ore...  
Oh! mostrateli allegri ar vostro Neri,  
Se 'un lo volete morto di dolore...

In séguito, il Fucini si distaccò dalla forma del sonetto, che sembra non lo contentasse più, o gli riuscisse insufficiente a ritrarre le sue impressioni. E preferì la forma più sciolta e larga della prosa, ripresentandosi al pubblico come novellatore nelle due raccolte: *Le veglie di Neri* e *All'aria aperta*. Queste raccolte danno l'opera della maturità del suo ingegno. Sembrano i sonetti stessi, che si sono svolti, quasi il germe divenuto pianta.

La materia è in parte nuova: il Fucini, nel frattempo, da ingegnere vivente in città si era mutato in ispettore scolastico, per-

corrente le scuole rurali e vivente come osservatore la vita dei paeselli e dei campi. Ma vibrano in essi sempre le stesse due corde, che abbiám detto di sopra; e talvolta sono ripresi qua e là gli stessi motivi artistici, come può vedersi raffrontando, per esempio, *Un vero amio*, dei cento sonetti, con *Dolci ricordi delle Veglie*, o *Ergioio der ponte* con *Temperamenti sani* di *All'aria aperta*. Soprattutto vi si serba quel carattere di arte non letteraria, schietta e immediata, distillata dalla vita come goccia d'acqua pura dal cavo della roccia. Hanno una forma sobria e tagliente, che sembrerebbe ancor sottoposta alla disciplina del sonetto, se non fosse in verità manifestazione del medesimo temperamento affettivo.

Racconti come *La scampagnata*, *La fatta*, *Passaggio memorabile*, *La fonte di Pietrarsa*, *La visita del prefetto*, sono meraviglie di rappresentazione festevole della vita pettegola e meschina dei paeselli. Il riso scoppia alle cose stesse, non dai commenti o dai motti del narratore. Ma i bozzetti *Vanno in Maremma*, *Tornan di Maremma*, *Fiorella*, *Lucia*, *Dolci ricordi*, *La giacchetta rivoltata*, *Il castagno della casetta*, e altri ancora, che si aggirano tra emozioni di tristezza e di dolore, non sono inferiori ai primi; hanno la stessa forza, sebbene di diversa e più profonda origine. C'è nelle pagine del Fucini qualcosa di semplice e di virile, nel riso come nel pianto: una certa sprezzatura nel modo di atteggiare il racconto, come di un uomo di poche parole, che, parlando tra amici, si abbandona talvolta al ricordo di casi che gli sono accaduti o ai quali ha assistito, e si trova condotto al pathos senza che l'abbia avuto di mira, e, giuntovi, non v'insiste sopra, ma si arresta e tace. — Giova di ciò dare qualche esempio, richiamando un paio dei bozzetti ora menzionati.

*Tornan di Maremma*: il narratore prende a raccontare come un giorno, in una delle sue escursioni, capitasse in un'osteria alle falde di una montagna; dove, appena entrato, gli dettero all'occhio due pastori attempati, che aspettavano con certa aria d'impazienza e di sgomento; e sembravano non trovare requie, e si asciugavano il sudore della faccia senza che fosse caldo, sospiravano forte e barattavano fra loro occhiate dolorose e pochi monosillabi, senza levar mai gli occhi dalla via che si stendeva innanzi alla porta. Scambiati i saluti e ordinata la collezione, egli è, di parola in parola, informato dall'ostessa, intorno al caso di quei due. Il figliuolo dell'uno dei due, fidanzato alla figliuola dell'altro, era andato a lavorare in Maremma per raggranellare qualche soldo e metter su casa. Intanto, la ragazza si era ammalata; e il giovane, avutane notizia, aveva scritto

annunziando il suo prossimo ritorno e confermando il suo affetto, soggiungendo insieme che, in caso di disgrazia, l'avessero avvertito, perchè egli non sarebbe più tornato al paese. La ragazza aveva migliorato e sembrava fuori di pericolo; se non che, appena inviata la lettera che richiamava il fidanzato, la malattia aveva avuto una ripresa, e la ragazza era morta. Ora i due vecchi, i due padri, erano scesi a mezza strada per incontrare il giovane e prepararlo alla sventura. — Le figure di quei due vecchi aspettanti sono così illuminate in tutta la loro dolorosa significazione. Ma il racconto non mette capo all'incontro col giovane, alle smanie, ai gridi, ai deliqui, e a simili effetti ai quali sarebbe corso subito un artista mediocre. Ecco si sentono da lontano i campanacci delle pecore: i due vecchi si fanno animo l'uno con l'altro, e s'avviano per la strada pensosamente. Dopo qualche minuto, uno dei vecchi ripassa correndo a balzelloni, gesticolando con le mani all'aria come un demente; e subito dietro lui, l'altro, anche correndo, e chiamando. Che cosa era accaduto? Il giovinotto, impaziente di rivedere la sua ragazza, alla prima scorciatoia, per anticipare di un paio d'ore l'arrivo a casa, aveva lasciato i compagni, ed era sparito pei viottoli, deludendo inconsapevolmente le precauzioni prese dai suoi cari. « Passarono le pecore quasi a corsa stimulate dalle grida e dalle vergate degli uomini, i quali, sgomenti dell'accaduto, senza sapere che nella bottega v'era un boccone preparato anche per loro, tirarono innanzi mandando fischi e sassate alle pigre: passarono i somari legati a fila per le cavezze, sbalottando fra sacchi e corbelli una donna e due ragazzi che li cavalcavano: passò il nuvolo di polvere sollevato da questa truppa tumultuosa, si allontanò adagio adagio il tintinnio dei campanacci, e dopo un poco si perse per le forre del monte anche la voce di Marcello, che sempre più fioca e dolente chiamava: — Gian Luca, Gian Luca ».

*Dolci ricordi:* è un aneddoto raccontato da un uomo già maturo, come esempio del modo di educazione che aveva adoprato con lui suo padre, un povero medico di un comunello di montagna, che guadagnava poche lire al giorno e con molti stenti aveva mandato il figliuolo a studiare all'Università. Il giovane, tornato a Pisa dopo le vacanze, in una sola sera, trovandosi in compagnia di amici, perde al gioco tutto il danaro che il padre gli aveva dato per un mese. Non sapendo come cavarsela, si risolve a fare una gita a casa, disposto a confessare il fallo commesso, a sopportare i rimproveri e magari gli scapaccioni, e finirla. Si fa coraggio, si atteggia anzi ad una certa disinvoltura, e piglia il treno. « Ma quando vidi spun-

tare fra i boschi la torre del mio paesello, e poi il tetto della mia casa e il fumo che usciva dalla torretta del suo camino, la baldanza mi cadde e sentii le gambe che mi tremavano ». A casa non trova il padre, e si confida con la povera madre, che resta sgomenta dell'accaduto, ma promette di farsi intermediaria. Il padre, al ritorno, informato, non rimprovera il giovane, anzi non fa nessuna allusione alla cosa. Gli rivolge poche parole nel tono usuale e quasi con amorevolezza; e nell'andare a letto, lo avverte che lo sveglierà di buon'ora, quando egli stesso dovrà mettersi in giro per le sue faccende, affinché possa ripartire col primo treno. La mattina alle cinque, il giovane è destato: è buio, freddo, vento e nevicata forte; la madre gli dice che il padre lo aspetta in istrada:

Corsi sulla porta e alla luce della lanterna con la quale il servitore ci faceva lume, vidi, li davanti, mio padre già a cavallo, immobile, rinvoltato nel suo largo mantello carico di neve.

— Tieni, — mi disse, parlando rado e affondandomi ad ogni parola un solco nell'anima. — Prendi... ora è roba tua... Ma prima di spenderli... guardami! — e mi fulminò con un'occhiata fiera e malinconica. — Prima di spenderli, ricordati come tuo padre li guadagna.

Una spronata, uno sfaglio e si allontanò a capo basso nel buio, tra la neve e il vento che turbinava.

La penosa serietà della vita ha preso qui una forma plastica; come, nel bozzetto precedente, l'irrefrenabile passione e desiderio dell'innamorato verso la sua donna e lo strazio di coloro che sanno che è morta. L'uomo a cavallo, avvolto nel tabarro carico di neve, nel buio mattino d'inverno; il giovane che, inconsapevole della sventura che l'ha colpito, si arrampica a furia pei viottoli della montagna, ansioso di rivedere la sua fidanzata; i due vecchi, che gli tengono dietro come dementi, gridando, per arrestarlo; — sono immagini nelle quali vengono a concentrarsi intiere serie di affetti e di pensieri, e che pure non danno a vedere nessuno sforzo di ricerca e nessun'ombra d'intenzioni.

II.

Giacinto Gallina ci conduce a un tipo affatto diverso di arte. Chi ama le opere letterarie chiare ed equilibrate, dal contenuto buono, grazioso e simpatico, e non cerca troppo a fondo, non può non restare largamente soddisfatto dalle commedie veneziane del Gallina.

Sono commedie che celebrano costantemente l'affettuosità, il sacrificio di sè agli altri, la vita modesta, la rigida moralità. Vi compaiono vecchi popolani dalla vita laboriosa e intemerata, rispettosi verso i padroni, dignitosi verso sè stessi, sentimentalmente devoti al passato, per lo più gondolieri come Momolo del *Morpo de la nona* e dei *Teleri vecchi*, o Pietro Grossi di *Serenissima*. Vi compaiono bravi giovanetti, che sono quei vecchi stessi rinati e appena esteriormente modificati dal nuovo ambiente della vita moderna; fanciulle innamorate e solidamente oneste, angeli delle famiglie ed affettuose non meno verso i genitori e i nonni che verso i loro promessi sposi, le Mariete, le Giuliete, le Lise, le Adele; burberi, che sembrano fermi nell'avversione e nell'odio e sono divisi soltanto da malintesi e da puntigli. Non c'è gente profondamente cattiva: solo di rado vi s'incontra qualche scioperato, qualche pettegolo, qualche interessato. Gli altri sono traviati di occasione, che hanno in fondo all'animo un tesoro di sentimenti sani, che non è difficile risvegliare. E perciò i traviati si ravvedono presto e completamente, come Gigi della *Chitarra del papà*, Andrea della *Mama non mor mai*, Marco degli *Oci del cuor*, Angelo di *Mia fia*, tutta la famiglia della *Zente refada*; i burberi, come i due fratelli delle *Serve al pozzo*, si riconciliano; la virtù delle Mariette è premiata; l'onestà dei Momolo e dei Serenissima rifulge in tutta la sua forza e il suo splendore adamantino. Su tutte quelle scene di vita domina Venezia, la Venezia del Canal grande, delle gondole e dei colombi di piazza San Marco, — che è come la Napoli del Vesuvio, di Santa Lucia e delle canzoni di Piedigrotta, — immagine notissima ma sempre attraente. E i personaggi cinguettano in quel dolce dialetto che ogni italiano colto considera come suo, da quando, fanciullo, l'ha appreso con la lettura del Goldoni. Che cosa volete di più? Il Gallina rispettava e conosceva il suo mestiere; non tirava giù i suoi lavori, ma li studiava e svolgeva sapientemente, senza sconcertare i lettori con le oscurità, senza infastidire con le ripetizioni, senza turbare con le disuguaglianze. È tutto liscio e luminoso, senza scabrezze e senza ombre, come certi quadri aneddotici, sentimentali od arguti, che conquistano subito il favore del pubblico e che l'incisione riproduce a migliaia di copie nelle riviste per famiglie.

Per queste sue qualità il Gallina è stato paragonato e messo sopra del Goldoni; in lui — scrisse il Fogazzaro — era rivissuto il genio di Carlo Goldoni, ma « con intendimenti più alti ». I quali « intendimenti più alti » sono poi la frase decorosa, che copre l'effettiva inferiorità del Gallina. Giacchè, con tutto il rispetto che que-

sti merita, e malgrado tutte le virtù secondarie che sono profuse nei suoi lavori, bisogna riconoscere che il genere d'arte che egli coltivò, è un'arte che ha qualcosa di falso. Non è, di certo, la grossolana falsità che si trova nei retori e negli insipienti; è una falsità sottile: ma tale tuttavia che toglie alle figure da lui immaginate quell'intimo fascino delle creature che ci fanno sognare e diventano parte di noi stessi.

Leggendo i volumi del suo teatro veneziano, non si riesce a scacciare un'impressione, che a formularla può sembrare stragante, ed è affatto naturale. Quei suoi personaggi *recitano la commedia*: la recitano assai bene, tanto che bisogna battere le mani; ma recitano. Si sente subito sin dalle prime battute che i suoi cattivi e i suoi irosi non fanno sul serio, che i suoi galantuomini calunniati saranno riconosciuti e premiati, che le sue buone ragazze sposeranno, malgrado gli ostacoli, i loro innamorati.

I sentimenti si manifestano, per così dire, non già sinteticamente, ma analiticamente, come accade nei personaggi costruiti a pezzo a pezzo. — La vecchia nonna Rosa (nel *Moroso de la nona*), per le strettezze in cui si dibatte la sua famiglia, deve esser messa nel ricovero dei vecchi: essa stessa lo chiede, mostra di non averne nessun dispiacere, di andarvi contenta; ma nel segreto le si spezza il cuore al pensiero di dover lasciare i suoi cari e la casa nella quale ha vissuto tutta la sua vita. Il Gallina ha preso questi due ordini di sentimenti, — l'intima angoscia, e il proponimento di non dimostrarla e di mostrarsi anzi serena e allegra, — e li ha disposti alternandoli, come una serie di strisce di due colori. Così Rosa parla alla nipote Marieta:

Ben, sì, povareta, te dirò tutto! Anca mi sa, me se struca el cuor pensando de doverme serar là drento. So sempre stada aveza ala libertà, a movarme per la mia casa, a tendar ala mia famegia, e quando vedarò el sol per le feriae, co vestirò quel abito scuro, co respirarò quel aria serada, in mezo a tante altre vechie, sento che no podarò resistèr e... (*vedendo che Marietta piange*) Ma no, ma no, pensarò sempre a ti, a to papà, a to fradelo e vivarò per vualtri. E po ( *fingendo allegria*) una volta al mese i me darà una zornada de libertà. Lo so, me so informada sastu! Ti vegnarà a levarme col papà, me chiaparò in mezo de vualtri do, vegnaremo a casa, staremo tuto el zorno insieme (*quasi piangendo*) e che festa, che alegria, quel zorno! (*vincendosi*) E po, varda, qualche zorno ti te farà condur soto i mii balconi, mi vegnarò ala feriada, se diremo tante cosse coi ochi come do morosi e co ti andarà via mi pregarò el Signor per ti che ti xe el mio cuor, el mio sangue, la mia vita! (*Dà*

*in un pianto dirotto — Così Marieta — Pausa — Poi con passaggio marcato*) Ma no, mata, no pianger. Via, varda, mi no pianzo altro... rido... ah! ah! Sughite quele lagrimete... (*con furberia*) piangendo se diventa vehi più presto e bruti... e no se pol piaser più...

Brani, come questi, sono pezzi di bravura per un'attrice; ma, ammirata la bravura, si rimane freddi perchè si rimane un po' vuoti. Similmente (nella *Chitara del papà*) il povero Checo, che rende bene per male, invece d'impietosir noi, s'impietosisce su se stesso:

Mi, cossa sogio? So un povaro giopo, un bon da gnente!... Si, xe vero, gavevo una morosa, e ghe voleva ben, gaveva messo in ela tute le mie speranze... Gavevo un amigo che me gera come fradelo... che gaveva tuta la mia confidenza... ma morosa e amigo i me la ga fata... i se la ga mocada. — E mi, cossa doveva far? Una tragedia? Oh! so nato per rider mi... e co' go trovà la mugier e la fia dell'amigo sole, abandonae, go verto la mia casa, so diventà el so paladin, el so... ah! ah! (*vorrebbe ridere e scoppia in pianto dirotto*).

In *Serenissima*, nella scena capitale, il vecchio Pietro Grossi rifiuta le ventimila lire che, con un ingegnoso pretesto, una ricca signora vuol fargli accettare, per risarcirlo in qualche modo del danno recatogli da un suo nipote, il quale aveva sedotta la nipote del vecchio. Il rifiuto è condotto così: l'offerta obbrobriosa gli è recata dal nobiluomo Vidal, il figlio caduto in povertà del suo antico padrone, brav'uomo che i sentimenti della povertà innanzi alla ricchezza hanno per un momento abbagliato, tanto da fargli sembrare una bella azione e un componimento decoroso quello proposto dalla signora:

El senta, nobilomo. I so povari veci, co i gaveva qualcosa che li frastornava, i se degnava de confidarse co mi, perchè allora el barcarol onorato gera l'amigo de la famegia; so pare, bonanema, diseva che qualche volta un mi consegio ga sparagnà de farghe far qualche sproposito. Ben, adesso so mi che go bisogno de un consegio dal mio paron. El fassa finta dunque che mi sia sempre al so servizio, che siemo in palazzo e che venga a dirghe: Ecelenza, el sa che go una nessa che... s'ha scordà de che famegia che la gera; custia xe tornada a casa, e la famegia del so moroso, per saldar i conti, me vol dar vintimila lire... col pretesto de crompar una roba che val pochi soldi. El pretesto xe decoroso, e l'offerta xe splendida, perchè qualche altro se l'avaria cavada co manco: (*con ira repressa*) ma mi voria vedar mia nessa, so sorela, e quanti go de più cari, a crepar de fame prima de tocar uno di quei soldi (*cambiando*

tono, con umiltà) Peraltro voglio sentir anca el so parer, Selenza, e s'el me dise che posso asetar l'oferta... mi l'ubidirò... Cossa me responderia So Selenza Momolo Vidal?

Al quale argomento *ad hominem*, il nobiluomo, confuso e pentito, non può se non stringere la mano al gondoliere, e, chiedendogli scusa della sua irriflessione, dargli ragione e tributargli la dovuta ammirazione.

Questo modo di trattare gli affetti, che riesce di necessità alquanto frivolo, per ciò stesso s'intona meglio nelle commedie del Gallina che sono d'indole più leggera e scherzosa, come in *Mia fia* o in *Zente refada*. In quest'ultima, Tonin si trova alle prese con Momolo e con Zanze, i genitori della ragazza che egli ama, *zente refada*, che, per essere stati arricchiti da un'eredità, hanno vagheggiato per la loro figliuola un marito di più alta condizione; e già cominciano a raccogliere i danni e le beffe delle loro goffe pretese. Ma non si sono ancora dati per vinti: Zanze, la madre, a dir vero, non è stata mai ben persuasa della ragionevolezza dei nuovi ideali del marito; ma è dominata dal suo uomo e gli fa eco. « Mi ghe voleva ben ala Nina — dice il giovane — prima di andar per mar, e so andà per farne una posizion »:

MOMOLO. }  
ZANZE. } (*prorompendo*) Ti ghe volevi ben ala Nina?

TONIN. Ghe volevo ben ala Nina; che mal ghe xe?

ZANZE. Ah! Che mal ghe xe?

MOM. El domanda che mal ghe xe!

TON. Sì, me lo diga.

ZANZE. Ghe xe de mal... (*non sa che dire*) Ben, metemo che no ghe fusse gnente de mal; co ti xe tornà e ti la ga trovada promessa, ti dovevi alontanarte.

MOM. Brava, sicuro: alontanarte.

TON. Mi capiva che la Nina no poteva averme scordà e voleva assicurarme se la gavarìa sposà Carlo per amor o per vanità. Che mal ghe xe?

ZANZE (*c. s.*) Ah! Che mal ghe xe?

MOM. (*c. s.*) Che mal ghe xe!

ZANZE. Ghe xe de mal... (*c. s.*) Infatti ti dovevi almanco dirnelo subito.

TON. Lori cole so idee nove... i me gavarìa dito un bel de no. Go volesto farghe la proposta del bastimento, per far un primo passo, e se el me gavesse dito de sì, gavarìa confidà a ela el mio amor per la Nina; gavaressimo mandà a spasso el cavalier; gavaressimo unito i nostri interessi; e, se anca no go un titolo, nè un stema, gavarìa fato felice so fia. Che mal ghe xe in tuto questo?

ZANZE. Ghe xe... ghe xe... che no ti ga una posizion, ti xe un povaro diavolo... xe vero che i soldi li gavemo nualtri e xe l'istesso. Ti xe tropo zovene... xe vero che ti ga i ani de sior Carlo... Ti xe rustego, tuto fogo... xe vero che el cuor... (*pausa lunga*) Ah! Ah! Ah! (*con passaggio comico*). Sastu che semo dei bei tipi? Ah! Ah! Ah! Me fa un certo efeto a pensar chè ti sii innamorà de la Nina... Te go visto a nascer e ti me par sempre un bambin... E invece... Ma sì, ma sì; go zurà a to mare che faria le so veci e dunque sposa mia fia, cussi deventarò to mama dasseno.

Quella commedia, quei personaggi sono caricature; e perciò quest'autoliquidazione del loro falso ideale, che si compie ritmicamente, con quell': « Ah! che mal ghe xe? », tre volte messo innanzi e tre volte rimangiato, e col delizioso scoppio e conversione finale, si svolge in modo eccellente. Zanze foggia inconsapevolmente una serie di epigrammi contro sè stessa; finchè s'accorge che si applicano per l'appunto a lei, e la commedia si risolve.

La superficialità dei personaggi serii del Gallina fa sì che essi nel suo teatro si atteggiino quasi tipi fissi: i suoi vecchi gondolieri, le sue fanciulle, i suoi giovanotti si confondono di solito tra loro, sembrano tutti gli stessi. I tipi fissi non furono distrutti definitivamente dal Goldoni, che si liberò di quelli che si trovò innanzi: essi si formano daccapo, ogni volta che un artista lavora di maniera. E, a proposito del Goldoni, la lode fatta al Gallina di avere ripigliata la tradizione goldoniana — quella tradizione goldoniana, che non si sa perchè si dovrebbe ripigliare, o che cosa significhi ripigliarla, — non nasconde anch'essa un difetto del Gallina, cioè l'aver egli lavorato di reminiscenze, facendo (senza dubbio con molta abilità e molto garbo) del teatro sul teatro?

*El moroso de la nona, I oci del cuor, La mama non mor mai, Serenissima*, le più celebrate produzioni drammatiche di lui, se hanno dunque le attrattive e anche i meriti che abbiamo loro riconosciuto, mancano di vera sostanza artistica. *El moroso de la nona*, per esempio, poggia su un mezzuccio: Nane trova un portafogli nella gondola e non lo restituisce subito al passeggiere che lo ha dimenticato: non lo restituisce non si sa bene perchè, o meglio, non per altra ragione che per dar modo a quel passeggiere di venirlo a cercare a casa, affinchè si scopra che colui è stato il primo innamorato e fidanzato della nonna, e con tal riconoscimento, e con le scene piuttosto leziose che ne seguono, si renda possibile il matrimonio tra Marieta e il suo innamorato, che è il nipote di quel signore. In questa commedia, come nelle altre, non c'è una determinata e vigorosa ispirazione che

giustifici l'insieme. Sono situazioni più o meno ingegnose, che servono ad esibire le solite scene d'amore e di virtù e i soliti tipi fissi.

Forse per questa ragione il Gallina — che era un artista elevato e coscienzioso, — malgrado la fortuna grandissima dei suoi lavori, non si mostrava soddisfatto dell'opera compiuta, e tacque per parecchi anni, e, quando riprese, ebbe il proposito di tentar nuove vie. Ma la morte lo colse ancora giovane. Certo, nei suoi ultimi lavori, in *Serenissima*, nella *Base de tuto*, è evidente il conato ad uscire dal convenzionale e dal tipo e raggiungere la realtà. La figura di Giuditta, avida, senza scrupoli, inaccessibile al sentimento dell'onore; e quella di Cecilia, la ragazza buona ma alla quale manca una ruota nel cervello e che si volge come banderuola al bene e al male subendo l'azione di coloro che la circondano, e cade e si rialza e ricade; non appartengono al repertorio consueto del Gallina. *L'âpre vérité* cominciava a tentarlo. Ma questo svolgimento, che non si può prevedere a che cosa avrebbe messo capo, restò tronco ai suoi inizi (1).

### III.

Non credo che Emilio de Marchi abbia mai scritto una pagina di mera letteratura. Era una bella mente e un bel cuore; un temperamento modesto e schivo, un animo ripiegato e concentrato in sé stesso, ricco di pensieri e di affetti. Morto qualche anno fa, anch'egli non ancora cinquantenne, ha lasciato, in coloro che lo conobbero, un ricordo tenace e devoto, e in tutti una stima pel suo ingegno, la quale va crescendo col passar del tempo.

Il De Marchi è stato considerato come uno dei più schietti continuatori del manzonianismo; ed egli stesso parla di quella « scuola lombarda, che riconosce nel Manzoni il suo maestro, e che per la via del Manzoni risale a Giuseppe Parini, il sommo tra i nostri che intese la letteratura per quel che dovrebbe essere, non un trastullo di oziosi, ma un aiuto al viver bene ». Pure, malgrado certi caratteri comuni, che indubbiamente si trovano negli scrittori lombardi, e nel De Marchi come uno di essi; e malgrado alcune reminiscenze manzoniane nei libri di quest'ultimo, egli ebbe un suo atteggiamento affatto personale. Compose libri educativi, e tra gli altri *L'età preziosa*, una serie di ammonimenti, esortazioni e con-

---

(1) Non conosco, delle sue ultime opere, *La famegia del santolo*, assai lodata, e *Fora del mondo*, entrambe ancora inedite.

sigli pratici ai giovani che stanno fra i quattordici e i venti anni, in quel prezioso periodo di formazione interna, che è decisivo per tutta la vita: venne pubblicando *La buona parola*, una specie di periodico per gli operai: adoprò anche talvolta il dialetto, per giungere più efficacemente al cuore del popolo: un suo opuscolo s'intitola *Lettere a un giovane signore*: fu apostolo della vita laboriosa, ed ebbe ispirazione politica di moderato. Tutto ciò è pariniano e manzoniano, sebbene sia ben adattato ai nuovi tempi, e non si limiti a quelle esteriorità, che son proprie di chi continua solo meccanicamente una tradizione. Ma i sentimenti che gli dominavano l'animo, e ai quali dette forma nei suoi lavori d'arte, nei suoi versi, nelle sue novelle, e soprattutto nei suoi romanzi, non raggiunsero mai quella calma, che è del Manzoni: egli non si riposò in una concezione consolatrice della vita. Saggio consigliere quando parlava come educatore, i suoi libri d'arte concludono col dolore e con lo strazio. La sua intuizione della vita, quale si riflette nella sua arte, fu pessimistica.

Ciò si vede nella sua opera maggiore, ch'è la quatriade di romanzi, che s'intitolano *Demetrio Pianelli*, *Arabella*, *Giacomo l'idealista*, *Col fuoco non si scherza*. La situazione di questi romanzi è sempre la stessa: « col fuoco non si scherza »; e il fuoco è la passione, è l'amore, al quale nessuno sa o può sottrarsi, e che divora anime e vite. Che cosa faceva di male Demetrio Pianelli, il povero impiegatuccio vissuto sempre solo e già presso alla vecchiaia, quando si toglieva sulle spalle il carico della famiglia lasciata dal fratello suicida, e la sorreggeva sacrificandole tutto sè stesso; perchè, inattesa, insospettata, dovesse accendersi nel suo cuore di vecchio fanciullo la passione per la cognata? Eccolo ora rovinato, affranto, partire per un lontano paese, col vuoto intorno e innanzi a sè, morto interiormente mentre prosegue quasi automaticamente una regolare vita esterna. E la bella Beatrice, che inconsapevole ha prodotto questa rovina, ha già spinto, anche inconsapevole, il marito di errore in errore alla disperazione e al suicidio; come la passione, nello stesso romanzo, arma la mano del grosso e bonario Pardi e lo spinge ad uccidere. Che cosa accadrà di Arabella, la soave e sensibilissima figliuola del suicida, la sola che, con la precoce intelligenza del dolore, ha compreso ed amato lo zio Demetrio? Allorchè la madre prende un secondo marito, nella festa delle nuove nozze, al partire del corteo verso la chiesa, Arabella sola indugia a casa: « Ritta dietro i vetri della finestra, essa stende il suo sguardo molle e afflitto sulla pianura tutta coperta di neve, pensa ai morti, pensa

ai lontani e riempie l'avvenire colle ombre del suo passato ». Il passato si riproduce inesorabilmente nell'avvenire. Il secondo padre di Arabella segue, per le stesse cagioni, la medesima parabola del primo: Arabella, giovinetta, paurosa della vita tanto che aspira a ritirarsi dal mondo, è chiamata al sacrificio di un matrimonio ricco e senz'affetto, riparatore della nuova minacciata rovina. Tutte le persone che le sono intorno, tutte colpevoli ma tutte insieme tormentate e sofferenti, accrescono le sofferenze della sua vita: tra le quali si fa strada, unico conforto e nuovo tormento, un amore disperato, che, non appena prorompe, è interrotto e represso. E, nella violenza della repressione esercitata su sè stessa, Arabella muore: « la morte è buona », s'intitola l'ultimo capitolo del libro. Il medesimo accade di Giacomo, che credeva di possedere nel suo sogno il segreto della vita, e che è brutalmente calpestato dalla realtà, la quale gli restituisce vituperata e morente la donna, che egli amava. Neppure egli ha di fronte la cattiveria consapevole e decisa: coloro che gli han fatto un male irreparabile, ne soffrono essi stessi. E Demetrio, e Giacomo, e Arabella, prendono nuove sembianze nel Cresti dell'ultimo romanzo, e non in quel personaggio solo: tutti, in esso, sono rovinati o uccisi dall'amore: Ezio, che ha seguito il suo capriccio e ritrova ora fedele accanto a sè, nella sua sventura, un amore già da lui spregiato e del quale non si sente più degno: Flora, che è stata respinta da colui che essa amava e non riesce ad amare chi l'ama, altra vita sbagliata: Diana, la donna perduta, che, accecata dalla brama e dalla gelosia per Ezio, ha provocato un disastro e, dilaniata dal rimorso e non perdonata, si uccide; Cresti, che non si rassegna alla perdita di Flora, tanto che ne muore. « Vero e unico creatore di bene è l'affetto, l'affetto naturale che scorre quieto ma inesauribile, a portare i freschi ruscelli della vita; mentre la passione o è fiamma che dissecca o è un torrentaccio rovinoso che assorda, strascina, devasta ». Sono queste le parole, d'intonazione manzoniana, che si leggono nella chiusa del romanzo; e sono forse le ultime che il De Marchi scrisse. Ma, se manzoniano è qui lo stile, tutta la rappresentazione del romanzo è sconsolata e angosciosa. Non è già erotica e voluttuosa, come nei romanzi pseudo-cristiani del Fogazzaro; è casta, ed è triste. « Forse bisogna cominciare da capo », dice Giacomo l'idealista. Pure, il rinnovamento non si vede. Dai romanzi del De Marchi sembra sorgere l'esigenza di una concezione religiosa; ma questa religione (quali che fossero le convinzioni private dell'autore, che qui non ci riguardano) non li investe mai, nè li domina.



sasso, non hanno la forza necessaria: nel terzo si risente una mossa zanelliana (*Tu, povero Astichel, solo sei vivo ecc.*): *la via dura e acerba, il sorreggere il piede e il fianco, la vita languida*, dei versi seguenti, sono anch'esse le frasi logore, che capitano in punta alla lingua, nella conversazione corrente. Pure il De Marchi aveva intravista un'immagine artistica. Così nel *Telegrafo sulla montagna*, guardando ai pali telegrafici arrampicantisi su su fino alle più alte vette, e pensando a tutta la vita di pensieri e di affetti che freme in quei fili nella inconscia quiete della campagna, egli ha la visione di una simile vita di pensieri e di affetti circolante nella natura, la quale, a chi guarda dal di fuori, sembra materiale e disgregata. Ma quest'alta visione è appena enunciata:

Così la Mente d'un invisibile  
Nume la cieca materia avviva,  
E a noi da cieli inaccessibili  
La voce arriva;

mentre la strofe che segue, e che chiude il componimento, distrae da quella potente impressione ed avvia ad altri pensieri:

Tolti gl'indugi, muore più rapida  
L'ora felice; ai tardi mali  
Tu dei viventi forse il più misero  
Hai dato l'ali.

Scrive per la morte di una giovinetta, e gli si affollano i sentimenti gentili. Il funerale passa per le vie tra la commozione anche di coloro cui la morta era ignota:

chè ognuno ritiene  
Sua figlia ogni fanciulla che si avvia  
Al camposanto. In ogni giovinetta  
Vita che muore ognuno sente morire  
Sè stesso, o almen di sè la più ridente  
Memoria, e coll'ignota si accompagna  
Bara che passa, quasi lagrimando  
Una spenta dolcezza.

« Ognun ritiene!... ». Allo stesso modo, non acquista tutto il suo valore un altro felice baleno poetico: il significato e l'efficacia che hanno nel nostro animo le immagini delle fanciulle morte:

Noi siam le vostre  
Sopite illusioni ma non spente,  
— Dicevano le voci, — e nei scolpiti

Nomi fermiamo l'ideal che fugge.  
 Noi la bellezza siam che mai non ebbe  
 Dal tempo insulto o da infedeli amanti;  
 Noi siam la vostra giovinezza immota,  
 O padri stanchi e declinanti, e il vostro  
 Giovine core a custodir siam morte...

Perciò il De Marchi, — come accade anche al Fogazzaro, che negli scritti brevi e nei versi non esce dal mediocre, — si esplica meglio nella forma ampia del romanzo.

Anche qui i suoi difetti lo accompagnano: anche qui abbondano le reminiscenze. Nel romanzo *Col fuoco non si scherza* è stata avvertita, nella tessitura, l'influenza dei romanzi del Fogazzaro: nel *Demetrio Pianelli* e in *Giacomo l'idealista*, si ritrovano tracce del Manzoni (la scena del perdono nel primo, il colloquio tra il vescovo e il conte Lodovico nel secondo, ed altro ancora), e dello Zola e dei veristi francesi (l'episodio del Pardi che ammazza la moglie infedele); le scene degli impiegati e il diverbio di Demetrio col commendatore sono evidentemente ispirate dalle scene analoghe del *Monssù Travet*. Inoltre, vi sono sproporzioni e inutili complicazioni: il De Marchi scriveva per appendici di giornali, compose un fortunatissimo romanzo di appendice (*Il cappello del prete*) e ritenne qualcosa di quello stile, specie nell'*Arabella*. I quattro romanzi principali non sono di egual valore; e forse il più debole è *Giacomo l'idealista*, un po' pretensioso, fin nel titolo: il De Marchi mette in iscena un filosofo idealista e intende per idealismo quel che si chiama il vedere le cose sotto un velo roseo; così come Paolo Ferrari, facendo una commedia sullo scetticismo filosofico, confondeva lo scetticismo con la diffidenza (1). Altre prove queste, che la letteratura italiana non ha assorbito la filosofia, come accadde alla classica tedesca. — Il migliore dei romanzi del De Marchi è, di certo, e per concorde giudizio, il *Demetrio Pianelli*; quantunque anche in esso saltino agli occhi certe ineguaglianze e certe superfluità (la visita alla sonnambula, il banchetto degli impiegati etc.).

Ma, attraverso questi difetti, la concezione pessimistica che abbiamo descritta, e che era in lui così sincera e prepotente, si afferma con una penetrazione d'analisi e con un vigore che gli altri suoi lavori non farebbero sospettare. Le ultime ore di Cesare Pianelli, che si risolve con lucida coscienza al suicidio, sono pagine di gran

(1) Cfr. *Critica*, III, 255.

vigore: si ha l'impressione terribile di un uomo cacciato a forza dalla vita, che egli non vuol lasciare, guardando con desiderio frenemente alla giovane moglie e ai figliuoli; di un condannato a morte, che esegue da sè la sentenza che egli stesso ha pronunciato, senza sentire la morte come riposo. E l'impeto col quale Arabella a un tratto copre di baci il giovane che essa ama; e quella zia Colomba, che distacca i due giovani; e spinge Arabella fuori della stanza, risoluta e pur piangente di commozione? « Chiuse l'uscio dietro di sè, le trasse di tasca il fazzoletto, con questo le asciugò gli occhi, le ravviò colle mani i capelli, le ricompose il velo, le pieghe, *la rimproverò, la compatì con gli occhi* ». Così desolati e tristi sono gli ultimi capitoli che descrivono la partenza di Demetrio Pianelli pel paesello della maremma toscana, dove è stato traslocato. Il De Marchi s'immergeva nella vita dei suoi personaggi e s'immedesimava con essi: questo pieno abbandono dell'animo e della fantasia gli fa vincere nei romanzi le reminiscenze letterarie e le incertezze artistiche, e trovare la sua strada.

BENEDETTO CROCE.

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Renato Fucini (*Neri Tanfucio*), n. a Monterotondo (prov. di Pisa), l'8 aprile 1843.

1. *Cento sonetti in vernacolo pisano*, Firenze, Pellas, 1872.

Nel 1876 se ne fece una ristampa, accresciuta di nuove poesie, col titolo: *Poesie di R. F. (N. T.)*, Firenze, G. Barbèra, e con una prefazione intitolata: *R. F. e le sue nuove poesie*, firmata J. M. Cfr. *Annali bibliografici della ditta Barbèra*, pp. 431-433. Esaurita nel 1880, il F. si fece egli stesso editore delle sue poesie, Pistoia, tip. Bracale. L'ultima edizione, che è la 14<sup>a</sup>, pubblicata nel 1902, comprende, oltre uno studio del De A. intorno al F. e alcune avvertenze: 1<sup>o</sup>) *Un bastri 'n casa di Neri*, sonettona; 2<sup>o</sup>) i Cento sonetti; 3<sup>o</sup>) *Poesie in lingua* (33); 4<sup>o</sup>) *Nuovi sonetti in vernacolo* (50); i quali ultimi furono aggiunti alla raccolta dalla 5<sup>a</sup> edizione in poi.

2. *Napoli a occhio nudo*, lettere ad un amico, Firenze, Lemonnier, 1878.

3. *Le veglie di Neri*, paesi e figure della campagna toscana, Firenze, Barbèra, 1884.

Le posteriori edizioni sono dell'Hoepli di Milano. La quarta (1890) che ha l'aggiunta di due « veglie » inedite, ed è preceduta da una prefazione di Giovanni Procacci, comprende: *Il matto delle giuncae* — *Perla* — *Lucia* —

*L'orologio col cuculo — La fatta — La pipa di Batone — Vanno in Maremma — Primavera — Il merlo di Vestro — Tornano di Maremma — Lo spaccapietre — Fiorella — Sereno e nuvole — Passaggio memorabile — Dolci ricordi — Scampagnata.* — Ve ne ha un'edizione per le scuole, dalla quale sono esclusi un paio di bozzetti (presso lo stesso editore, 2ª ediz., 1901).

4. *All'aria aperta*, scene e macchiette della campagna toscana, con prefazione di Giuseppe Rigutini, Firenze, Bemporad, 1897.

« 3ª ediz. accresciuta di due nuovi bozzetti », ivi, 1904.

Intorno al F. vedi:

1. DE AMICIS, PROCACCI e RIGUTINI, preff. ai volumi citati; cfr. anche del DE AMICIS, *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbèra, 1902.
2. GAETANO ROCCHI, *Renato Fucini e i suoi scritti*, nella *Rassegna nazionale*, di Firenze, 1886, vol. XXXII, pp. 41-77.

---

Giacinto Gallina, n. in Venezia il 31 luglio 1852, m. il 13 febbraio 1897.  
Commedie:

1. *Ipoerisia* (1870).
2. *L'ambizione di un operaio* (1871).
3. *Le barufe in famegia* (1872).
4. *Nissun va al monte* (1872).
5. *El fragion* (1872).
6. *La famegia in rovina* (1872).
7. *Le serve al pozzo* (1873).
8. *Una scimia coi fiocchi* (1874).
9. *El moroso de la nona* (1875).
10. *La chitarra del papà* (1875).
11. *Zente refada* (1875).
12. *Tuti in campagna* (1876).
13. *Il primo passo* (1876).
14. *Teleri veci* (1877).
15. *Un monologo per la servetta* (1878).
16. *I oci del cuor* (1879).
17. *Mia fia* (1879).
18. *Addio de A. Morolin ai triestini* (1879).
19. *La scuola del teatro* (1879).
20. *Così va il mondo, bimba mia!* (1880).
21. *Amor in parrucca* (1880).
22. *La mamma no mor mai!* (1880).
23. *Gnente de novo* (1880).
24. (in collaborazione col Selvatico) *Pesci fora d'acqua* (1882).
25. *Esmeralda* (1888).

26. *Serenissima* (1891).
27. *La famegia del santolo* (1892).
28. *Jora del mondo* (1892).
29. *I fioi al pare*, epilogo scritto per le recite della Compagnia Goldoniana (1893).
30. *La base de tuto* (1894).
31. *Senza bussola* (1897).

Quattordici di queste, ossia i nn. 1-4, 6, 7, 9-12, 14, 16, 17, 22, sono raccolte nei sette volumi del *Teatro veneziano* di G. G., Padova, tipogr. editr. F. Sacchetto, 1878-1887. Il n. 1 è in italiano e reca il titolo: *Uno zio ipocrita*; il n. 2 è stampato in redazione veneziana (e non italiana, come fu scritto primitivamente), col titolo *Un pare disgrazià*.

I nn. 23, 21, 18 sono raccolti in un volumetto, Milano, Barbini, 1882; il n. 13, Milano, Sanvito, 1877.

Il n. 20 (*Così va il mondo*) e il n. 25 (*Esmeralda*), che sono in italiano, furono pubblicati Milano, Treves, 1882 e 1890; i nn. 26, 30, ivi, 1896 e 1897.

Il n. 29, col titolo di: *Epilogo*, fu pubblicato postumo nella *Rivista teatrale*, di Napoli, I (1901), pp. 5-16, con note di A. Gentile.

Tutte le altre comedie sono inedite.

I nn. 22 e 16 si hanno anche in italiano: *Gli occhi del cuore — La mamma non muore*, Milano, Treves, 1885 (e poi nella *Bibl. Amena*, 1888).

Intorno al G.:

1. PAULO FAMBRI, G. G., nella *Nuova Antologia*, del 16 marzo 1897; e anche una breve commemorazione in *Atti dell'Istituto veneto*, s. VIII, t. VIII, 25 marzo 1897, pp. 292-4.
2. ATTILIO GENTILE, *La giovinezza di G. G.*, nell'*Ateneo veneto*, a. XXIII, vol. II, pp. 260-288, nov.-dic. 1900; *Dell'arte di G. G.*, nella *Rivista teatrale italiana*, di Napoli, I (1901), pp. 175-186.
3. GIACINTA GALLINA, *Dal Goldoni al G.*, Cividale, tip. Fulvio, 1904 (cfr. RENIER, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLVII, 429-432).
4. RAFFAELLO GIOVAGNOLI, *Discorso commemorativo di G. G.*, Roma, Loescher, 1897.
5. ETTORE DOMINICI, *Commemorazione di G. G.*, nell'*Archeografo triestino*, N. S., vol. XXII, 1897-8, pp. 238-249.
6. G. SECRETANT, *La vita e le opere di G. G.*, nella *Rassegna nazionale*, di Firenze, 1898, vol. 103, pp. 791-808.
7. LEONE FORTIS, G. G., in *La vita italiana*, N. S., a. III, vol. I, pp. 484-88.
8. C. R. BARBIERA, G. G., nella *Illustrazione popolare*, XXXIV, n. 8, 21 febbraio 1897.

---

Emilio de Marchi, n. a Milano il 31 luglio 1851, m. il 6 febbraio 1901.  
Novelle e romanzi:

1. *Due anime in un corpo ed altri racconti*, Milano, Bortolotti, 1878.
2. *Storielle di Natale*, Milano, Agnelli, 1880.

3. *Sotto gli alberi*, storielle, ivi, 1882.
4. *Storie d'ogni colore*, Milano, Dumolard, 1885.
5. *Il cappello del prete*, Milano, Treves, 1888.

Romanzo d'appendice, che ha avuto grande fortuna ed è stato tradotto in molte lingue. È fondato sopra un fatto reale, il delitto commesso circa quel tempo dal conte Faella d'Imola, che diè luogo a un processo in cui l'accusato, il giorno che doveva pronunziarsi la sentenza, si avvelenò in carcere.

6. *Demetrio Pianelli*, romanzo, Milano, Galli, 1890.
7. *Racconti*, Milano, Sonzogno, 1891.

Sono in gran parte contenuti nelle raccolte precedenti, specie in quella n. 4.

8. *Arabella*, romanzo, Milano, Galli, 1892.
9. *Nuove storie d'ogni colore*, Milano, Sonzogno, 1895.
10. *Giacomo l'idealista*, romanzo, Milano, tip. della Perseveranza, 1897.
11. *Col fuoco non si scherza*, Milano, Aliprandi, 1901 (postumo).

Versi:

12. *Vecchie cadenze e nuove*, strenna in versi con prefaz. di G. Negri, Milano, Agnelli, 1899.

Il De M. pubblicò sparsamente: *Poesie*, Milano, Treves, 1875 (di pp. 22); *Sonetti*, Milano, Bortolotti, 1878 (di pp. 14); *Ai fanciulli del collegio*, Milano, Agnelli, 1879 (di pp. 11); *Casa mia*, ivi, 1882 (di pp. 15); *Roncival*, dramma lirico, Varese, Galli, 1891 (di pp. 56). — Tradusse in versi *Le favole di G. La Fontaine*, edizione con le illustrazioni del Doré, Milano, Sonzogno, 1886. — Compose inoltre: *Milanin Milanon, prose cadenzate milanesi*, delle quali alcuni saggi sono dati nell'opuscolo del Magistretti (v. sotto n. 6).

Libri educativi:

13. *L'età preziosa*, precetti ed esempj offerti ai giovinetti, Milano, Hoepli, 1887 (8ª ediz., Milano, Libr. editr. naz., 1902).
14. *Pensare e sentire*, letture varie per giovinetti, Milano, Hoepli, 1888.
15. *Lettere a un giovane signore*, Milano, Cooperativa editrice italiana, 1891.
16. *I nostri figliuoli*, strenna pubblicata a favore dell'istituto dei Rachitici, 1892.
17. *Le quattro stagioni*, Milano, Cooperativa editrice italiana, 1894.
18. *La buona parola*, biblioteca di letture popolari, presso l'editore A. Vallardi, pubblicazione periodica.

Scrisse anche: *Quattro conferenze pedagogiche*, 1881. *Cesare Cantù educatore*, Milano, Galli e Raimondi, 1891.

Studii letterarii:

19. *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII*, Milano, Briola, 1882.
20. *La letteratura*, definizione, Milano, Civelli, 1883.
21. *Carlo Maria Maggi*, Milano, 1885.

Una ristampa delle *Opere complete di E. de M.* fu cominciata a Milano, Libreria editrice nazionale, subito dopo la sua morte; e ne uscirono alcuni volumi.

Intorno al De M.:

1. Vedi C. ROMUSSI e G. NEGRI, prefazioni ai volumi segnati ai nn. 7, 11, 12.
2. P. CABRINI, *L'ultimo romanzo di E. d. M.* (Giacomo l'idealista), nella *Rassegna nazionale*, di Firenze, 1897, vol. 98.
3. E. ERRERA, nel *Marzocco*, 17 febbraio 1901; R. BARBIERA, nell'*Illustrazione italiana*, stessa data; P. ARCARI, nell'*In cammino*, a. II, n. 14, 25 febbraio 1901; ALFREDO PANZINI, in *Natura ed arte*, 1 marzo 1901; SALV. FARINA, in *Gazzetta del popolo*, 13 ottobre 1901; G. ROVETTA, nel *Corriere della sera*, 9-10 febbraio 1902.
4. LUIGI VENTURINI, *E. d. M.*, nella *Rassegna nazionale*, 16 marzo 1901.
5. ANNIBALE CAMPANI, *E. d. M. poeta*, ivi, stesso fascicolo.
6. PIETRO MAGISTRETTI, *E. d. M. scrittore*, commemorazione, Milano, Cogliati, 1901.
7. F. MEDA, *E. d. M.*, commemorazione, Roma, Società italiana cattolica di cultura, 1902.
8. D. MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, Torino, Roux e Viarengo, 1903, pp. 113-120 (a proposito del romanzo postumo).
9. *In memoria di E. d. M.*, Milano, 1905. Contiene i discorsi di V. Inama e di A. Crespi, pronunziati per l'inaugurazione del monumento posto al De M. nell'Accad. scientifico-letteraria di Milano.
10. Il De M. raccolte in un fascicoletto, che accompagna la 2ª edizione del *Demetrio Pianelli*, i giudizi discordanti pubblicati intorno al suo romanzo, intitolandoli: *Saggio comparativo di giudizi dati dalla critica sul romanzo* etc.