

*le ricerche*  
di  
«CRITICA LETTERARIA»

*nuova serie*

---

— 45 —

*NELL'OFFICINA DEL VERISMO*  
*LA NOVELLISTICA DELLA «RASSEGNA SETTIMANALE»*

La collana, come suggerisce il titolo, affianca la rivista «Critica Letteraria», di cui è un'appendice, e accoglie saggi e testi inerenti alla letteratura italiana.

*Ultimi volumi pubblicati:*

23. DANIELA DE LISO, *Percorsi derobertiani. Politica donne spazio*, 2012, pp. 318, € 18,50.
24. *Le aree regionali del Barocco*, a cura di Valeria Giannantonio, 2013, pp. 180, € 15,50.
25. VITTORIO IMBRIANI, *L'altro Dante*, a cura di Noemi Corcione, 2014, pp. 256, € 16,00.

*Nuova serie*

27. RAFFAELE GIGLIO, *In viaggio con Dante. Studi danteschi*, 2017, pp. 612, € 25,50.
28. *Temi e voci della poesia del Novecento*, a cura di RAFFAELE GIGLIO, 2017, pp. 294, € 15,00.
29. TOBIA R. TOSCANO, *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, 2018, pp. 368, € 20,00.
30. FABIO PIERANGELI, *Emilio De Marchi. Condanna e perdono*, 2018, pp. 266, € 18,50.
31. TOBIA R. TOSCANO, *La tradizione delle rime di Sannazaro e altri saggi sul cinquecento*, pp. 236, € 17,50.
32. MATTEO BOSISIO, *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron*, pp. 212, € 18,00.
33. FRANCESCO CERLONE, *Pamela nubile, Pamela maritata*, pp. 244, € 15,50.
34. LAURA TERRACINA, *None rime*, edizione critica a cura di VALERIA PUCCINI, pp. 366, € 23,50.
35. GABRIELE MURESU, *I miscredenti di Dite. Saggi di semantica dantesca* (quinta serie), pp. 204, € 22,50.
36. *Dante e l'Umbria. L'Umbria e Dante*. A cura di G. RATI, pp. 198, € 24,50.
37. CORRADO CONFALONIERI, "Queste spaziose loggie". *Architettura e poetica nella tragedia italiana del Cinquecento*, pp. 258, € 20,50.
38. ANDREA SCHEMBARI, *Il lume del sentimento. Leonardo Sciascia e il settecento*, pp. 214, € 20,50.
39. JOHN BUTCHER, «Umbria Carminibus non inhonora meis». *Prospettive europee sulla letteratura di Perugia e dintorni*, pp. 376, € 26,50.
40. *Parole corte, longa amistate. Saggi di lingua e letteratura per Patricia Bianchi*, a cura di C. DI BONITO, R. GIGLIO, P. MATURI, F. MONTUORI, pp. 422, € 32,50
41. MARIA DEBORA CAPPARELLI, «...odi un non so che ...». *Intorno all'ibridazione di tradizioni e novità nella Gerusalemme liberata*, pp. 450, € 34,50.
42. DANIELA DE LISO, *Il poeta solo. La scrittura in versi di Cesare Pavese*, pp. 190, € 18,00.
43. I Maestri di «Critica Letteraria» 1973-2022. *Per una storia della critica letteraria italiana. Atti del Ciclo di Seminari (Napoli, maggio 2022)*, a cura di GIANCARLO ALFANO, DANIELA DE LISO e RAFFAELE GIGLIO, pp. 252, € 41,00.
44. La Coscienza di Zeno. *Un secolo dopo*, a cura di CLAUDIO GIGANTE e MATTEO PALUMBO, pp. 242, € 23,50.

**Comitato scientifico**

Nicola De Blasi, Daniela De Liso, Pietro Gibellini, Raffaele Giglio (Direttore), Gianni Oliva, Matteo Palumbo, Tobia R. Toscano, Sebastiano Valerio.

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo peer review che ne attesta la validità scientifica.

MARCO BORRELLI

NELL'OFFICINA  
DEL VERISMO

LA NOVELLISTICA  
DELLA «RASSEGNA SETTIMANALE»

**PAOLO**   
**LOFFREDO**

*Questo volume è pubblicato grazie al sostegno del Dipartimento di Studi Letterari,  
Linguistici e Comparati dell'Università L'Orientale di Napoli*



---

*Proprietà letteraria riservata*

---

*Impaginazione:* Graphic Olisterno - Portici (Napoli)

*Stampa:* Grafica Elettronica srl - Napoli

In copertina:


TEOFILO PATINI, *Vanga e latte*, Roma, Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste

ISSN 2283 - 4281

ISBN 979-12-81068-26-1

**PAOLO  
LOFFREDO**

© 2023 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via Ugo Palermo, 6 - paoloffredoeditore@gmail.com 

www.loffredoeditore.com

## INDICE

<i>Prefazione</i> . . . . .	p.	7
<i>Premessa</i> . . . . .	»	11
<i>Ringraziamenti</i> . . . . .	»	17
1. <i>La proposta editoriale della «Rassegna Settimanale di politica, scienze, lettere ed arti»</i> . . . . .	»	19
1.1 La nascita della «Rassegna Settimanale» tra questione sociale e positivismo . . . . .	»	19
1.2 I profili dei direttori della rivista . . . . .	»	38
1.2.1 Il positivismo di Leopoldo Franchetti: una strada che conduce a Verga . . . . .	»	38
1.2.2 Sidney Sonnino: l'ombra lunga del 'barone dimezzato' . . . . .	»	66
2. <i>Alle radici della novella verista</i> . . . . .	»	101
2.1 La definizione degli <i>spazi mediali</i> e la nascita della novella moderna . . . . .	»	101
2.2 Tra etnologia e demologia: la «Rassegna Settimanale» veicolo della <i>folk tradition</i> . . . . .	»	112
2.3 L'influenza dell'editoria a stampa sulla nascita di Verga novelliere . . . . .	»	122
3. <i>Gli altri novellieri della «Rassegna Settimanale»</i> . . . . .	»	159
3.1 Matilde Serao . . . . .	»	159
3.2 Renato Fucini . . . . .	»	167
3.3 Mario Pratesi . . . . .	»	175
3.4 Emilio De Marchi . . . . .	»	185
<i>Indice dei nomi</i> . . . . .	»	197



## PREFAZIONE

Il racconto europeo (e statunitense) del tardo Ottocento si fregia spesso della qualifica di 'classico'. La formula, al di là delle sue evidenti finalità elogiative, non vuole suggerire che una cosa: per un paio di generazioni i maggiori scrittori del tempo diedero alla narrativa breve una forma virtualmente perfetta, assai diversa dal passato ma capace di competere ad armi pari con quella novella che nei secoli precedenti si era affermata in tutta Europa sulla scia soprattutto del modello di Giovanni Boccaccio. Per quanto differenti, i principi ai quali si ispira questo racconto nuovo non sembrano infatti meno rigorosi e stringenti di quelli che si possono desumere dal *Decameron* e dalle sue riprese e imitazioni. Ambiguità e capacità di cogliere il lettore di sorpresa nella massima economia di mezzi sembrano esserne i tratti più caratteristici: prima che con il nuovo secolo, dopo una breve fioritura, la prosa breve prendesse altre strade ancora, sotto la pressione delle avanguardie e in generale delle esigenti poetiche moderniste. Il Novecento avrebbe coinciso con una stagione non meno ricca per le forme del racconto breve (soprattutto in America Latina, negli Stati Uniti e in Italia), ma, proprio per le loro caratteristiche formali, ai capolavori di questa fase più tarda sembra davvero impossibile associare un aggettivo come 'classico'.

Naturalmente già nella prima metà dell'Ottocento non erano mancati esperimenti assai interessanti con le forme brevi (da Giacomo Leopardi a E.T.A. Hoffmann, da Edgar Allan Poe a Nikolaj Gogol), ma, a differenza di questa fase di esplosione disordinata, gli ultimi decenni del secolo si segnalano in tutta Europa per quello che al lettore di oggi appare inevitabilmente come uno sforzo comune; un movimento collettivo non cercato sulla base di una poetica condivisa ma come per effetto di una invisibile forza strutturante. Potere di un ineffabile spirito del tempo?

Si può essere più precisi. Studi sulla Francia e sull'Inghilterra di questi anni (come quelli di Florence Goyet e soprattutto di Harold Orel) hanno cominciato a fare luce su una delle possibili ragioni di questa singolare convergenza. Oggi sappiamo infatti che in tutta Europa i maggiori narratori del periodo furono sollecitati a confrontarsi con la forma breve dai nuovi giornali e dalle nuove riviste ad ampia tiratura, che grazie al gran numero di copie vendute erano in grado di offrire ai collaboratori compensi mai visti prima (e, al paragone, assai maggiori di quelli ai quali i medesimi autori potessero ambire con la vendita dei propri volumi). Questi stessi giornali e queste stesse riviste che a suon di rilanci si contendevano la collaborazione delle grandi firme del momento avevano però quasi sempre spazi fissi per la narrativa nel borderò di ogni numero, e lo stringente limite di battute assegnate agli autori finì ben presto per condizionare la forma dei racconti da questi affidati alla stampa periodica (la maggior parte di quelli composti in questi anni). Per stare al gioco bisognava insomma adattarsi alle richieste delle redazioni, e ben presto gli scrittori si adattarono al format della storia auto-conclusa di cinque-otto cartelle, imparando a trarre il massimo (in termini di risultati) dal minimo (in termini di spazio). Tutto quello che non era strettamente necessario andava tenuto fuori. Nessuna lungaggine era più tollerata (no alle descrizioni statiche, per quanto preziose ed eleganti). Il taglio esatto della scena o delle poche scene in cui la vicenda doveva esaurirsi diventava di necessità la scelta decisiva. Ogni dettaglio doveva contribuire all'insieme, possibilmente preparando il finale (senza che il lettore se ne rendesse conto), in modo da far confluire tutti gli elementi in un punto. È un poco ciò che era successo per secoli con il sonetto: undici sillabe (più o meno) per quattordici versi (più o meno, perché ci sono anche i sonetti caudati), senza alcuna possibilità di sgarrare. O ciò che poco più in là sarebbe accaduto con le *contraintes* letterarie care agli scrittori dell'Oulipo.

Nonostante il pericolo della standardizzazione (e quindi della banalizzazione), particolarmente evidente in alcuni narratori statunitensi come Ambrose Bierce e O. Henry (e presto a loro rimproverato dalla critica), nel complesso le maggiori figure del periodo sembrano essersi giovate assai di questa sfida imprevista che le ha impegnate a sfruttare al meglio le poche pagine di volta in volta loro assegnate dai direttori dei giornali: da Guy de Maupassant a Henry James, da Rudyard Kipling ad Anton Chechov. Qualcosa di simile è successo però anche a sud delle Alpi: e Mar-



co Borrelli, con la sua approfondita ricerca sulla «Rassegna Settimanale» offre un primo importante contributo alla comprensione del fenomeno nel nostro paese.

La scelta della rivista su cui concentrare la propria indagine (ma con uno sguardo al fenomeno nel suo complesso) non è ovviamente casuale. Sotto la guida di Leopoldo Franchetti e di Sidney Sonnino, la «Rassegna Settimanale» ha svolto un ruolo di primo piano tanto nel campo della politica quanto della letteratura. Relativamente alla prima, il settimanale fiorentino ha dato voce alla generazione più giovane della così detta Destra Storica nel momento in cui il vecchio raggruppamento liberale-moderato che aveva guidato l'Italia dal 1860 si trovava improvvisamente chiamato a ripensare il proprio ruolo all'indomani della sconfitta elettorale del 1876 (e aveva dunque particolarmente bisogno di nuove idee). Franchetti e Sonnino si erano fatti conoscere con la loro inchiesta sulle campagne siciliane pubblicata in quello stesso 1876 di svolta, e non sorprende dunque il grande interesse prestato dalla rivista a quella che già allora si cominciava a chiamare la 'questione meridionale'. È in questo quadro che va collocata anche la cospicua collaborazione alla «Rassegna Settimanale» di Giovanni Verga, con ben cinque novelle, di cui alcune delle sue più celebri (ma nel libro di Borrelli trovano spazio anche i toscani Renato Fucini e Mario Pratesi, la napoletana Matilde Serao, e il milanese Emilio De Marchi, a conferma della vocazione compiutamente nazionale del periodico). E proprio la presenza massiccia dell'autore dei *Malavoglia* basta ad assicurare la rilevanza prettamente letteraria della «Rassegna Settimanale» (il secondo motivo per cui ancora oggi vale la pena tornare a leggere con attenzione queste pagine).

Meritoriamente, *Nell'officina del verismo* viene così a collocarsi al crocevia di diverse discipline: la storia politica e intellettuale dell'Italia post-unitaria; la storia del giornalismo; le ricerche sulle 'vite economiche' degli scrittori. Apparentemente siamo lontani dalla letteratura. Eppure uno dei maggiori pregi della ricerca di Borrelli è proprio quello di non perdere mai di mira il suo vero bersaglio: l'età 'classica' della moderna forma racconto, nel suo canonizzarsi grazie alla progressiva messa a fuoco delle inedite potenzialità di un genere letterario nuovo ma anche alla contaminazione con altre forme affini della scrittura giornalistica, quali il reportage e il bozzetto. All'epoca i confini non erano sempre definiti con esattezza, e Borrelli mostra assai bene come spesso gli autori dei racconti

giochino deliberatamente con questa ambiguità in maniera da confondere i lettori (prima di reclamare la piena artisticità dei propri scritti creativi al momento della loro ripubblicazione in volume). È lo stesso movimento che, in sede critica, si direbbe abbia seguito Borrelli nel suo libro: spingersi oltre i confini delle 'belle lettere' tradizionali per meglio far apparire la grandezza, tutta letteraria (cioè tutta formale), di alcune delle più celebri e giustamente apprezzate novelle italiane del secondo Ottocento (e, più in generale, per mettere in luce alcune tendenze complessive del dialogo, non sempre pacifico, tra testi & testate nell'Italia post-unitaria).

*Gabriele Pedullà*

## PREMESSA

Mentre la critica estera continua ad approfondire il discorso sulla *short story* quale genere letterario caratteristico della modernità, in Italia manca uno studio che, ripercorrendo le tappe dell'iter storico-culturale che conduce all'affermazione della novella moderna, possa integrare e rafforzare l'ermeneutica delle pagine lasciate in eredità dai tanti novellieri del secondo Ottocento. Pur tenendo presente quanto accade nelle esperienze giornalistiche che si susseguono nella seconda metà del XIX secolo, per mostrare in che modo la frequentazione di quotidiani e periodici abbia permesso la diffusione ad ampio raggio di «forme brevi della narrativa»<sup>1</sup>, si è scelto di focalizzare l'attenzione sulla «Rassegna Settimanale» dal momento che nella linea editoriale di questo ebdomadario, imbevuto di positivismo e aperto al dialogo tra le diverse branche del sapere, si intrecciano motivi e temi che riguardano da vicino l'ascesa della poetica verista e al tempo stesso la nascita della novella moderna.

L'attraversamento delle biografie dei due direttori della rivista si propone di far luce sugli elementi di rottura e di novità che differenziano il pensiero di Franchetti e Sonnino dal panorama politico e socioculturale postunitario. Nel tentativo di far seguire alla mitopoiesi romantica e borghese della patria un'idea più avanzata di Stato, precocemente delineato come un ente *super partes* atto a garantire la convivenza pacifica e serena di tutti i suoi membri, i due intellettuali toscani contribuiscono a un

---

<sup>1</sup> Si riporta «questa formula eclettica» utilizzata da Elisabetta Menetti per alludere alla difficoltà di raccogliere (soprattutto su un piano diacronico) sotto «una unica etichetta generi letterari differenti per origine e provenienza», in ELISABETTA MENETTI, *Generi e forme della narrativa breve italiana*, in *Le forme brevi della narrativa*, a cura di EAD., Roma, Carocci, 2019, pp. 13-33: 19.

cambiamento paradigmatico della cultura italiana, che si rivela oltremodo benefico per l'attività degli scrittori della nuova Italia. In particolare, la loro concezione dell'organismo statale muove da un ripensamento del ruolo delle masse contadine nella vita nazionale: la questione meridionale, che per le molteplici implicazioni più correttamente andrebbe intesa come questione sociale, diventa così il primo campo di applicazione del positivismo italiano. La visione del mondo contadino che emerge da *La Sicilia nel 1876* s'inserisce in un processo di *nation building* che esula dai retaggi del pittoresco – ancora prevalente nelle testate di Treves e Sonzogno – e che pure prende le distanze da quello sguardo un po' stilizzato e *naïf* adottato dagli scrittori che 'aderiscono' al manifesto di Cesare Correnti per raccontare la realtà campestre della penisola.

Un precedente poco noto potrebbe, semmai, individuarsi nella corrispondenza che il giovane Navarro della Miraglia invia dalla Sicilia al quotidiano «L'Indipendente» di Napoli. Tuttavia, le sue prose volte a disvelare l'arretratezza dell'isola rispetto al resto del Paese – scardinando, tra l'altro, il *topos* del contadino siciliano scioperato – non hanno la complessità delle relazioni di Sonnino e Franchetti, considerabili a tutti gli effetti i capisaldi del moderno giornalismo d'inchiesta, e soprattutto non godono della stessa ricezione presso la cosiddetta opinione pubblica coeva. *La Sicilia nel 1876* non riceve subito il plauso della critica, tutt'altro che benevola verso quest'operazione culturale, ma proprio perché dà luogo ad un'animata discussione, Sonnino e Franchetti decidono di rincarare la dose e far confluire lo spirito di denuncia che la informa nel progetto della «Rassegna Settimanale».

L'immersione nei 212 fascicoli della rivista se da un lato mette dinanzi a quello che Lukács definisce l'«appello dell'epoca, che [...] non s'identifica affatto con gli appelli dei governi e con le parole d'ordine propagandistiche della letteratura ufficiale»<sup>2</sup>, d'altro canto questo settimanale, decisamente *sui generis*, consente di osservare in che misura il discorso verista e quello sullo sviluppo della novellistica vadano sovrapponendosi. Lo studio delle realtà regionali condotto sia criticando quella sorta di liceità dello sfruttamento – esito infelice del liberismo economico – sia, sul polo opposto, scongiurando lo spettro del comunismo – incitante secondo

---

<sup>2</sup> GYÖRGY LUKÁCS, *Attualità ed evasione*, in ID., *Marxismo e politica culturale*, Torino, Einaudi, 1968, pp. 27-28.

Sonnino e Franchetti alla guerra civile tra gli abitanti della stessa nazione – si traduce ben presto, in ambito letterario, nell’affermarsi del valore moderno dell’ambiguità. L’aporia scalza quella morale domestica e paternalistica, predominante in tanta letteratura ‘ufficiale’ e nei tanti epigoni manzoniani, che ha già subito i primi attacchi da parte dei più arditi scapigliati, insofferenti ai valori del moderatismo di stampo cavouriano. I narratori assumono progressivamente la consapevolezza di non aver più alcuna morale rassicurante da infondere nell’animo dei lettori e che lo stesso progresso porta con sé numerose ombre.

Spostando il discorso sull’estetica della forma, disponendo di poche frecce al proprio arco rispetto al ventaglio di possibilità cui può far ricorso il romanzo, per il suo stesso statuto di brevità la novella ha bisogno di sporcarsi negli accidenti della vita e insinuarsi nella pullulante pluralità degli eventi, dai quali estrarre, di volta in volta, il caso eccezionale mediante il quale stupire, ingannare o scuotere il lettore. I fatti di cronaca, le corrispondenze, i bozzetti, tutti generi giornalistici afferenti a una dimensione realistica dell’esistenza, cominciano ad instaurare un rapporto quotidiano e continuativo col pubblico, che si abitua a una differente tipologia di lettura. Nel giro di qualche lustro, l’editoria (e *in primis* la stampa periodica) si va, cioè, configurando sempre più come uno «spazio mediale»<sup>3</sup>, contraddistinto dall’interazione diretta e dinamica con i lettori, che molto influenza le «modalità della creazione»<sup>4</sup>. Affinché i giornali possano ritagliarsi un proprio spazio nello scenario culturale postunitario e riscuotere un certo successo commerciale, i direttori più lungimiranti rivolgono i loro progetti editoriali ad una cerchia di lettori di cui hanno ben presenti i gusti e che rappresentano il primo e più solido bacino d’utenza su cui far affidamento. Quando gli scrittori decidono di collaborare a un quotidiano o a una rivista periodica sono pertanto consapevoli dell’orizzonte d’attesa dei loro manufatti: oltre alle *contraintes* imposte in senso stretto dalle varie redazioni, si generano anche delle implicite linee guida da seguire sul versante stilistico-tematico.

Tale constatazione è tanto più vera per la novellistica, in quanto fin

---

<sup>3</sup> Cfr. ISOTTA PIAZZA, *Lo spazio mediale*. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga, Firenze, Cesati, 2018.

<sup>4</sup> VITTORIO SPINAZZOLA, *Il successo senza valore*, in ID., *La modernità letteraria*, Milano, Il Saggiatore, 2001, p. 289.

dagli anni '70 dell'Ottocento appare una prassi comune pubblicare i racconti prima in colonna e poi in volume. Sono molto rare le raccolte di novelle che contengono più di uno o due testi inediti: solitamente solo nel momento in cui un autore riesce a raggiungere una discreta notorietà presso il pubblico, tramite pubblicazioni singole, si procede all'edizione in volume. Tra le prime sedi ad ospitare il maggior quantitativo di racconti, vi sono senza dubbio la «Rivista minima» di Ghislanzoni e Farina e l'«Illustrazione Italiana» di Treves, che hanno un ruolo, per così dire, pionieristico, diventando un punto di riferimento per tante esperienze editoriali future. Ciononostante il primato di queste riviste milanesi – nelle quali la novellistica si affianca al romanzo lungo a puntate, nell'ambito di un generico intrattenimento letterario – viene messo in discussione dalla «Rassegna Settimanale» e dal «Fanfulla della domenica»: la prima creando le condizioni per l'avvento della novella moderna, la seconda ponendosi come veicolo principale della *short story* italiana.

Nella fattispecie, la «Rassegna Settimanale» è una testata che possiede i requisiti necessari per incentivare gli scrittori a riflettere e lavorare sui meccanismi stessi della narrativa breve; laddove gli altri fogli dell'epoca preferiscono indugiare sui fasti residuali del romanzo d'appendice o lasciano comunque aperta la possibilità di pubblicare racconti frammentati in più episodi, la rivista fiorentina (che poi sposterà, nel secondo anno di vita, la sua sede a Roma) opta per la *contrainte* della pubblicazione in puntata unica. Una scelta che appare strettamente in linea con i ragionamenti sviluppati in *The Philosophy of Composition* da Edgar Allan Poe a proposito della fruizione della *short story* in una sola seduta di lettura: elemento determinante per chiunque aspiri a costruire la narrazione pensando all'effetto da ottenere su chi legge.

È vero che le tesi dello scrittore americano costituiscono un passaggio obbligato per la teorizzazione della *short story*, al pari delle teorie avanzate dai formalisti russi, – e proseguendo lungo questa direttrice si giunge alle recenti acquisizioni di area anglofona o all'indagine di Florence Goyet<sup>5</sup> – ma lungi dal voler approntare un rigido elenco delle novelle ben confezionate (*well-made story*) sulla base della disponibilità dei testi ad un tipo di analisi strutturalista, si è preferito fotografare in divenire la ricerca spe-

---

<sup>5</sup> Cfr. FLORENCE GOYET, *La nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogée*, Paris, Puf, 1993.

rimentale condotta dagli scrittori della «Rassegna Settimanale» e, in particolare, da Verga. Per chiudere il cerchio da dove si è partiti, lo scrittore siciliano, che nel frattempo si è già avvicinato al genere novellistico con *Nedda*, quando coglie il nocciolo della polemica sociale di Franchetti e Sonnino, si discosta dal campo dell'intrattenimento per andare incontro ad una scrittura novellistica improntata al verismo: la sua ricerca artistica che fino alla storia strappalacrime della povera varannisa è intenta ad assecondare i gusti del pubblico, di cui egli ha fatto esperienza nei circuiti editoriali fiorentini e milanesi, cambia così improvvisamente direzione.

Negli anni immediatamente successivi, benché non venga mai meno l'attenzione per i profitti economici, come si evince dalle lettere inviate ai familiari, nell'approdare alla «Rassegna Settimanale» sembra, infine, che Verga sia spinto da altri moventi. Non del tutto convinto della ricezione cui sono andati incontro i precedenti racconti, probabilmente lo scrittore avverte la necessità di avvicinarsi a una rivista più selettiva, la cui identità ben definita e la cui coerenza tematica la rendono l'avamposto di una cultura dissidente che accende in lui il desiderio di valorizzare i frutti della nuova poetica.