

# APPUNTI

## PER LA STORIA DELLA CULTURA IN ITALIA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

---

### VI.

#### La cultura veneta.

(Continuazione e fine: vedi fasc. preced., pp. 275-282)

La città, dove si fermarono di preferenza e dove spesso raggiunsero il loro sogno, sia nel giornalismo, sia nel libero esercizio della professione dello scrittore, alla peggio impiegati nelle grandi case editrici, fu Milano: quest'ultimo è il caso di Giovanni Vaccari. Assai prima di lui vi emigrarono Raffaello Barbiera, per lungo tempo critico letterario del *Corriere della sera*, che colà poté attendere alla composizione dei suoi gradevoli libri storici, Virginia e Achille Tedeschi, di Verona, quella moglie di Giuseppe Treves e, col nome di Cordelia, autrice di romanzi e racconti che ebbero una certa fama; questo, suo fratello, direttore di periodici, e autore di prose e di versi, anche per bambini; i fratelli Giovanni e Francesco Pozza, di Schio, fondatori del *Guerrin Meschino*, e il primo per molti anni, fino alla morte, critico teatrale stimatissimo del citato *Corriere*. La lista, a continuarla, sarebbe troppo lunga, onde la chiudo col nome di Gerolamo Rovetta, dopo del quale il più cospicuo è quello di Renato Simoni, più di venticinque anni fa dalla nativa Verona passato a Milano. Il Rovetta, se non era veronese di nascita (era di Verolanuova nel Bresciano), a Verona viveva, da giovin signore, avendo seguito la madre, colà passata a seconde nozze, e a Verona cominciò, per scherzoso puntiglio, come si racconta, la sua carriera di drammaturgo con commedie modellate sugli stampi allora di moda, *Un volo dal nido*, *La moglie di don Giovanni*, *In sogno*, *Collera cieca*, la prima delle quali fu rappresentata per la prima volta a Genova nel 1875 e tutte stampate (tra il '77 e il '78) in due eleganti volumetti a

Verona dal solito Münster, il suo primo editore. Da Verona si lanciò anche nel romanzo con *Mater dolorosa*, dopo il buon successo del quale e di altre commedie credette opportuno portar le sue tende nella capitale lombarda; ma della città della sua gioventù si ricordò quando in dialetto veronese volle scrivere la commedia *La camariera nova* e nella Venezia porre la scena del racconto *Sott'acqua*, dalla festevole vena comica; nel complesso, peraltro, egli si svenetò del tutto. Quelli che rimanevano, si stringevano intorno ai periodici letterarii, che continuarono a pubblicarsi, forse più numerosi e più fuggevoli di prima, nelle varie città sulle orme dei due famosi della capitale e degli altri di Torino e di Milano, predicando questo o quel nuovo verbo, o magari tutti i verbi insieme. A Vicenza trovo una *Rondine*, velocemente involatasi senza lasciar traccia; a Lendinara *Un grillo del focolare*, che pure per assai poco fece udire il suono delle deboli elitre; a Padova un *Aleardo Aleardi*, *giornale letterario per le signore*, il cui titolo, che vale un programma, e la data della pubblicazione, sono indizii di quell'effimero rifiorimento della fama del poeta veronese, che si ebbe quando, nell'83, la città nativa gli eresse un monumento (1). A Verona (2), oltre una *Mezzaluna*, rivista veronese (1886) e una *Cronaca rosea*, ebbe vita meno effimera e di qualche importanza *La Ronda*, « unico giornale artistico-letterario del Veneto », com'è detto nella testata, diretto da Paolo Emilio Francesconi, con la collaborazione di alcuni fra i più distinti letterati e artisti d'Italia; durò, edito dal Goldschugg successore del Münster, dall'83 all'87, e fu campione dell'arte nuova. La *Cronaca rosea* diresse Gennaro Ottorino Annichini che verso il '90 spiegò varia attività, di editore (3), di romanziere (*Blasone e Genio*, Verona, Münster, 1885), di poeta e giornalista, ma troppo indulse alla mondanità.

Intorno a lui e al Francesconi, nel Circolo artistico e nelle altre istituzioni culturali veronesi, nel periodico umoristico dialettale *Can da la Scala*, imitazione del *Guerrin Meschino*, ma tra i

(1) Per il giornalismo padovano nel secolo XIX cfr. l'elenco dei giornali cittadini conservati nella Biblioteca Comunale di Padova, pubblicato da anonimo studioso nella *Riv. d'Italia* del settembre 1915, p. 450.

(2) In questa città, tra il '66 e il 1900 furono pubblicati 146 dei 170, numero tuttavia non completo, periodici e giornali che registra la già citata monografia su Verona del Sormani-Moretti.

(3) La sua casa pubblicò anche romanzi di noti autori italiani, come *Viperina* del Bersezio.

migliori esemplari provinciali del genere, e nelle sue strenne, è tutta una fioritura di giovani artisti e scrittori, su tutti i quali s'innalzava già Angelo Dall'Oca Bianca e si sarebbe presto innalzato Berto Barbarani, che nel '97 pubblicava *I pitochi*, la sua prima raccolta di poesie dialettali. Mentre in disparte, per il carattere della sua letteratura, lavorava a drammi e racconti di carattere popolare Gaetano Polver, ufficiale dell'esercito, ancora ancora sulla breccia come scrittore e come soldato (del quale ricordo un romanzo pubblicato nelle appendici dell'*Adige*, credo non raccolto in volume, che non manca di un certo rozzo vigore nella rappresentazione della vita popolare della città), nel gruppo spiccava il Trebla, e pur tra le brighe della bene avviata professione legale dava grandi speranze di sè all'arte, tanto che, a proposito del suo romanzo, Giuseppe Depanis, autorevole direttore e critico della torinese *Gazzetta letteraria*, sentenziava che avevamo finalmente il romanziere, se non ancora il romanzo; ed erano già in fama il Fogazzaro, il D'Annunzio e il Verga! Disgraziatamente la morte venne, nel '96, a spezzare sul nascere quelle liete speranze, quando il Trebla non era ancora trentenne. Egli (avv. Arnaldo Alberti) aveva cominciato con articoli varii e racconti nella ricordata *Gazzetta*; nel '90 la narrazione delle sue modeste avventure di volontario di un anno e di ufficiale di complemento fu accolta nell'*Illustrazione Italiana*, pubblicata poi in volume dai Treves; e a quella rivista continuò a collaborare. Il Roux di Torino gli pubblicò (1893) il romanzo *Perdizione* e la novella *Racconto al chiaro di luna*; incompiuto e inedito rimase un secondo romanzo, *Buddha*, e gli amici raccolsero di lui pochi versi insignificanti e parecchie prose (1). Da tutti questi scritti egli appare uno spirito che ancora si cerca: al realismo egli tende nei ricordi militari, che parvero, infatti, un contrapposto, migliore d'altri che allora si tentavano, alla letteratura militare del De Amicis, venuta a noia a molti come troppo idealistica; ma non è un temperamento di realista quello che vi si rivela, specie nella ispirazione irredentistica delle ultime pagine; un che di fantastico lo porta ad ammirare un grande paesista nel Fogazzaro, e di lui si ricorda appunto nel descrivere il paesaggio e anche nell'impostare qualche novella; però quando tenta il ro-

---

(1) Non so per quale ragione rimase escluso dal volume degli *Scritti sparsi e inediti*, pubblicati per cura di alcuni amici (Verona, Franchini, 1896), il racconto umoristico *Il bottone della camicia*, già pubblicato in una strenna del *Can da la Scala*. A parte fu stampata la conferenza *Maçini e Cavour*.

manzo egli oscilla tra il naturalismo alla Maupassant e il psicologismo alla Bourget, e quindi nel *Racconto al chiaro di luna* accenna a un idealismo simbolico, temperato da quell'umorismo, di cui, in una conferenza, indagava la natura e si sforzava di fissare i caratteri, trovandone il miglior modello nel Dickens, e tentando di farlo suo, sia in qualche bozzetto sia nell'atteggiamento generale della sua prosa; questa nulla ha di ricercato, ma è facile, disinvolta, quasi bonaria, in contrasto con la preziosità di alcune uscite che rivelano nel Trebla un appassionato del Mallarmé e del Verlaine. Niente in lui del Verga e niente del D'Annunzio, se non si voglia vedere l'influsso di questo nel concepire il poeta e in genere l'artista come un personaggio che si aggira in mezzo a cose rare e magnifiche, tra belle e intellettuali signore e tra signori cui la molta ma squisita cultura non impedisce la pratica del mondo elegante, accomunato con loro nei riti di esso (cfr. il breve discorso *Invito al thè*). Ma questa può essere anche l'immagine che l'ingenuo letterato provinciale si fa del letterato e dell'ambiente letterario dei grandi centri e che cerca di realizzare nella sua piccola città; e di qui l'intonazione dei suoi scritti giornalistici, che più o meno si risentono dei modi del tempo, non senza qualche brutto *per finire* (*Al Pal del Vò*). Più pensoso e profondo di lui vorrei dire, se la più lunga vita non facesse ingiusto il confronto, l'avvocato vicentino Giovanni Dal Monte, la cui fisionomia di letterato nulla ha di indeciso. La coscienziosità della sua preparazione e la serietà del suo pensiero ci attesta una breve serie di conferenze (1), in una delle quali egli mostra acutamente quanto dal Nietzsche, che egli conosce direttamente, è lontano il D'Annunzio, allora con tanta insistenza avvicinato allo scrittore germanino; nel D'Annunzio, nel Verga e nel Fogazzaro vede i più alti rappresentanti contemporanei dell'arte narrativa italiana, ma solo del primo analizza le caratteristiche. In un'altra, sul Nordau, combatte, proprio quando essa faceva le sue massime prove e spiegava anche in Italia le sue più alte ambizioni, l'invasione della psichiatria nell'arte: ammette, sì, il positivismo del Taine, del Renan e del Trezza, ma come quello che, studiando

---

(1) Cfr. del Dal Monte: *Chiacchiere di critica letteraria* (Vicenza, Fabris, 1897; comprende: Filosofia e letteratura « fin de siècle » - F. Nietzsche e G. D'Annunzio, conferenza detta a Vicenza nel '96, e M. Nordau e i novissimi medici dell'arte, conferenza detta a Venezia nel '97); *Voci commemorative* (Vicenza, Fabris, 1905; comprende le commemorazioni di Amedeo d'Aosta, 1890, del re Umberto, 1904, del Verdi, 1901, e dello Zola, 1902).

l'ambiente, aiuta a intendere le ragioni dell'artista: l'arte non può trovarsi che nell'anima di questo, del quale mostra di credere che le due più squisite e insieme più rare doti siano l'originalità del pensiero e la genialità della forma, non accorgendosi che questa è tutt'uno con quella. Dell'arte, infine, sostiene la perfetta autonomia: l'arte non può predicare teorie, redimere anime, spalancare cattedrali, e perciò egli, allora, ha il coraggio di negare la sua ammirazione ai versi della Negri, inquinati di socialismo. Egli è veramente dotto, acuto, anche profondo, oltre che ricco di delicato senso artistico (era anche musicista finissimo), e s'è formato un suo pensiero leggendo largamente e meditando; per questo le sue conferenze non hanno nessuno dei luccichii soliti delle conferenze, e, se ne è oggetto l'attualità, egli l'esamina con pensiero che va oltre e sopra essa. Il Dal Monte era più che dilettante ed è peccato che le occupazioni del foro e della vita amministrativa cittadina non gli abbiano permesso di dare alle lettere più delle *horae subsecivae*; egli aveva stoffa di critico, non però di poeta (scrise anche versi e qualche libretto per la musica del concittadino Giacomo Orefice), come appare dall'unico suo romanzo. Egli ammirava assai lo Zola, vedendo in lui anche più di quanto ci fosse, e il Verga; ma quando volle scrivere un romanzo, non a quello e a questo ebbe l'occhio, bensì a forme e tendenze del tutto opposte, allo psicologismo del Bourget e, più, a quello degli ultimi romanzi del Maupassant, anzi di *Notre coeur* mi pare eco il titolo del suo: *Il nostro dramma* (1). È un romanzo tutto analisi, di un'analisi lenta, faticosa, spossante, oltre che per il lettore, per i personaggi, i quali pare non abbiano altro da fare che analizzarsi; l'azione, poverissima, è condotta con logica serrata e risulta esclusivamente dalle forze intime analizzate, onde i personaggi appaiono meccanismi, mossi per giunta con ingenua inabilità, non uomini: sforzo cerebrale e vita cerebrale. Il nostro dramma sta in questo, che noi fraintendiamo i nostri sentimenti, ma essi non possono essere soffocati e ci riprendono e soggiogano quando il secondarli è divenuto disonestà (peccato, direbbe il Fogazzaro); sicchè per l'uomo onesto non c'è altra via di scampo che il suicidio. L'azione si svolge a Milano, ma potrebbe svolgersi in qualsiasi altro luogo: nessun color locale e nessuno sforzo di fantasia per dar vita all'ambiente, il quale, pur con qualche reminiscenza fogazzariana, è quello dei romanzi francesi

---

(1) Milano, Kantorowicz, 1893.

trasportato a Milano. Per tutto ciò, se questo coscienzioso racconto non ha meriti artistici, va pur collocato tra i segni della fortuna del Bourget e del Maupassant in Italia insieme con quello del Trebla, il quale però è più vivace e mosso e dà maggior parte all'ambiente, che non è Milano, ma una innominata città universitaria, in cui non è difficile riconoscere Padova. L'esempio di questi due romanzi ci prova che, quando furono scritti (1893), era tramontato o stava per tramontare l'impero dello Zola, che, nella Venezia non lasciò traccia di sè se non nelle esaltazioni e, più, nelle deplorazioni dei critici moralisti. Disgraziatamente, non possiamo neanche dire quello che dello Zola e del romanzo sperimentale pensasse Antonio Fradello, perchè mai furono stampate le dieci conferenze che egli tenne sull'argomento nell'inverno del 1889 nel liceo Marcello di Venezia, le quali furono il principio della sua fama italiana di conferenziere principe. Egli aveva cominciato a parlare in pubblico giovanissimo, discorrendo a Padova (1878) intorno al De Musset, ciò che dimostra come presto egli s'era orientato verso la letteratura francese; ma, riluttante a stampare, fino al '905 non si potevano leggere di lui (a stare al De Gubernatis) che una recensione dell'*Aremino* del Fambri e una troncatura delle *Lagune veneziane* del Mantovani; a questi due scritti si deve aggiungere una conferenza, detta a Roma nel '91 e colà stampata nel '93 (1), sul momento sociale e i nuovi tipi letterari, in cui ricerca<sup>a</sup> specialmente, anzi quasi unicamente, nel romanzo francese i tipi rappresentativi della società contemporanea; su tutti gli serve lo Zola, poi il Bourget, il Daudet, il Maupassant; degli italiani, ricorda pochissimo più che il nome del Verga, di cui fa sua una frase famosa della prefazione dei *Malavoglia*, del De Marchi, del D'Annunzio e del Gallina; significativo ch'egli, veneziano, sembri ignorare la Codemo, la debolezza artistica della quale non doveva essere d'ostacolo a lui che nelle opere letterarie cercava solo documenti della vita sociale. Ma quali siano gl'influssi subiti o accettati dagli artisti veneti della parola, certo è che alla fine del secolo la poesia non era più considerata da essi come elemento decorativo di feste pubbliche e private, ciò che costituiva uno dei caratteri della sua provincialità, ma era divenuta in tutto italiana; può tuttavia trovarsi nelle sue forme dialettali qualche cosa che ancora la distingua? Non interamente. Al rinnova-

---

(1) Nel volume che raccoglie le conferenze tenute in Roma alla Palombella per cura della società per l'istruzione femminile

mento della poesia dialettale era concorso l'esempio del Fucini, e con esso il nuovo indirizzo verista e aneddotico che dopo il '66 prese la pittura veneziana. Prima di quell'anno in questa, secondo il Molmenti (1), imperavano la convenzione e l'accademia; poi alcuni pittori, che venivano da fuori, quali Lodovico Passini e Carlo van Haanen, viennese quello, questo olandese, ma l'uno e l'altro diventati veneziani, o che avevano studiato all'estero come lo Zandomenighi, il veronese Cabianca, il Ciardi, portarono a Venezia quello che si faceva altrove e l'arte si rinnovò, mettendosi a raccontare veristicamente freschi e vivaci aneddoti, quando comici quando anche sentimentali (*Refugium peccatorum*, ad esempio, di Luigi Nono). Primo e maggiore rappresentante di quest'arte fu Giacomo Favretto, nato di famiglia popolana nel 1849 e morto immaturamente nell'87, colorista per eccellenza, difettoso, secondo i critici, nella composizione e nel disegno, ma arguto e ricco nelle trovate: se le riproduzioni in nero dei suoi quadri non danno quello che pittoricamente più importa, danno quello che trapassò nella poesia dialettale, assecondando l'influsso del Fucini, onde l'abbondanza di sonetti-quadretti. Contemporaneamente a Verona si affermava Angelo Dall'Oca Bianca, più vario però e più profondo. Il realismo, che anche da queste fonti venne alla poesia, fece le sue prove migliori nel teatro, riattaccandosi alla tradizione goldoniana con le commedie del Selvatico e del Gallina. Prima vera commedia del rinnovato teatro veneziano fu salutata *La bozeta de l'ogio* di Riccardo Selvatico, morto anch'egli immaturamente dopo aver dato la sua attività, più che all'arte, alla politica e alla amministrazione della sua Venezia, che amava appassionatamente; tanto che tra i pregi di essa, in un bello e arguto sonetto, annoverò *fin i mussati* (le zanzare) *che ne tien svegiali*. Era, così, fatta giustizia sommaria dei tentativi teatrali precedenti, tentativi a dir vero di gente che rispondeva senza essere chiamata (2) e cui lo spirito moraleggiante doveva far torto agli occhi dei nuovi veristi, i quali però, per quanto veristi, non rinnegavano la morale, seguendo anche in questo la tradizione goldoniana quale è intesa volgarmente; e di più insinuavano nella rappresentazione realistica una vena non leggera di sentimentalismo. Per noi *La bozeta de l'ogio* rivela l'impaccio del principiante; assai migliori sono *I recini da festa*, seconda e ultima commedia

(1) *Giacomo Favretto in Italia artistica* di Roma, 1895.

(2) Secondo il Nani Mocenigo, Giuseppe Lorenzetti dopo il '60 aveva cercato di dar vita con alcune sue commedie al teatro popolare veneziano.

del Selvatico, il quale fu anche lirico felicissimo, con una punta epigrammatica; senza ricorrere al solito sonetto, seppe dar vita a quadri pieni di movimento, quali i versi agili e vivaci intitolati *Le tabachine*: poco scrisse anche in questo genere, ma fece scuola. Con lui un patrizio fattosi capocomico, Angelo Moro Lin, si adoperava per ridar vita al teatro veneziano e l'arte sua grande, insieme con quella del Gallina, diede per qualche tempo l'illusione che l'intento fosse raggiunto. Un primo colpo gli venne dalla morte della moglie Marianna, sua degna compagna, per la quale il Fradeletto, che già gli aveva dato una commedia, *Ocio, putele!*, ritirò la seconda che aveva preparato, *La mare severa*, rimasta inedita, anzi sconosciuta. Appunto il Moro Lin invitò a scrivere, in dialetto, per la sua compagnia Giacinto Gallina, nato nel '52 e morto nel '97, egli pure immaturamente. Il Gallina, che da un pezzo cercava la sua strada e al teatro aveva già dato un dramma popolare di forti tinte ispirato a grandi sentimenti umanitari, accettò l'invito e rifacendosi dal Goldoni, ammodernò *La famiglia dell'antiquario* ne *Le barufe in famegia*; poi pensò a lavorare di suo, ispirandosi alla vita contemporanea del popolo e della piccola borghesia della sua città, e così nel '72 diede la sua prima commedia originale, *Una famegia in rovina*, che il Fradeletto, non per l'arte, ma come documento di vita e senza pretendere di stabilire un qualsiasi legame di dipendenza fra le due opere, accostò a *Pot-Bouille* dello Zola, di nove anni posteriore, notando che in un episodio i due così diversi scrittori s'incontrano perfino nelle parole, « tanta è la forza del vero e l'abbondanza dei modelli » (1) offerti dalla società. La vita artistica e l'opera teatrale del Gallina sono troppo conosciute perchè io m'indugi sopra di esse; tuttavia, sebbene sia noto quanto egli avesse difficile e penoso il lavoro, non è male ch'io ricordi che egli, specialmente quando, ritiratosi il Moro Lin, volle generosamente addossarsi il peso del capocomicato e sostenere da solo, chè altri poeti non fiorirono accanto a lui, la compagnia, fu veramente il *poeta di teatro*, vivendo e facendo vivere di quel lavoro, o piuttosto di quel mestiere, dal quale il Goldoni aveva, per quanto gli era stato possibile, liberato il commediografo, ostentando la liberazione e la differenza sua dal *poeta di teatro* in quella qualifica di *avvocato veneziano*, che mai disgiungeva dal suo nome (2).

(1) Cfr. la cit. conferenza: *Il momento sociale e i nuovi tipi letterari*.

(2) Documenti interessanti di questa penosa condizione del Gallina sono le lettere sue a C. Antona Traversi, da questo pubblicate in *Studi, ricerche e*



E che il Gallina, sempre stretto dal bisogno, arrivasse a scrivere a C. Antona Traversi: « sento più che mai l'avversione per il teatro », non fa meraviglia. In queste condizioni, pur mirava a perfezionare sempre più la sua arte, liberandola dal primo realismo per farle tentare voli più larghi, se non che le ali per essi cercava fuori dell'arte medesima: agli ideali che non aveva potuto raggiungere col suo primo dramma, scritto, mi par di poter dire, per impulso naturale dell'anima, non per assecondare il gusto di un determinato pubblico, si sforzava di dar ancor vita, forte e scaltrito dall'esperienza della pratica teatrale. A differenza del Goldoni, per il quale, artista prima e sopra di ogni cosa, la morale, superficiale e comune è un appiccicaticcio, per lui essa, o, a dir meglio, un alto pensiero di morale sociale dev'essere la sostanza stessa della commedia: inequivocabili sono a questo proposito le parole che egli scrisse sul primo abbozzo de *La famegia del santolo*: « coraggio, perchè si scrive per amore dei buoni, degli oppressi, dei giusti, di coloro che non trionfano » (1). Ora l'intimo suo conflitto deriva appunto dalla difficoltà di trovar forma adeguata all'altezza e alla nobiltà del suo pensiero; questa forma sarebbe dovuta esser nuova come nuovo era il pensiero e derivare naturalmente da essa, ed egli invece, troppo uomo di teatro che si preoccupa degli effetti immediati da raggiungere sul pubblico, si ostinava a rimaner fedele alle viete forme convenzionali della scena. Il che appare anche da quella che è giudicata la miglior sua commedia, appunto *La famegia del santolo*, costruita interamente secondo le vecchie forme, tanto da far dire a un articolista del *Marzocco* (23 marzo 1924) che poteva rimanere inedita perchè tutta la sua vita essa prende dalla rappresentazione. Conseguenza d'insita debolezza artistica a me par questo e non di eccessiva autocritica, come si pretende; a un eccesso di autocritica si attribuisce anche la scarsità della produzione del Selvatico, il quale pure tentò di uscire dal quadretto realistico e, morendo, lasciò incompiuta una commedia, *I morti*, dalla trama vasta ma troppo complicata e dalla psicologia forse più tormentata che profonda, sebbene, da quanto ci è rimasto di essa, non riusciamo a vedere bene che cosa sarebbe stata. Certo è che, alla fine del secolo, dal realismo

*bagattelle letterarie* (San Remo, La Costa Azzurra, 1922, p. 106 e segg.). Traduceva per la sua compagnia le commedie italiane dell'Antona Traversi. Cfr. anche S. RUMOR, *G. G. e Vicenza*, in *Rassegna Nazionale*, luglio 1925.

(1) Cfr. R. SIMONI, *G. Gallina*, in *Corriere della sera*, 14 febbraio 1922.

si cercava di uscire, pur conservando, come fondo, la rappresentazione della vita comune. Un largo disegno vagheggiò Luigi Sugana: con sette commedie, *I ultimi parucconi*, *I francesi a Venezia*, *Come le onde*, *El gran sogno* (1848), *El fator galantomo*, *Casa vecia e p̄aroni novi*, *Casa festaurada*, volle rappresentare l'evoluzione della vita veneziana tra il 1797 e il 1866: la fine dell'aristocrazia, il sorgere e l'affermarsi di una nuova classe, l'allargarsi del pensiero e del sentimento dalla città alla patria e magari all'umanità; ma riuscì inefficace per la prolissità minuziosa delle sue scene, senza dire che, nell'insieme, gli mancò la mano al disegno e non seppe ben legare le ultime due con le prime cinque commedie. Il Sugana scrisse molte altre e diverse cose, in lingua e in dialetto, ma egli fu più una macchietta tipica della vita veneziana, che un poeta: innamorato di Venezia, non ebbe la forza di dar vita artistica all'oggetto del suo amore e quindi ci interessa solo perchè il ricordato ciclo delle sue sette commedie è tra le tante testimonianze dell'importanza presa nella vita intellettuale del paese dai rinnovati studi storici; può aggiungersi l'influsso delle nuove teorie scientifiche evoluzioniste e delle opere romanzesche ispirate ad esse; però nel pensiero di rappresentare in una serie di composizioni poetiche tutto lo svolgersi di un pensiero storico o sociale, più che quella dello Zola, si sente l'azione del Pascarella e del Carducci. L'esempio del Sugana rimase isolato, mentre sono parecchi quelli che con una serie di sonetti dialettali narrano qualche grande fatto storico, e tutta una caterva, di cui sarebbe inutile fare i nomi, sono i verseggiatori che esauriscono in quadretti di genere la loro vena o rifanno altre forme vecchie, nuove e nuovissime, riempiendo i periodici letterarii domenicali e i fogli umoristici, nei quali l'umorismo troppo spesso si risolve in semplici giochi di parole. Altri sono i letterati e storici, e usano nella poesia il dialetto perchè vogliono usarlo, non perchè sia necessario all'espressione del loro pensiero e del loro sentimento; lo usano per amore alla città nativa, alla sua storia, alle sue tradizioni, ma lo usano così da far sentire non di rado, che esso è semplice veste, tratta dalla guardaroba della corrente letteratura di lingua. Un letterato è Attilio Sarfatti (1865-1900), troppo sentimentale (si veda ad esempio l'irredentistico *Pescator de osele*, monologo in martelliani), ed epigrammatico, che mostra soverchiamente le sue reminiscenze non soltanto del Selvatico, ma anche del Leopardi. Erudito autore di parecchie memorie di storia veneta fu Luigi Vianello (*Gigi da Muran*, 1861-1909), che vedemmo condirettore delle *Nuove veglie veneziane*, il quale, oltre

alcune liriche, buona taluna, nello spirito del Selvatico, compone un mediocre poemetto in sonetti sull'assedio di Venezia del 1848-49 nell'occasione che se ne commemorava il cinquantennio. Non migliori sono *I sonetti del '48* di Gino Cuchetti; nello spirito del Barbarani, che intanto era venuto a dare un nuovo modello ai poeti dialettali, è invece *La barca de la fame* di P. E. Serena, pur lui un erudito, per ricordare questo solo dei numerosi che rifanno il poeta veronese anche, se non specialmente, nella ricercatezza e nella stranezza dell'espressione. Sono questi, invero i difetti che più spiccano nei versi di lui, che non è certo un letterato, ai quali formano contrasto la freschezza della vena, la prontezza e l'ingenuità della visione, la vivacità della fantasia; di questa sono anzi l'exasperazione e fanno di lui, impressionista autentico, un precursore del futurismo; e forse sono anche il mezzo col quale egli prima che altri cerca illudere sè stesso sui limiti reali della sua fantasia, cui cerca alimento nello studio, più o meno dissimulato, di qualche poeta contemporaneo e nell'umanitarismo socialisteggiante di moda. Comunque sia, egli è poeta davvero, migliore che nella Venezia il secolo XIX abbia legato al XX (1). Un letterato è Augusto Serena, le cui poche composizioni dialettali (*Canzilene*) sono tipiche rappresentanti di questa poesia di letterati, ch'egli vi ricorda le sue letture dei classici italiani e vi usa perfino una allegoria di manifesta origine letteraria e, precisamente, carducciana: l'arrotino, che egli rappresenta nell'atto di arrotare una lama che è la parola (*Mi fažo el moleta*, cioè io sono arrotino), è infatti un figlio dell'artiere celeberrimo; pertanto, le stesse qualità di classica eleganza, che sono pregio delle sue poesie italiane, suonano nelle dialettali come stonature, e una stonatura è certo il chiamar in sonetto serio *Beatrice* la Beatrice dantesca (1). Analogamente è da dirsi della poesia friulana, della quale, dopo lo Zorutti, il miglior poeta fu Pietro Bonini (2), il quale ai versi originali accompagna traduzioni da Dante, dal Porta, dal Belli, dal Leopardi, dallo Zanella e dal Carducci: non è questo un chiedere al friulano tutte le possibilità della lingua letteraria?

(1) Alla poesia dialettale veneziana contribuì anche Arrigo Boito con la vivace e graziosa commedia per musica: *Basi e bote*.

(2) *Versi friulani e cenni su Ermete di Collalto e Caterina Percoto*, Udine, Del Bianco, 1898. Più tardi pubblicò *Nuovi versi friulani con giudizi sull'autore ecc.* (originali e tradotti). Poetarono in questo dialetto anche lo stesso editore ed erudito Domenico Del Bianco e, a Cividale, Guido Podrecca.

## VII.

Dal movimento culturale che sono venuto delineando, da quando la rivoluzione trionfò del papato a quando prese vita e forza la democrazia cristiana, si tennero appartati i così detti *clericali*, e perciò si può parlare di una particolare cultura clericale: questa si lagna di essere dalla rivoluzione trionfante misconosciuta e colpita da una pretesa congiura del silenzio (1), mentre da parte sua è ostile a tutto ciò che ha impronta liberale, anche se il liberalismo si accompagna con la professione della fede cattolica e il liberale è un sacerdote, e dovunque vede ebrei e massoni congiurati ai danni della Chiesa e della società; ma l'odio maggiore è per il partito moderato e la casa di Savoia, cosicchè, quando finalmente i cattolici si decisero ad entrare nella vita politica (2), assunsero aperto carattere di democrazia e metodi poco diversi da quelli dei sovversivi. La letteratura religiosa, quando ancora il dissidio politico non aveva ragione di essere, aveva avuto a Venezia, fin dal 1854, un suo centro nella *Società pio-letteraria di Maria Immacolata* (la data della sua fondazione è quella della proclamazione del dogma), la quale ogni anno l'8 di dicembre pubblicava un volume di versi di suoi socii, intitolandolo *Serto di fiori a Maria Immacolata*; più tardi, nel '97, essa funzionò da circolo universitario cattolico, e certo molte giovani forze, si slanciarono poi nella democrazia cristiana o magari uscissero dal partito, da essa presero le mosse (3). Ma il primo ad addestrare i laici alle nuove lotte contro i liberali trionfatori nel '66 e, più, nel '70, fu il canonico Giovanni Maria Berengo, fondatore del giornale *Il Veneto cattolico*; tra i più pugnaci furono monsignor Pietro Balan, Giuseppe Sacchetti e Alessio De Besi. Il primo (Este 1841, Modena 1893) nel '63 fondò a Padova, insieme con gli altri due, il periodico *Piccole letture cattoliche*; trasferitosi a Venezia, mentre scriveva nella *Libertà cattolica*, at-

(1) Le testimonianze di ciò sono tanto numerose ch'è impossibile ricordarle anche in parte; basti per tutte la necrologia del Balan nella *Scintilla*.

(2) Nella Venezia era rigidamente obbedito il comandamento pontificio: nè eletti nè elettori; e per prova di obbedienza, ad ogni elezione politica c'era chi mandava al Vaticano *albi* formati con i certificati elettorali non adoperati dai fedeli.

(3) Nel '98 a Venezia fu anche contrapposto ai regi un liceo clericale, intitolato a Pietro Canal.

tendeva alla composizione di una *Storia di San Tommaso Becket*: tempra di lottatore, le sue simpatie andavano a quanti nel passato avevano strenuamente combattuto per la sua stessa causa, e infatti, prima che del Becket, si era occupato di un altro Tommaso, il Moro. Venuto il '66, abbandonò Venezia e più non fece ritorno nella regione, ma sempre continuò, intransigentissimo, nei giornali e nei libri la sua fiera battaglia contro il liberalismo. Massima sua opera è la *Storia d'Italia*, in sette volumi, scritta con l'intento di confutare gli errori liberali; ma passò inosservata, « anche tra i buoni », lamenta la *Scintilla*, e si sa che buoni per i clericali erano soltanto i loro devoti. Anche il Sacchetti, padovano, abbandonò la Venezia e fu direttore dell'*Unità cattolica*. Rimase il De Besi, il quale nel '63, ancora studente, scrisse un opuscolo contro la *Vita di Cristo* del Renan, che fu bruciato dai suoi condiscipoli liberali; tra quell'anno e il '66 pubblicò periodici e strenne dai titoli significantissimi: *Il codino*, giornaleto, *La coda*, *strenna del codino*, e *Siamo papisti*, altra strenna; venti anni dopo (1885-86), carteggiando col Balan, confutò la *Storia di Bassano* del Brentari e combattè una nuova campagna contro la cremazione; infaticabile, scrisse versi, romanzi storici e *romantici*, cioè romanzeschi, sentimentali e idealisti, che pubblicava nelle appendici dei giornali cattolici suoi e altrui, nei quali l'intento morale-religioso o piuttosto lo spirito battagliero antiliberal prevalsa sulle ragioni dell'arte. Altro campione dell'erudizione cattolica fu il conte Lorenzo Fietta di Treviso, morto nel 1894 a ottantotto anni<sup>(1)</sup>; ritiratosi nel '59 dalle intendenze di finanza, presso le quali era stato impiegato in parecchie sedi, ritornò agli studi storici, già occupazione della sua gioventù, nei quali l'opera sua massima è la storia di Benedetto XI: *Nicolò Boccassini da Trevigi e il suo tempo* (Padova, Seminario, 1870); ma la storia non gli fece trascurare la poesia e scrisse versi, ispirandosi principalmente alle glorie di Maria Vergine. A Rovigo fu prete dotto e battagliero Giacomo Sichirolo, morto nel 1910, insegnante in quel Seminario, il quale, oltre alcuni scritti danteschi e altri intorno a questioni sociali, nello spirito della democrazia cristiana, partecipò alla lotta contro la filosofia rosminiana, raccontando in un grosso volume la sua conversione dal Rosmini al tomismo<sup>(2)</sup>:

(1) Cfr. la commemorazione fattane dal Perosa presso la Società dell'Immacolata; la *Scintilla*, dandone notizia, dissimula il nome della società.

(2) Cfr. *La mia conversione dal Rosmini a San Tommaso. Rimembranze di studi filosofici* di D. GIACOMO SICHIROLO, Padova, Seminario, 1887; *Il trionfo*

del Rosmini, nel '55, studente di ginnasio superiore e seminarista, era stato ardente ammiratore (tuttavia, dice, non senza qualche involontario dubbio, che par ricordato solo per comodità di polemica); e al libro fece seguire un opuscolo per ribattere le accuse mosseglì dai rosminiani. Alla erudizione cattolica diede buona occasione di affermarsi di contro alla liberale la celebrazione del settimo centenario (1876) della battaglia di Legnano, che storici liberali, come il Bertolini, seguace della nuova critica, avevano assai ridotta d'importanza: la Società dell'Immacolata pubblicò un *Ricordo di Venezia*, ma più di esso è significativo un volumetto pubblicato a Verona (1), che raccoglie i componimenti in versi e in prosa recitati nell'« Accademia poetica con coro », tenuta il 29 di maggio nel palazzo vescovile della città. Precede il sermone del vescovo Luigi di Canossa, detto nella messa celebrata nella cattedrale la mattina di quel medesimo giorno: quel centenario era protesta « contro le micidiali teorie dell'ateismo, dell'incredulità e del freddo indifferentismo », affermazione dell'amore dei cattolici per l'Italia, « sempre unita con la sua più bella gloria, il Pontificato romano ». Nella prolusione all'Accademia il direttore del ginnasio vescovile, G. B. Stegagnini, esprime il pensiero ispiratore della celebrazione: « Come negarlo? Qua e là per la penisola sorsero voci, e con rossore lo dico, anche lombarde, a turbare le vostre ceneri e sfrondare i vostri allori, o gloriosi caduti di Legnano. Ma quali voci? Udite! Udite! è la voce del tedesco e scismatico Barbarossa... e trova petti italiani che la riccheggiano... Ciechi come l'Enobarbo nell'odio e nella paura del Vaticano, rinnegando le glorie più pure della patria perchè cattoliche, osteggiano Legnano perchè sul Carroccio sventolava la croce ». Ma il patriottismo o, meglio, il nazionalismo letterario e scientifico dei clericali era diffidenza e antipatia per quanto veniva dalla terra di Lutero, e anche perciò la loro cultura, irrigidendosi in idee e in forme superate, rimaneva tagliata fuori dal progresso generale degli studi e può essere oggetto solo di trattazione

---

*del Rosmini filosofo sul Rosmini periodico*, Appendice alla *Mia conversione dal Rosmini a San Tommaso*, ivi, 1888. Il Sichirollo polemizzò anche abilmente, per la libertà dell'insegnamento e in difesa degli insegnanti preti, col prof. T. Tentori, preside allora del liceo di Rovigo (*Due lettere aperte al prof. T. Tentori*, Rovigo, Vianello, 1892), e tradusse i libri *De legibus* di Cicerone; compose anche qualche testo scolastico di storia.

(1) *Settimo centenario di Legnano festeggiato a Verona*, Verona, Seminario, 1876.

speciale. Quanto alle poesie della raccolta, solo il nome dell'autore, Vittorio Capetti, che più tardi, entrato nell'insegnamento governativo, tenne con onore uffici direttivi e si acquistò fama di critico acuto e di fine scrittore nel campo, specialmente, della letteratura dantesca, ci raccomanda la prima, *I supplici di Milano*: idillio, nel quale uno dei supplici, reduce in famiglia, descrive ai suoi cari, in sciolti aleardiani, il loro vano incontro a Lodi con l'imperatore e l'imperatrice; lo stesso episodio, cioè, che dà materia a una parte della carducciana *Canzone di Legnano*, allora certamente ignota al giovane verseggiatore. Più tardi, della cultura clericale fu a Venezia centro e organo massimo il periodico settimanale letterario *La Scintilla*; quattro pagine in folio grande, edito dalla tipografia Cordella (la tipografia ufficiale del partito), che uscì per la prima volta il 16 gennaio 1887 e continuò per oltre un decennio: la testata era simbolo chiaro del suo programma e del suo spirito, rappresentando un angelo che da San Pietro di Roma è volto, con una fiaccola accesa in mano, verso San Marco di Venezia. Il programma risponde nelle sue linee generali alle idee esposte nel discorso, che già ricordai, *Poeti moderni* del Perosa (1), il quale, non subito però, fu uno dei collaboratori e presto il direttore, instancabile nel pubblicarvi versi e prose, specialmente versi satirici; ma il suo nome non figura nei fogli quale direttore, bensì se lo lasciano scappare qualche volta gli altri collaboratori, i suoi articoli son firmati con le semplici iniziali e i versi satirici col pseudonimo Damiano da Porto: è un'altra caratteristica della letteratura clericale questa tendenza a nascondersi e a nascondere o, almeno, a dissimulare, e può rispondere a un precetto di prudenza cristiana, se non all'atteggiamento di perseguitati che si amava ostentare. *La Scintilla*, che professa di voler essere fedele alla tradizione italiana e cristiana, offre in copia letteratura per famiglia di scrittori ignoti anche a Venezia, salvo alcune eccezioni, e si potrebbe dire un vero *giornale antidoto*; è vario, ben fatto e talora interessante anche per lettori estranei al partito; benevolo nelle recensioni, spesso anche in quelle di libri di autori liberali, religiosissimo e conservatore, tanto da non approvare tutti i risultati dei nuovi metodi storici, ma non tanto da respingere la musica wagneriana. Vi si pubblicano molte poesie,

---

(1) Per il Perosa si ricordi quanto ho già detto in *Scuole e insegnanti medii*. Il suo cit. discorso fu pubblicato anche nella *Scintilla* (1893, nn. 22 a 25), ma col titolo generico « conferenza tenuta ad una adunanza di giovani », e firmato P.: altro esempio della prudenza dissimulatrice di cui dico.

tutte d'ispirazione religiosa, cui danno argomento la natura, la famiglia, i grandi personaggi dei fasti della chiesa, in italiano, in dialetto e anche, e si capisce dati i molti preti collaboratori, in latino; molto vi si traduce dal francese (1), per esempio, quasi tutte le *Lettres de mon moulin* del Daudet; ma non vi mancano traduzioni anche dall'inglese, come quella di un E. P., del *Salmo della vita* del Longfellow (2). La poesia berniesca e tutte le forme dell'antica poesia giocosa, come sono, o erano fino a poco tempo fa, in onore nei Seminarii, così trovano larga ospitalità in *Scintilla*, chè i clericali amano la satira, anche la più sarcastica, e la parodia, e se ne fanno un'arma validissima per la loro lotta; cercano di conquistare e persuadere i loro lettori facendoli ridere alle spalle dei liberali, e di alcuni poeti liberali si compiacciono di ripescare e ripubblicare i precedenti religiosi e cattolici. Così del Cossa, « strumento della massoneria », sono ripubblicate due vecchie poesie, per monaca (sciolti) e per la Madonna del buon consiglio (canzone). Maestri del riso sono Damiano da Porto (il Perosa) con numerosissime composizioni, e monsignor Domenico Zerpellon, morto nel '97, insegnante, oratore sacro di grido, verseggiatore fecondissimo in italiano, latino e lingua maccheronica; ma i suoi son generalmente versi di occasione e sull'occasione non si levano. Era naturale che in un periodico siffatto risuonasse la nota anticarducciana, nel Carducci ostinandosi quegli scrittori, in buona o in mala fede, a non vedere che il cantore di Satana; ma, non essendo esso un giornale chiassosamente battagliero, era anche naturale che l'anticarduccianismo, in versi e in prose, non vi prendesse forme eccessive; l'allusione più fiera è quella del Perosa, nel citato discorso, che, senza nominarlo per la solita prudenza, intende certo di lui dove dice di letterati, intorno al nome dei quali dagli interessati più che dal popolo si è fatto grandissimo rumore, sino a farli credere soli campioni dell'arte; e l'affermazione più grave, consona del resto a quanto udimmo dal Cimini, è quella di un anonimo, che nel futuro un nuovo Ambrosoli

(1) La letteratura francese dava agli scrittori cattolici abbondanza di racconti cristianamente, ma più, politicamente, moralizzatori, che essi si affrettavano a tradurre: più di cento, (ma non solo dal francese) ne tradusse il sacerdote veronese Francesco Bricolo, direttore e consulente religioso di collegi maschili e femminili a Verona e a Vicenza; il titolo di uno è indice dell'intonazione di tutti: *Libera pensatrice!*

(2) Nell'86 a Napoli il Verdinois metteva a concorso nel suo periodico *Picche* la traduzione di questa poesia: ce n'era proprio bisogno.



raccoglierà del Carducci, al quale il giornale nè anche menava buono il discorso di S. Marino, una mezza paginetta di prose e il fanciulletto reciterà *Il boye*. Fra i collaboratori sono, da principio, anche uomini veramente non clericali, come lo Zanella, qualche poesia del quale fu certo accolta più per rispetto al nome e alla veste di lui che perchè rispondesse al cuore degli intransigenti; nè la Cecchetti, nè la Codemo e nè anche il veronese Federico Pellegrino, appassionato e colto studioso, specialmente del Manzoni, per quanto religiosi, potevan dirsi appartenenti al partito; vi ritroviamo parecchi che erano già entrati o stavano per entrare nell'insegnamento governativo e dovevano farsi, più o meno, un nome negli studi senza aggettivi politici, quali Francesco Foffano, Antonio Marènduzzo, Emilio Zanette, assai più tardi autore di un notevole studio sul Pascoli, A. F. Pavanello, autore di buoni studi sul Davila, sul Delminio e sulla Stampa, e Giuseppe Bianchini, ambedue questi ultimi appartenenti anche alla società dell'Immacolata. Il secondo (Venezia 1871-1903), dal ginnasio di Verona e dal liceo di Noto passato all'insegnamento della storia dell'arte nell'Istituto di Belle Arti della città natale, lasciò testimonianza di quanto poteva nella critica col libro *Il pensiero filosofico di T. Tasso*; ma lo scritto sul gondoliere dantista Antonio Maschio e la conferenza *Il silenzio nella vita e nell'arte* ondeggianti tra la maniera del Fogazzaro e quella del Lioy, con la ostentazione di erudizione di questo e senza profondità, troppo indulgono, forse, ai gusti correnti. All'estrema destra dei collaboratori appartengono, invece, oltre il Polletto, il dantista della compagnia, Filippo Meda, futuro ministro del Re d'Italia, che per qualche tempo, prima che l'avvocatura e la politica militante lo distraessero, fu assiduo studioso di questioni storico-letterarie e di esegesi dantesca; il dottor Francesco Saccardo, veneziano, gerente responsabile e assiduo collaboratore principalmente con aneddoti di storia veneziana; e F. C. Carreri, dalla magistratura passato all'insegnamento, che fu genealogista dottissimo e alla *Scintilla* collaborò con aneddoti di storia modenese e friulana.

*fine.*

G. BROGNOLIGO.