

di frammenti drammatici tra Settecento e Ottocento; Elisa Bianco, *La baronessa e l'ammiraglio all'ombra di Lissa. Considerazioni a margine delle lettere di Wilhelm von Tegetthoff a Emma de' Petretini* (1864-1870); Paola Biavaschi, *Come grida manzoniane. Esempi di costituzioni tardoimperiali contro il vagabondaggio e l'«iniuria potentium»*; Valentina Brunello, Cristina Corti, Elena Lissoni e Laura Rampazzi, *Tavolozza di fuoco. La pittura civile di Francesco Hayez attraverso metodi e tecniche*; Alessandra Casati, *Sculture «di tanto grido»: altari e invenzioni di Giuseppe Rusnati da Roma alla Lombardia*; Gioele Cristofari, *Morselli e don Lisander*; Luca Daris, *Il tributo giacobino a Carlo Goldoni*; Giulio Facchetti, *Manzoni, «Il Cinque Maggio» e lo stile profetico*; Laura Facchin, *Iconografia al femminile e lettura: alcune note per la Lombardia asburgica*; Massimiliano Ferrario, *Dalla pittura di storia all'illustrazione dei «Promessi Sposi»: l'immagine del Seicento nel XIX secolo*; Roberta Grasselli, *Pratiche assistenziali e partecipazione civica nella Milano di fine Settecento (1780-1796)*; Elena Valentina Maiolini, *Il podere di Manzoni*; Davy Marguerettaz, *Tra Roma e Coutances. Mons. Claude-Louis Rousseau e la Curia romana all'indomani del Concordato (1802-1804)*; Paolo Musso, *Poesia e cosmologia in Dante e Leopardi*; Paolo Nitti, *Mediazione interculturale e formazione dell'insegnante di lingua*; Rosanna Pozzi, *La riscrittura inedita del «Dies irae» di Giuseppe Giusti e un anonimo poeta satirico ligure*; Daniel Russo, *Samuel Butler e l'Insubria: natura, arte e dissenso tra le Alpi lombarde, piemontesi e ticinesi*; Nicoletta Sabadini, *Ontologia della macchina: Edgar Allan Poe e il Turco*; Farian Sabahi, *I rapporti tra Mosca e Teheran tra attualità, guerre e trattati ottocenteschi*; Andrea Spiriti, *Rousseau a palazzo Giovo*; Erasmo Silvio Storace, *Sulla struttura filosofica di amore e morte nella «Commedia» di Dante Alighieri*; Valentina Zolesio, *Anatomy of Greed: Science Unmasked in the «Terrestrial Chrysis»*; Fabio Zucca, *L'Unione Europea tra accentramento e politiche regionali*.

NICOLA SILEO

nicola.sileo@unibas.it

Università degli Studi della Basilicata, Italia

FABIO PIERANGELI, *Elogio di Nelli. Forme del corpo e della scrittura in De Amicis, De Marchi e altro Ottocento*, Napoli, Loffredo, 2025, pp. 222.

L'ELOGIO di Nelli, «povero gobbino» (p. 13) secondo l'appellativo compassionevole deamicisiano che oggi suona quanto mai stridente, è una delle tante soste di un volo amplissimo che, attraverso l'Ottocento e il primo Novecento, fra le opere di De Amicis, De Marchi, Morandi, Serao, e non solo, mira a restituire un più generale elogio dell'imperfezione. L'imperfezione del singolo, così come tratteggiata in questo quadro storico-letterario, si legge in relazione a una società che, mancando – per dirla con termini della sensibilità odierna – d'includere e di rendere accessibile, pone ancor più in risalto le mancanze individuali non solo fisiche ma anche socioeconomiche: quest'ultimo è il caso delle molte «maestrine» (p. 129) dell'Italia postunitaria, vittime di condizioni inaccettabili, che l'autore omaggia in una sezione dedicata.

Fra i molti testi è ricordata la commedia *La maestrina* di Luigi Morandi, denuncia dell'isolamento sociale delle giovani insegnanti che, spiccato «il volo per tutte le regioni italiane» (come scrisse De Marchi, p. 131) una volta superati gli esami di preparazione, si ritrovavano in scuole rurali a vivere con poche lire, rischiando di divenire vittime di soprusi, diffamazioni e scandali (di cui il più noto, che l'autore del saggio non manca di citare, è quello di Italia Donati, morta a Porciano, ora in provincia di Pistoia, nel 1886).

*Elogio di Nelli*, però, oltre che un inno alla «bellezza dell'imperfezione» (p. 11), è anche un elogio di ogni «scrittore responsabile» (attributo che, in senso ironico, lo scrittore contemporaneo Alessandro Piperno ha assegnato agli autori animati da un «feroce impulso pedagogico», pp. 126-127) capace di dar voce agli «imperfetti» così come di denunciare le storture della società, con un obiettivo del tutto educativo e con la consapevolezza «che la letteratura è di per sé portatrice di un umanesimo integrale» (p. 167).

Di Emilio De Marchi, in particolare, modello di impegno concreto a favore delle opere benefiche e assistenziali, sono messi in luce e commentati gli scritti teatrali, testimonianze di una

drammaturgia che prende forma nell'incontro coi bisognosi. In appunti risalenti al 1894, De Marchi sintetizzava la propria poetica, debitrice di quella manzoniana, nell'«auspicata unione tra l'utilità umana dell'arte» e una parola capace di rendere un'«emozione» allo stesso tempo «logica e morale» (pp. 170-171). Così, la commedia demarchiana – o meglio, il «dramma per bambini», secondo la definizione che ne dà lo scrittore (p. 178) – mira a trasmettere valori etici (come, per esempio, l'amor di patria nel dramma in tre atti 1848) senza indugi sentimentali, per essere compresa e apprezzata dai ragazzi che vi assistevano presso la sua casa di campagna a Paderno Dugnano, il Pio Istituto del Rachitismo nell'Orfanotrofio dei Martinitt e il Pio Albergo Trivulzio.

Ampio rilievo è riservato alla *Guida del cieco*, idillio inedito in due atti datato 1874: Pierangeli ne ha esaminato i testimoni manoscritti (autografi e apografi) presso il Fondo De Marchi, ravvisandovi un tassello cruciale dell'itinerario dello scrittore e progettandone un'edizione che potrebbe includere altri testi non ancora pubblicati. Per quanto scritta in giovinezza, infatti, la *pièce* rivela la capacità di De Marchi sia di attenersi ai modelli (a partire da quello evangelico per approdare a quello dantesco e manzoniano) al fine di raccontare un rapporto impostato sull'archetipo del *figliol prodigo* e destinato a schiudersi nel segno del perdono, sia di dare centralità alla categoria dell'*aptum* per produrre una vicenda facilmente rappresentabile, con soli quattro personaggi, e dalla morale chiara: la cecità fisica non impedisce all'uomo di farsi guida per il prossimo, mentre la vera cecità è quella di coloro che inseguono valori superficiali. Come ben rileva Pierangeli, il gesto conclusivo di uno dei personaggi, che spezza il braccio alla statua intitolata proprio *La guida del cieco*, consacra l'idea di un'arte intesa sia come dono per l'altro (in questo caso, per colui che vincerà il concorso per poi destinare il premio ai familiari bisognosi), allo stesso modo in cui la concepisce lo stesso De Marchi con la propria vocazione di scrittore-educatore, sia come imperfezione, e quindi in grado di sostenere «i bisogni dell'uomo, aprendo nello stesso tempo lo sguardo alla speranza» (p. 216).

L'analisi sulla produzione postunitaria fa emergere, su più fronti, le dualità e le contraddizioni di questo spaccato sociale e letterario. Anzitutto, lascia trapelare il contrasto fra perfezione e imperfezione, che in De Amicis si configura nella distanza fra corpo invalido e corpo atletico (in sostanza, fra il Nelli di *Cuore* e il Nellino del racconto *Un amore di Nellino*), sanabile attraverso la ginnastica secondo uno spirito del tutto positivistico, oppure si cristallizza nell'esaltazione della sublime imperfezione, come quella della ragazza di Mestre in *Sull'Oceano*.

Secondo la lucida interpretazione dell'autore del saggio, capace di attualizzare con puntualità senza scivolare in letture anacronistiche, l'episodio di *Cuore* in cui Nelli, nonostante i propri limiti, si cimenta nell'arrampicata della sbarra per sentirsi finalmente insignito della stessa dignità dei compagni, dovrebbe suscitare nel lettore contemporaneo riflessioni non tanto intorno all'agognata conquista (che dovrebbe essere oggi un diritto insindacabile), quanto più sulle diverse e ugualmente valide condizioni di partenza nel cammino esistenziale di ciascuno. Ci sono pagine, come queste, in cui la prosa di De Amicis convince per la sincerità nella rappresentazione di sentimenti profondamente umani quali la gioia traboccante di Nelli, lontane da quel «gran mare di languorosa melassa» che è *Cuore* secondo il noto *Elogio di Franti* di Umberto Eco (p. 9).

Altro contrasto nella produzione narrativa presa in esame è quello fra l'attrazione e la repulsione suscitate dalla vista dell'imperfezione. L'episodio della donna sfigurata dalla malattia nella *Carrozza di tutti*, per esempio, rivela l'ambivalenza deamicisiana verso l'esposizione del corpo con deformità evidenti, generata dalla tensione fra il timore della derisione della persona disabile e la necessità di salvaguardare la sensibilità dei passeggeri del tranvai. La carrozza è, però, almeno in potenza, un'«istituzione educativa», che obbliga al contatto fra ceti diversi e invita alla carità verso il prossimo, che l'autore mette in luce attraverso esempi virtuosi. De Amicis invita a riflettere sulle molte e diverse fragilità dell'essere umano e, poiché l'esposizione al dolore altrui – in questo senso auspicabile – funge da monito morale e dunque da incentivo alla virtù, a non temere di farsi prossimi dei deboli.

Infine, ultimo ma non per importanza, emerge il contrasto fra le istanze dell'attivismo filantropico e il crescente diffondersi di ideologie eugenetiche, che produce le più disparate narrazio-

ni dell'imperfezione di vari tipi umani, dai mutilati di guerra, agli alienati e ai mendicanti, dalle maestre ai loro piccoli alunni. Si leggono scivolamenti pietistici, come in certe scene di *Cuore*; esempi di forte icasticità, come la descrizione di Serao della maestra Diaz in *Scuola Normale Femminile*, «sempre orrenda» (p. 147) nonostante gli eccezionali risultati professionali, o quella di De Amicis della protagonista del *Segreto di Gigina*, donna disabile a causa delle violenze subite; ma anche sguardi sorprendentemente vicini alla sensibilità contemporanea, come quello di De Marchi nelle sue *Quattro stagioni*, attento a mantenersi in equilibrio nella lotta sia contro le idee del positivismo più intransigente sia contro certi toni paternalistici cari ai suoi contemporanei.

In conclusione, Pierangeli ricompone efficacemente spaccati molto eterogenei e, tessendo in filigrana l'elogio dell'imperfezione, offre su opere e autori noti nuove chiavi di interpretazione e possibili finestre di approfondimento. Il saggio invita a uno sguardo attento e critico sulla letteratura postunitaria che, per quanto composita e non priva di contraddizioni, riesce senza dubbio a interrogare il mondo educativo e scolastico odierno, richiamando urgenze quali il miglioramento dell'inclusione e la necessità della dignità economica e sociale del corpo docente.

CHIARA FOLADOR

chiara.folador@unicatt.it

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia

EUGENIO MONTALE, *Concerti alla Scala. 1954-1966*, a cura di Stefano Verdino, Paolo Senna, Genova, il canneto, 2023, pp. 260.

IL Montale critico (o meglio, cronista) musicale è stato ben documentato da due raccolte antologiche curate da Gianfranca Lavezzi (*Prime alla Scala*, 1981, e *Altri scritti musicali*, 1996), poi confluite nel «Meridiano» del *Secondo mestiere* dedicato ad *Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa (1996). Nel 2020, Verdino e Senna avevano fornito una nuova edizione, con una ricerca a tappeto rifatta sui quotidiani dell'epoca, di tutti gli scritti montaliani che riguardavano *Verdi alla Scala*, uscita per la collana «evoè» del genovese «il canneto editore», che aveva già accolto altri testi montaliani (come la raccolta degli «scritti su Genova e Riviera» a cura di Verdino, *L'oscura primavera di Sottoripa*, del 2018). Il volume *Concerti alla Scala* si presenta come una continuazione ideale della raccolta del 2020, accogliendo «quanto integralmente visto alla Scala» da Montale e recensito sul «Corriere dell'Informazione» dal 1954 al 1966, per un totale di 151 scritti, alcuni dei quali assenti nelle antologie di Lavezzi, come informa la dettagliata *Nota al testo* dei curatori, pp. 35-44, che fornisce anche l'elenco delle fonti e i criteri editoriali. Verdino e Senna, con un lavoro certosino di ricerca negli archivi dei quotidiani, spulciando le pagine culturali alla ricerca della fatidica firma «E. M.» in coda agli articoli, o riflettendo sulla possibile attribuzione dei pezzi anonimi, forniscono dunque uno strumento prezioso agli studiosi, ma anche agli «appassionati di musica e della storia degli eventi musicali del xx secolo» (pp. 25-26), che il «Meridiano» curato da Zampa aveva forse dato l'illusione di non ritenere necessario.

I testi, presentati in ordine cronologico con i titoli originali e con poche e mirate note, possono solleticare infatti sia il lettore musicofilo, non solo melomane, dato che la raccolta include «concerti e recital» (p. 35), sia l'appassionato e lo studioso di Montale, per il ritorno, nei brevi articoli per il «Corriere», di temi, di stilemi, di lessemi noti. Alla lettura piacevole e corriosa che se ne può fare, grazie allo stile ironico e preciso dello scrittore, si affianca la possibilità di una lettura seria, mirata, grazie ai due ottimi strumenti che i curatori hanno fornito nei due saggi iniziali: *Introduzione*, di Verdino, e *Sulla lingua di Montale cronista musicale*, di Senna.

Il saggio di Verdino analizza esaurientemente le «convinzioni musicali» (p. 8) che orientano la critica di Montale, ma anche il suo pensiero sulla contemporaneità *tout court* (e un confronto con i testi di *Auto da fè* credo che salterà alla mente di molti lettori), soffermandosi molto opportunamente sulle varie categorie di cui si costituisce la rassegna cronologica del volume, come i «classici», i «moderni», gli «esecutori». Rilevanti mi paiono gli affondi sulla capacità di Montale di penetrare, con pochi tratti di penna, le peculiarità caratteriali degli esecutori, o le