

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiare</i> s petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Brueghel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borroni	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, “Capitan cortese” e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfà</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

Bazzero, il «deserto» scapigliato

Giovanna Rosa

1. Nella pattuglia eccentrica degli scapigliati, Ambrogio Bazzero occupa un posto marginale, ma non irrilevante: anch'egli appartiene a quella «generazione crucciosa», il cui profilo è schizzato esemplarmente nelle praghiane *Memorie del presbiterio*:

avida delle alte cose che le sfuggono, sdegnosa delle basse che l'assaltano, prova il rimorso prima del peccato, per cui il piacere è un cilicio che dilania il petto [...] le stesse soffocazioni d'ideali, le stesse febbrili concitazioni d'istinti.¹

Già De Marchi, nell'introduzione al volume di scritti postumi, *Storia di un'anima*, gli riconobbe molti punti di affinità con i protagonisti di

quel tumultuoso periodo che succede alle battaglie dell'indipendenza, quando l'entusiasmo che le ha compiute diventa il primo imbarazzo del vincitore. Tutto è disordine ancora, non si sa quel che si vuole, ma si vuole molto, da tutti. [...] per non parlare che di una piccola scuola milanese, mi pare che i nomi del Rovani, del Tarchetti, del Dossi, e del Boito abbiano con lui molti punti di affinità artistica. A tutti costoro mancò forse una ricca suppellettile accademica, ma tutti amarono l'arte con geniale sfrenatezza; la vita uccise i migliori.²

Ambrogio Bazzero, nato nel 1851, morì appena trentenne nel 1882.

Ma, più che la contristata e breve avventura esistenziale, ricca di assilli affettivi e turbamenti etico-religiosi, a ricordarlo alla «piccola scuola milanese» è innanzitutto l'urgenza acuta, quasi febbrile, con cui l'autore di *Riflesso azzurro* sperimentò il «dualismo» intellettuale a cui la capitale morale d'Italia pare incitare, e forse condannare, chi allora intraprese la «carriera della carta sporca».³

È sempre De Marchi a ricordare, rifinandone il ritratto, che nel gruppo dei letterati riuniti intorno alla «Vita Nuova», «fu il più attivo, il più ordinato»: ⁴ un riconoscimento di laboriosità che va ben oltre la redazione del periodico su cui

1. Praga-Sacchetti, *Memorie*, 122.

2. De Marchi 1885, xxviii.

3. Dossi, *Prefazione*, 901.

4. De Marchi 1885, i.

vennero pubblicate sia le puntate del romanzo storico *Ugo*⁵ sia gli *Acquerelli* e le corrispondenze *Dall'Oropa*.

Nato in una ricca famiglia dell'alto Milanese, laureato secondo le migliori tradizioni in giurisprudenza, Bazzero si destreggia, con malcerto equilibrio, fra la familiare e «positiva» attività professionale,⁶ e la collaborazione con le riviste e i giornali che affollano, nel ventennio postunitario, la scena ambrosiana: se i primi raccontini escono sulla «Palestra letteraria» e gli *Schizzi a penna* occupano le appendici del «Monitore della moda»; il «Pungolo» e il neonato «Corriere della Sera» accolgono le *Melanconie di un antiquario* e le *Note col lapis*.

È la partecipazione assidua ai nuovi circuiti editoriali che attivano il dialogo con la moderna opinione pubblica ad indurre nel giovane scrittore il tipico atteggiamento bifronte, da scapigliato. Al pari dei sodali, signorilmente borghesi, come Dossi, Gualdo o i due fratelli Boito, Bazzero alterna il desiderio di encomio con il disdegno per i gusti dei lettori incolti, «la folla dei mercia» che si mescola a «gli uomini d'esperienza pasciuti e i giovinetti che hanno la mantenuta e le femmine eleganti».⁷

Le note diaristiche di *Anima* mostrano un atteggiamento costante di perplessità, insieme guardingo e speranzoso: a fronte del commento sulla «riuscita» di Tarchetti – «Oh e il pubblico? Il pubblico? Il pubblico che legge l'anima nostra e non la capisce ci sprezza, e fa il pettegolezzo»⁸ – ecco la gratificazione per un lavoro giornalistico appena assunto:

Ho accettato di scrivere le Appendici artistiche del Pungolo per l'Esposizione. Avrò coraggio di scrivere? E che scriverò?...Uscivo dalla Direzione del Pungolo: mi sentivo contento, superbo.⁹

5. «L'*Ugo*, che l'autore dedica alla sua prima amarissima delusione, è la prima parte d'un romanzo del secolo X, che vide la luce sulla *Vita Nuova*. Il genere astruso dell'argomento e dello stile stancò i lettori del giornale abituati al facile leggere» (*ibid.*, x).

6. Il diario è tramato di assilli professionali: «Ma che carriera sarebbe per me? [...] Che faccio? Che farò?» (Bazzero, *Anima*, 44-45); «Come ho vergogna in faccia a mio padre, di non avere una carriera seria!» (*ibid.*, 47).

7. *Ibid.*, 73 e 70.

8. *Ibid.*, 69.

9. *Ibid.*, 136. Poco prima, due altre note su commissioni editoriali: «il lavoro sui Musei privati di Milano pel Vallardi» (*ibid.*, 112), «per Treves un articolo sulla Rocchetta del Castello» (*ibid.*, 118). La prima indicazione si riferisce al saggio *Musei*, scritto con Isaia Ghiron, per *Mediolanum*, edito in occasione dell'Esposizione nazionale delle Arti e delle Industrie del 1881. Sempre in occasione della Mostra, Bazzero viene coinvolto, dagli amici della «Vita nuova», in *Milano e i suoi dintorni*, edito da Civelli, in cui pubblica due contributi: il primo ampio, *I Monumenti di Milano*, si avvia su note rammemoranti: «Volevo dirvi che fra quell'armi e quelle ciarpe e tra mezzo ai volumacci mi sentivo tanta mestizia di cuore, che avevo bisogno di invitarvi a venire con me, per non essere così solo a gettare nell'ignoto il lamento tristo della mia poesia... Volevo dirvi... Un raggiolino di sole giungeva a dorare in similoro un'elsa di spada, una goccia di cera sul cofano, un buco di tarlo sul frontespizio. E quel filo di luce amorosa per la pupilla mi entrava nell'anima, e la fantasia, raccolta nella penombra, s'addormiva in mille sogni lontani: via, via...» (Bazzero 1881a, 30); l'altro, la rassegna *I Musei di Milano*, allinea una serie di schede con l'indicazione precisa dei vari fondatori e curatori illustri: da Federico Borromeo per l'Ambrosiana al patrizio nobile Gian

L'ossessione del vuoto, che nasce dall'«intimo disordine»¹⁰ affettivo, si acuisce nell'assillo di cadere in un'inerzia avvilita: alla data del suo venticinquesimo compleanno, Bazzero inizia il diario e lo titola *Al deserto*.

L'inattività, l'inutilità mi avviliscono, il *deserto* mi schiaccia.... Come soffro!
Nessuno mi conosce, nessuno oggi più mi soccorre di una parola, nessuno mi incoraggia alla vita!¹¹

cui segue l'ansia di operare in modo concreto, magari con un riconoscimento remunerato:

Sento la poesia: ma oh quante volte penso al positivo, e faccio dei calcoli.
Mio padre è ricco: scriverò un dramma per farmi una posizione?!¹²

La terna che in *Anima* recupera il *refrain* scapigliato «Dio-la Donna-l'Arte»¹³ nel primo raccontino conosce una torsione professionale, molto ambrosiana: «Dio-Patria-Lavoro».¹⁴

Ancor più borghesemente declinata è l'intonazione che sorregge *I nobili antenati*, in cui la polemica antigentilizia si carica di risonanze quasi smilesiane, nel richiamo evidente al «sugo della storia» manzoniano:

- Ho imparato che bisogna lavorare e lavorare di cuore, che la più bella nobiltà è nel lavoro, che chi non lavora è indegno di vivere. [...]
- Ho imparato che a questo mondo bisogna onorare tre grandi cose Dio, Famiglia, Patria e s'onorano lavorando, lavorando, lavorando.¹⁵

Ecco perché anche l'avventura letteraria dello scrittore più incline a lasciarsi andare agli «sfoghi» disforici¹⁶ va proiettata sullo sfondo dinamico della «re-

Giacomo Poldi Pezzoli per la nuova Fondazione Artistica di via Manzoni (Bazzero 1881b, 146-156).

10. Spinazzola 1959, 6.

11. Bazzero, *Anima*, 3. Poco dopo «Vegeto, inutile pianta. Nessun scopo alla vita: sono deserto. A venticinque anni...» (*ibid.*, 10).

12. *Ibid.*, 63.

13. *Ibid.*, 37.

14. Bazzero, *Un libro*, 3 (corsivo nel testo).

15. Bazzero, *I nobili*, 53. Un'intonazione che trova conferma negli articoli scritti per il «Corriere della Sera», nell'estate del 1880. Alle prime descrizioni «mondane» delle terme di Recoaro, segue la corrispondenza *Da Schio*, in cui colpisce l'elogio dell'attività industriale che ha dato vita al Lanificio Rossi: «I magazzini sembrano una dogana di città mercantile; le macchine a vapore con ritmo possente scuotono le gallerie; i telai danno una completa immagine della celerità, dell'ordine, della perfezione; gli operai hanno l'aria severa di chi sente la coscienza del primo dovere dell'uomo, il lavoro. [...] Oggi a Schio le case nuove sono presso a 100; gli abitanti 500, di ogni condizione; l'illuminazione è bastante; copiosa l'acqua; le vie macadamizzate [...] certo è che Schio nuova, sulle cui mura è scritto «*il lavoro e il risparmio nobilitano l'uomo*» cresce e crescerà e starà modello di civile progresso e di vera morale educativa» (Bazzero, *Da Schio*, 535).

pubblica della carta sporca», per usare la formula con cui Cletto Arrighi indicava il sistema milanese della stampa e dell'editoria. L'inesausta, spesso irresoluta, sperimentazione bazzariana travalica i confini di un'emotività dolente e fragile, per radicarsi in un terreno in cui ancoraggi alla tradizione e tensioni innovative compongono un nodo ingarbugliato che lega i polverosi studi eruditi, le «operone» antiquarie,¹⁷ all'«albo sfogliato», riempito originalmente «di quattro sbiaditi colori d'acquarello».¹⁸

Forse più di altri protagonisti di quella «piccola scuola», Bazzero patì il senso frustrante di schizofrenia che germina dalla partecipazione al clima turbinoso dell'albale modernità ambrosiana, nell'atto stesso in cui il paradigma intellettuale, affatto cittadino e anti-idillico, gli apparve urticante, e spesso impervio e impraticabile.

2. Il dualismo scapigliato si traduce in Bazzero in un'altalena costante di scelte compositive che investono sia le sedi editoriali sia le opzioni di genere e di stile.

La produzione a stampa ne offre una testimonianza esemplare: in esordio, *Riflesso azzurro*, affiancato da *Lagrima e sorrisi*, stesso anno stesso editore (Lombardi, 1873), cui seguono, nel 1875, *Angelica Montanini, dramma in quattro atti* e *Il Tintoretto, Scene veneziane in un prologo e due parti*, entrambi nella collana teatrale di Barbini, infine il romanzo storico *Ugo. Scene del secolo X* (Bortolotti, 1876). Nel campo della saggistica erudita spicca *Le armi antiche del Museo Patrio di Archeologia in Milano*, edite da Dumolard nel 1882. Parrebbe un percorso a ritroso che, in un decennio, trapassa dalle tipologie narrative tipiche dello sperimentalismo scapigliato, i dossiani «frammenti di libri»,¹⁹ al recupero di modelli e generi della tradizione romantico-risorgimentale, per approdare alla prosa antiquaria, estranea ad ogni intento di letterarietà. Vero; a patto però di cancellare l'elemento costitutivo che sorregge sempre l'attività di scrittura degli scapigliati: il duplice circuito in cui si articola la «repubblica della carta sporca» e che spinge tutti i protagonisti della generazione crucciosa a scegliere come prima ed elettiva sede di pubblicazione le pagine della stampa periodica e giornalistica. Osservato

16. «La “paura di vivere” lo portò a un'esistenza schiva e solitaria, senza i conforti sognati dell'amore e nemmeno quelli dell'affermazione artistica; la sua scrittura è tipicamente di sfogo» (Gioanola 1985, 135). Ancor più censorio il commento di Benedetto Croce sul diario consegnato a *Storia di un'anima*: «È una sequela di singhiozzi, di fremiti, di esclamazioni, di puerilità, come se ne mormorano a sé medesimi dagli angosciati e tormentati a vuoto». Il ritratto è suggellato da un giudizio sinteticamente liquidatorio: «poesia, poesia vera e propria, queste cose non diventano mai» (Croce 1910-40, 312-331). Ermanno Paccagnini riconduce il «ritmo di stesura forsennata» a una più moderna «necessità psico-biologica, assolutezza di un bisogno, irrefrenabile coazione» (Paccagnini 2009, XVII).

17. «Studio, studio, mi occupo a leggere operone e non elzevir, riconduco il mio pensiero al grande, al bello, al dignitoso.» (Bazzero, *Anima*, 44).

18. Bazzero, *Acquerelli*, 417.

19. «Una volta si scrivevano libri, oggi frammenti di libri» (Dossi, *Note azzurre*, n. 3591).

dall'interno delle milanesissime «officine della letteratura»,²⁰ il profilo di Bazzero si fa meno lineare, e ben più interessante, ricco di tentativi abbozzi e prove, bilicate fra suggestioni complementari e antagoniste.

A partire dall'esordio che, nel campo della «Palestra Letteraria Artistica e Scientifica», accompagna l'omaggio all'allora autorevole Francesco Domenico Guerrazzi con l'adesione all'anticonformismo della coppia Dossi-Perelli.

I primi testi, pubblicati, fra il 1868 e il 1870, sul «periodico edito a spese e per opera d'una società di giovani azionisti e collaboratori», mostrano una varietà compositiva, tanto più sintomatica quanto meno uniforme e compatta: alla «novella storica», *Buondelmonte de' Buondelmonti. Scene storiche fiorentine del 1215*, seguono *Rimembranze autunnali*, prodromo alla rievocazione memoriale di *Riflesso azzurro* e *Confidenze*, e una terna di narrazioni a misura breve, diversamente intonate: *Un libro buono*, *I nobili antenati*, *Oh la guerra!*. Nel frattempo, già indossati gli «occhiali d'antiquario»,²¹ Bazzero scrive, per la stessa rivista, *Sopra gli archibugi lunghi a ruota nella prima metà del secolo decimosettimo*.

La prima novella, *Buondelmonte*, recupera il modello della narrazione mista: la lunga, sofferta elaborazione attesta soprattutto l'oscillazione di riferimenti, in un amalgama confuso di motivi e stilemi attinti dagli autori delle due «scuole»,²² cattolico-liberale e democratica, che ancora si contendevano il favore del pubblico postunitario. Nel passaggio dalle appendici della rivista²³ ai torchi della tipografia Bortolotti,²⁴ si acuisce la carica di goticismo guerrazziano²⁵ a fronte del grossiano piacer del pianto, ma l'opera poco o nulla acquista in coesione diegetica. Nondimeno, per «la buona riuscita del Buondelmonte incoraggiato al romanzo storico»,²⁶ Bazzero prosegue sulla strada del componimento misto e nel 1876 dà alle stampe *Ugo. Scene del Secolo X*: è solo la *Prima parte* e tale resterà, a far compagnia alle tante opere incompiute degli amici scapigliati.

20. Sacchetti 1881, 429.

21. Bazzero, *Acquerelli*, 481.

22. È la celebre distinzione desanctisiana su cui si sviluppa la *Storia della letteratura italiana nel secolo XIX*. Gli appunti di Bazzero alternano, senza soluzione di continuità e filtro selettivo, i richiami a Guerrazzi, il romanziere più rappresentativo della «scuola democratica», agli autori della «scuola cattolico-liberale», oltre Manzoni, Pellico Grossi Cantù.

23. «Novella incominciata fin dal Febbraio 1867. Continuata e condotta a termine nel Maggio-Giugno 1867 [...]. Questa novella fu divisa in due parti e in 7 capitoli, rifatta nel Marzo 1868 e pubblicata sul Giornale letterario La Palestra Letteraria. 24 Dicembre 1868» (Bazzero, *Appendice II*, 603). Un'altra nota, che descrive i «tentativi di novella storica», ne commenta le incertezze compositive: «Mille difficoltà mi fecero tralasciar: tra le primissime, questa: - Non prestavasi ad essere trattata (come era mio assioma) col fare del Grossi» (*ibid.*, 604).

24. «*Buondelmonte de' Buondelmonti*, romanzo in 16 capitoli. Tenendo poco conto della novella pubblicata nella Palestra, scrissi questo mio romanzo nell'Agosto (Milano) e Settembre-Ottobre 1872 (Limbiato)» (*ibid.*, 613).

25. «Vi è troppo l'amore per Guerrazzi, per lo strano, per il misticismo, è troppo soggettivo e l'erudizione vi è incastonata non impastata» (*ibid.*, 614).

26. *Ibid.*, 607.

Se, come ricorda De Marchi, la scrittura protratta «stancò lo stesso autore»,²⁷ il vero motivo dell'abbandono risiede nella scelta ormai anacronistica del genere storico: il progetto, gravato sin dall'origine da influenze dissonanti, non solo non regge il peso preponderante della melodrammaticità, cara all'autore della *Beatrice Cenci*,²⁸ ma entra in conflitto con le suggestioni più fertili dell'antitradizionalismo espressivo, che accomuna Bazzero a Dossi e Praga, e che già avevano preso forma nell'orditura rapsodica di *Riflesso azzurro* e nelle sequenze frante delle *Confidenze* e degli *Acquerelli*.

È la terna dei raccontini pubblicati sulla «Palestra» a gettare luce sul guazzabuglio di tipologie narrative in cui lo scrittore esordiente si dibatteva. In sintonia con il clima postunitario, dominato dai pregiudizi contro il processo di «romanzizzazione» che aveva investito anche il nostro il sistema letterario,²⁹ Bazzero si cimenta, al pari degli amici scapigliati, nella «rifondazione» del genere novellistico:³⁰ la scelta della misura breve, senza incorniciamento e con il patto narrativo in chiaro nella zona paratestuale, è il primo e più significativo passo nella ricerca di modelli inediti.

Oh la guerra!: il sottotitolo, *Ricordo della campagna Napoleonica del 18...*, proietta la vicenda su uno scenario del passato prossimo, recuperato per via di testimonianza diretta. *L'incipit, in medias res*, avvia un percorso diegetico a livelli multipli e, come nei racconti d'effetto,³¹ l'io narrante di primo grado cede spazio alla voce del protagonista Berto che, dal fronte, rievoca la stagione felice passata in famiglia. Il testo si arricchisce della trascrizione delle lettere inviate:

La tromba suonava.

“Tu giungerai prima di me fra i miei dilettil! Te fortunata!” disse Berto, chiudendo la lettera: “Te fortunata!” e coprendola di baci: “O cari, tutti per voi, li manda a voi il Vostro Berto i baci del suo amore: ai miei figli, alla mia Rita, alla buona mamma. Qua sul mio cuore queste povere righe perché debbon esser lette...”

La tromba suonò per l'ultima volta.³²

27. De Marchi 1885, v.

28. Bazzero firma il necrologio per l'autore della *Battaglia di Benevento* apparso sulla «Moda italiana» il 1 ottobre 1873. Gli dedica *Tintoretto Scene veneziane in un prologo e due parti*, pubblicato nel 1875 nella collana teatrale di Barbini. Non deve stupire l'ammirazione per lo scrittore livornese che, in quegli anni, continuava ad esercitare una forte fascinazione sugli esordienti. A lui Verga invia una delle cinque copie omaggio dei *Carbonari della montagna*, pregandolo di «accogliere con indulgenza... il povero libro».

29. Interessante, seppur da prendere con cautela, la nota di *Anima*, 48: «Conosco pochissimi romanzi; e li ho letti assai tardi: a venticinque o ventisei anni non hanno lasciato traccia su di me, li leggevo come li avrebbe letti un Presidente di Tribunale».

30. De Meijer 1984.

31. Rosa 1997.

32. Bazzero, «*Oh la guerra!*», 57.

Se la nota dominante del racconto è l'effusione patetica – le risonanze intrecciano Grossi e Aleardi,³³ cui si aggiunge l'eco dei deamicisiani *Bozzetti di vita militare* – il finale di morte e follia, concentrato tarchettianamente sulla figura “vaneggiante” di Rita ormai vedova, riscatta il fiume di lacrime sparse, proiettando la vicenda in un clima di visionarietà tormentosa. L'esclamazione “Oh la guerra!”, replicando in *explicit* il titolo, chiude, con antifrasi amara, il quadro della prima stagione di lotte per l'indipendenza.

Con la consueta pratica paratestuale, *Bizzarrie che si danno* introduce il racconto *I nobili antenati*: qui, il procedimento scapigliato del parallelismo attiva il confronto generazionale di famiglie, ma, nell'abrasione di ogni puntello storico, a prevalere è l'antitesi moralistica fra vecchia aristocrazia e laborioso ceto borghese. Poco incline a sintonizzarsi con il ribellismo degli amici «romantici in ira», Bazzero mal destreggia le cadenze aspre della satira e l'empito contestatore si riduce ad alcune occorrenze lessicali, soprattutto in campo onomastico: i marchesi di Nullafar, il palazzo Grulloni. Solo la modulazione del patto narrativo, orientato agli *happy few*, rifrange i toni crucciosi dell'Alberto Pisani³⁴ autore delle *Due morali*:

Per chi ho scritto? Per molti? No. Per nessuno? Nemmanco... Per chi? Per pochi, fortunatamente.³⁵

Un libro buono, infine, sottotitolato *Necrologia*, è il racconto più interessante, per la tecnica di montaggio che porta in dominanza la funzione metaletteraria. L'operina sceneggia il dialogo fra «la carta imbrattata» d'inchiostro, uscita dal torchio e il «proto galantuomo» che l'ha curata. La nota paratestuale allude alla «triste sorte» del protagonista, il «libro buono», idealmente edito per finire sugli scaffali di «una aristocratica biblioteca» o sullo scrittoio «del giovane studente» o fra le mani di una «madre italiana», e invece

ridotto a cinque fogli malconciati, sul tavolaccio d'un esoso tabacchino, in compagnia d'un quarto tomo (pregiato per la buona consistenza della carta... L'autore parruccone se potesse ficcar gli occhi quaggiù!), confuso tra cento letterone d'una dotta corrispondenza, soffogato da un subbisso di giornali (ohimé! tra questi quanti grammi)...³⁶

Siamo nel campo variegato dei moduli antifrastici dell'antiromanzo che, giusta la tradizione delle prime «avventure conciliatoristiche»,³⁷ aggiorna l'umorismo

33. Il nome di Aleardi ricorre più volte in *Anima*: la prima è una dichiarazione esplicita: «se un autore ha avuto influenza su me, è Aleardi, e vedete Aleardi non può far male» (Bazzero, *Anima*, 49).

34. Dossi, *Vita*, 101.

35. Bazzero, *I nobili*, 53.

36. Bazzero, *Un libro*, 4.

37. Rosa 2004.

sentimentale di Didimo Chierico alla luce dei ghiribizzi eccentrici del più moderno Dossi. Sulle note dissolventi dell'ironia, la polemica prima colpisce la stampa quotidiana, *leitmotiv* guerrazziano allora diffuso e destinato a grande fortuna, poi si inarca nel finale, centrando il vero bersaglio. Il «libro buono» ormai tace, sopraffatto dalla voce dell'autore di un «grande romanzo» giunto alla «nona edizione illustrata», a cui «trentamila associati alla prima edizione in francese»³⁸ hanno decretato un successo clamoroso. Se non stupisce che Perelli l'abbia ripubblicato a puntate sulla «Riforma» nel 1881, in contemporanea con l'uscita della nuova edizione dell'*Altrieri*, introdotta dalla dedica *Agli scrittori novellini*, poco convince la lettura in chiave pre-novecentesca, offerta in studi recenti:

la compiaciuta contemplazione dell'antico, improntato al bello ed al ricercato, preannuncia echi novecenteschi nella misura di una forma barocca (e di un barocco appunto già di gusto novecentesco).³⁹

Il cortocircuito fra l'«effetto Sterne»⁴⁰ e la condanna della «speculazione libraria»,⁴¹ non solo insedia Bazzero nel clima corrucciato della *Bobème* ambrosiana ma ne chiarisce le scelte di maggior estrosità creativa.

È lo stesso autore a ricordarcelo, quando annota:

Cessa l'imitatore novelliere lombardo, cessa il giovinetto che desidera d'esser vecchio per essere erudito, svanisce l'archeologo sinceramente entusiasta, svanisce lo scolaro che sfoga bile in satira. Comincia l'Io.⁴²

È la rivendicazione consapevole d'appartenenza al movimento che dalla centralità del soggetto rammemorante e divagante trae gli slanci immaginosi più autentici e genuini: in questo terreno affondano le radici di *Riflesso azzurro* e degli *Acquerelli. Schizzi dal mare*.

3. «Una volta i novellieri contavano novelle, oggi contano sé stessi».

«Negli autori moderni, lo scrittore tiene per sé il primo posto».⁴³

Sono, come sempre, le *Note azzurre* di Carlo Dossi, ad indicare il percorso più originale dello sperimentalismo scapigliato. All'indomani del processo unitario,

38. Bazzero, *Un libro*, 32.

39. Puglisi 1979, 668. Il primo a suggerire «presentimenti crepuscolari» è Mariani 1967, che, per la tematica cimiteriale, lo ricollega alla poesia di Moretti, Gozzano e Corazzini.

40. Mazzacurati 1990.

41. Sull'invettiva contro la «speculazione libraria», che costringe «le arti e lettere» a «subire in Italia lo stesso destino delle povere fanciulle del popolo: devono prostituirsi per vivere», si chiude il romanzo di I.U. Tarchetti, *Paolina (I misteri del Coperto di Figini)*. Bazzero, per parte sua, invita a «combattere la nuova letteratura da postribolo» (*Anima*, 44).

42. Bazzero, *Appendice II*, 608.

43. C. Dossi, *Note azzurre*, n.3572 e n.1976.

caduti gli empiti risorgimentali, contestata l'orditura ampia del romanzo storico, gli scrittori della generazione crucciosa si concentrano sui moti segreti e rabbuiati della soggettività idiosincratca. Già Tarchetti, nel saggio, farraginoso ma illuminante, *Idee minime sul romanzo*, in malcelata opposizione al grande modello manzoniano, avanzava una distinzione gravida di conseguenze:

il romanzo è la storia del cuore umano e della famiglia, la storia propriamente detta è il romanzo della società e della vita pubblica.⁴⁴

Bazzero, più di altri, patisce la scissura immedicabile fra la sfera dell'intimità domestica e la dimensione della collettività sociale, a cui corrisponde, con effetti altrettanto ulcerosi, la dicotomia fra l'universo di natura, circoscritto all'amata Limbiate, e il «nemico mondaccio» di Milano.⁴⁵

La difficoltà di comporre, o almeno mitigare, la frattura è testimoniata più che dalle «convulsioni dell'anima», dagli «stringigola, i groppi», affidati ai fogli segreti del diario,⁴⁶ dalla scelta elettiva del racconto in omodiegesi, in cui la sensibilità dolente dell'io, impaurito dal fardello «della prosa, dei bisogni, degli affari»,⁴⁷ si cala e si distende nelle rapsodie frante e nelle divagazioni impressionistiche.

Che Bazzero intuisse, se non proprio prevedesse, la necessità di porre un argine all'effusione sentimentale ce lo confermano le prime *Confidenze*, pubblicate sul «Monitore della moda», fra il 1874 e 1876, considerate giustamente «punto di snodo verso la ricerca di nuove opzioni stilistiche».⁴⁸ La struttura epistolare, recuperata anch'essa dalla stagione primottocentesca e riaggiornata alla luce degli scapigliati «viaggi sentimentali», consente di modellare una controfigura che confessa, con voce femminile, desideri e patemi riposti. Per ammissione autoriale, il testo è composto da «quaranta letterine di una fanciulla a una fanciulla»: ⁴⁹ il gioco speculare illumina di luce obliqua ma chiara la fisionomia delle due corrispondenti, Lina e Laura, in cui sono ombreggiate la sorella adorata e la donna amata. Nelle lettere iniziali, l'indicazione Boscate circonda con riferimento diretto la campagna brianzola; al centro si apre una sorta di racconto ulteriore *New Moon Hay-Ricordo*; infine, un guizzo di narcisismo autorifrangente suggella la «puntata» intitolata al *Regalo dei Re Magi*:

“Ma lei, signorina mi sciupa i miei libri vecchi! Oh povera la mia biblioteca!”

44. Il saggio apparve sulla «Rivista minima», nell'ottobre del 1865

45. «Come mi spaventa il mondo! E chi è questo mondo?...Oh come sto meglio nella solitudine di Limbiate!» (Bazzero, *Anima*, 44; corsivo nel testo); l'espressione «nemico mondaccio» in Dossi, *L'Altrevi*, 55.

46. Di un «senso di offeso pudore» parla, non a torto, Benedetto Croce (1910-40, 313). Anche Paccagnini (2009, xxxii) concorda: «La curatela amicale, accompagnata dall'eccessivo affetto del fratello, non hanno fatto un buon servizio».

47. Bazzero, *Anima*, 48.

48. Frasso 2009, 708.

49. La lettera di Bazzero al cugino Eugenio Nievo è trascritta nella *Nota ai testi* (*ibid.*, 709).

“Io? No...” [...]

“È forse suo? Non lo sapevo...”

“Altro che mio! Apra e vedrà che c'è scritto il mio nome: ecco ecco qua
A. Bazzero.”⁵⁰

Un'analoga preoccupazione di contenimento dei crucci emotivi parrebbe sorreggere anche l'orditura di *Lacrime e sorrisi*, la *plaquette* pubblicata da Lombardi nel 1873: davvero poche «gocce d'inchiostro», per dirla ancora con Dossi, che allineano una serie breve e discontinua di pensieri dedicati «A Mia Sorella nel giorno dei morti». Nell'endiadi del titolo si legge lo sforzo di compensare le spinte del tormento d'amore con la malinconia lieve che increspa le labbra femminili, simili ai «fiori fugaci». E tuttavia, non basta la rapsodicità “a sbalzi” del testo a bilanciare le due diverse inclinazioni e le cadenze luttuose, richiamate nel paratesto, tendono a prevalere, offuscando ogni nota di levità sorridente.

Più sottilmente e originalmente modulata è la strategia che, in *Riflesso azzurro*, orchestra, per via narrativa, la «voluttuosissima estasi di mesto abbandono».⁵¹

La cellula germinale del racconto va rinvenuta nell'*Altrieri*, il dossiano «romanzo del bimbo»: al di là del debito riconosciuto,⁵² ad accomunare le due opere è l'intonazione rammemorante di una stagione infantile, in cui l'incontro con la femminilità bambina accende sogni, paure e pianti.

Lina, così s'intitolano entrambe le macrosequenze d'intreccio, è sorella in tenerezza e mestizia di Lisa, evocata subito in *incipit*: «creaturina, degna del bacio della tua Già, o Guido di Praverde, e come Già...!» (16).

Come nel libro più noto, il prologo, collocato nel presente, misura la distanza che separa il tempo di scrittura dall'età puerile: «Dopo sett'anni io volli rivedere Boscate...» (9): e sullo scenario della campagna autunnale, il racconto della «danza dei rimpianti e delle speranze» (82), intreccia l'allegrezza dei giochi alle tristi esperienze d'abbandono: prima la separazione per l'andata in collegio, poi il lutto per la morte della fanciullina. L'onda franta delle ricordanze si distende come «un nastro dalle tinte fuggevoli e nebulose» (49), che asseconda il tremore spaurito del protagonista davanti al mistero della vita. L'io narrante, assunto pienamente lo sguardo fanciullesco, non si preoccupa di districare i nodi emotivi o dissipare le zone d'ombra: il ritmo saltellante della prosa accompagna, dappresso senza filtro, le percezioni sfuggenti della sensibilità acerba. Le note di incredulità attonita si intridono di una sotterranea morbosità inquieta, tanto più conturbante quanto più pervasiva; solo i toni di bonarietà caricaturale, con cui

50. Bazzero, *Confidenze*, 231-232.

51. Bazzero, *Riflesso azzurro*, 79. Tutte le citazioni da questa edizione, direttamente nel testo.

52. È lo stesso Dossi a definire così il primo testo del dittico: «Il mio *Altrieri* è il romanzo del bimbo – l'*Alberto Pisani* il romanzo dell'adolescente →» (Dossi, *Note azzurre*, n. 1693).

53. Come di consueto, un commento autoesegetico che chiarisce: «Influenza Dossiana nello stile, non nelle idee. Di questi miei intimi lavori l'ispirazione è tutta mia» (Bazzero, *Appendice II*, 611). A corroborare la sintonia con l'amico Alberto Carlo anche la scelta editoriale di pubblicarlo in «edizione privata per cura dell'autore» (Bazzero, *Riflesso azzurro*, 96).

sono schizzate le figurine di contorno, la tata Teresa o il maestro Benpoco, spezzano l'andamento singultante dell'epicedio elegiaco.

L'intarsio lessicale, ricco di voci deformate (accrescitivi, diminutivi, dispregiativi), di neologismi, popolarismi e cultismi, mima il garbuglio di speranze e ansie intenerite mentre l'ordito sintattico, increspato da incisi, apposizioni esplicative, interiezioni, battute di dialogo, privilegia le inarcature e le discrepanze, pur senza mai avvolgersi nella buiezza densa dei "calappi" dossiani. È soprattutto l'uso idiosincratico dei due punti in sequenza a sfrangiare il disegno narrativo, ora isolando i dettagli di una descrizione – i ritratti dei piccoli amici, gli sfondi boschivi, la selva di croci di un cimitero – ora illuminando i momenti di attesa attonita e trepida:

Tu, che avevi i castagni capegli, a ciuffetto appuntati sulla fronte e sulla nuca!
E tu, che perdevi e facevi perdere gli importi nelle addizioni! E tu, che ci comparisti quel dì vestito tutto di nero e colla tasca piena di regali! (56)

Guarda: il cielo di primavera azzurro e smagliante: il venticello carezzevole:
l'acqua tremula e crespa: sui prati una danza di variopinte farfalle: noi carichi
di cerchi e di palloni e di fiori. E va, e va. (37)

I pensieri morivano l'uno nell'altro, si sfumavano, armonizzavano, si rinnovellavano:
il dolore svaniva nella gioia, la gioia nel dolore: melanconica quella,
carissimo questo: il misto indistinto che ne risultava un'incertezza speranzosa.
(72)

La danza dei ricordi, orchestrata sulle figure di ripetizione – domande in serie, il raddoppio di parole, immagini, sequenze foniche e anaforiche – governa lo sviluppo sintagmatico delle ricorrenze distesamente narrative: le campiture larghe, segnate da frequenti clausole-ritornello – «Ecco» «E tu, e tu, e tu» «L'ora malinconica» – attenuano l'effetto franto dei sussulti memoriali e rilanciano la melodia delle intermittenze evocative:

Poi nebbia...Il nastro passava. Ecco là, rasentava un cassettono inespugnato
[...] Il nastro passava. Ecco rasentava una grande poltrona, arsenale di balocchi.
[...] Il nastro passava. Usciva dal borsello di babbo, sempre asciutto [...].
Poi il nastro tremerellava dinanzi a un vetro screziato a rabeschi sinuosi, a fogliami
di cardone, a mazzetti spinosi [...]. Poi il nastro serpeggiava tra le sedie
in una chiesa barocchissima [...]. Il nastro fuggiva in una cameretta silente [...]
Come lungo ancora! Il nastro passava. (50-59)

Il nastro passava. E via, e via, e via...Ricomparsa sotto un pergolato d'uva
moscatella; i tronchi tortuosi, sfilacciati, a licheni bianchicci, il fogliame delle
gioconde trasparenze, i grappoli piluccati...O Lina, sei qui? Siamo a Boscate!
Salta giù e corriamo ai campi! (65)

Talvolta il commento diretto del narratore interrompe l'eco ritmica del compianto, recuperando un guizzo comico di straniamento:

Cioè, scusatemi, fino ai soldi e soldoni l'affare non va zoppo: poi *errata-corrige*, di grazia *corrige* per amore di quel prestigio militare. Oh, non sapete? Bene, ascoltate fanciulle mie. Peppo *Valperquattro*, vulgo *senza paura*, un ciuffetto in Boscate che nemmeno al signor curato faceva di cappello, Peppo, vi dico, al mio cospetto, pareva un'alberella, perchè sapeva – e chi no?– che sempre in mia cintura e sempre nell'arsenale di Teresa e baionette e pistole e scatole di polvere e di granate non aspettavano che carne da ribelle. Dio Marte, alla larga, ve! (12-13)

E tuttavia, in *Riflesso azzurro*, l'effetto Sterne, mutuato dal modello dossiano, svapora ben presto sotto l'urgere della mesta voluttà d'abbandono. Né c'è da stupirsi: il patto narrativo esibisce, sin dall'*incipit*, la nota dominante della melanconia regressiva: il prologo è sì collocato nel presente, giusta l'indicazione dell'*Altrieri*, ma la scena in cui proiettare i dolci ricordi si apre e si insedia su un orizzonte di natura. Io narrante e io leggente non si ritrovano nell'atmosfera calda e protetta di un appartamento cittadino, ma sono oppressi dalla nebbia novembrina che grava sui prati di Boscate. Nella circolarità del prologo riecheggia un'unica clausola, enfaticamente reiterata:

In oggi io solo solo a piangere e a ricordare! [...]

Dopo sett'anni io volli rivedere Boscate per piangere e per ricordare! (7, 9)

Non è solo una questione di sfondo ambientale o di cronotopo romanzesco: nel dualismo strutturale della narrativa scapigliata, la tensione fra i poli contrapposti di città e campagna coinvolge il paradigma intero delle scelte rappresentative.

La «promessa di un ritorno alla natura», che accomuna Bazzero a Praga, orienta le modalità di scrittura verso morfologie «d'antico-stampo idealistico-romantico»,⁵⁴ in dissonanza con l'esperienza inedita della modernità. Da questa aspirazione all'idillio nasce la distanza che separa *Lina* da *Lisa*: nel desiderio, seppur frustrato, di composizione dei traumi entro un incontaminato ordine naturale, si misura il divario irriducibile fra le cadenze dell'epicedio sconsolato di *Riflesso azzurro* e il caleidoscopico espressionismo nevrotico dell'*Altrieri*.

Nei ghiribizzi funambolici di Carlo Dossi, la cifra umoristica, «riso temperato col pianto», è sempre tesa a bilanciare le note «di scetticismo e di sentimentalismo» (*n.a.*, 2382), nella presunzione amara che, nella nuova civiltà borghese, le acrobazie stilistiche sono risorsa e argine contro il «potere crescente della prosa dell'esistenza». ⁵⁵ La narrativa dell'io, nelle sue sprezzature ironiche, tanto

54. Portinari 1976, 183.

55. Lukàcs 1976, 159.

più è forma moderna del «carattere individuale», quanto più affonda le sue radici nelle suggestioni conturbanti dell'*urbanitas*.⁵⁶

Per Bazzero, troppo intollerabile era l'impatto con il «nemico mondaccio», quale appariva sotto la cupola della Galleria del Mengoni o nelle vie formicolanti di folla operosa, per non cercare conforto, anche letterario, nel silenzio e nella pace di Limbiate: «Come mi spaventa il mondo reale, il mondo della prosa, dei bisogni, degli affari». ⁵⁷ Ecco perché l'orditura franta di una *fiction* che non conosce il filtro dell'umorismo intellettuale poco o nullo spazio concede ai bagliori di vita intensa e alle tentazioni della femminilità seducente. Al «deserto» scrittore non resta, allora, che abbandonarsi con acre voluttà masochistica alla misura segreta dello sfogo diaristico.

Oppure, ed è questa l'area di maggior potenzialità espressiva, tradurre sulla pagina scritta le tracce di una sensibilità artistica, ferita e ammalata: solo il baluginio di sfumature coloristiche può rendere la «poesia della natura», inanellando figurine e visioni, colte in una sfuggente «stretta di cuore». ⁵⁸ A metà degli anni Settanta sul «Monitore della moda» escono gli *Schizzi a penna*, cui seguono, sulla «Vita nuova», *Acquerelli. Schizzi del mare*; sul «Corriere della Sera», nell'estate del 1880, le corrispondenze da Recoraro e Schio sono accomunate dal sottotitolo *Note col lapis*.

Con questi quattro scarabocchi io non pretendo di cucirvi una corrispondenza: vi mando delle note a lapis e se potessi vi darei più volentieri degli acquerelli che ho pennellato sul mio albo. ⁵⁹

Grazie a questa scelta, nient'affatto occasionale o marginale, l'autore di *Riflesso azzurro* entra, a pieno titolo e con originalità di cadenze prosastiche, nei circuiti editoriali della milanesissima «repubblica della carta sporca».

4. Nel giro di un decennio, al pubblico dei lettori ambrosiani vengono offerte opere che rimandano, direttamente o indirettamente, al campo variegato delle arti applicate. L'architetto Camillo Boito non solo pubblica *Gite di un artista*, ma per le sue *Storielle vane* predilige titoli con venature pittoriche: *Schizzo dal vero; Il colore a Venezia, Pittore bizzarro*; per Faldella il reportage *A Vienna* è assimilabile a *Gite con il lapis* e i suoi «tricoli di racconti» escono come *Figurine*.⁶⁰ Se è

56. Rosa 2014.

57. Bazzero, *Anima*, 56.

58. Bazzero, *Acquerelli*, 415.

59. Bazzero, *Da Recoaro*, 521.

60. Con il consueto acume, Felice Camerini nella sua recensione sul «Sole» (ottobre 1875) commentava «Faldella ha mutato la penna in pennello, il libro in una tavolozza». Lo stesso critico, distingueva nel volume postumo, curato da De Marchi, *Storia di un'anima*, le prose diaristiche di *Anima* dalle «parti notevoli» in cui confluivano gli «artistici» *Schizzi dal mare* («Sole», gennaio 1885).

superfluo ricordare *Tavolozza*, la prima raccolta poetica praghiana, o la colleganza amicale fra Carlo Dossi e Tranquillo Cremona, rifratta nel paratesto della *Desinenza in A* e nella selva delle *Note azzurre*; più interessante è sottolineare un'identica titolazione per *Schizzi a penna*: i primi Praga li scrive per la «Rivista minima» (1865), Bazzero replica, più tardi, distribuendoli fra «Il monitore della moda» e la «Rivista illustrata» (1874-76).

Prende così rilevanza, entro il sistema letterario postunitario, un'area ampia e multiforme di testi, di genere ibrido, la cui prima sede di apparizione è la stampa periodica e giornalistica: brani brevi, d'indole descrittiva, in cui paesaggi e figure sono tratteggiati in ossequio alla moda della “macchia” o delle tinte screziate *en plain air*. In questi «elzevir», come li definisce il nostro autore, esile e veloce è l'andamento del discorso, appena accennata la *silhouette* dei personaggi; solo una debole orbitura odeporica sorregge le impressioni visive che la penna di un osservatore trascrive in diretta. Esemplare, nella circolarità di *incipit* ed *explicit*, lo “schizzo” che Bazzero dedica a *Chiaravalle*:

Una passeggiata all'abbazia di Chiaravalle non è gran cosa, che possa rompere le gambe di cittadino. Si esce da porta Romana [...] Queste mie righe sono impressioni, tratti di penna, schizzi.⁶¹

Nelle altre prose a sfondo marino, l'intento dichiarato è «buttar giù qualche poverissimo *acquerello*»: una «carta sciupata» e un «albo sfogliato» bastano ad accogliere le «ultime gocce che m'ho sulla tavolozza e pennello».⁶² Ed ecco il paesaggio che si apre davanti agli occhi di chi si affaccia alla spiaggia di Sestri Levante:

di faccia il mare, a tre strisce, una verde oscura, come una pineta, l'altra paonazziccia, l'altra celeste: l'aria limpidissima: di qua e di là i monti tutti innondati di sole (423).

Nell'osmosi di scrittura letteraria e codici iconici, molti studiosi hanno letto l'applicazione della tesi sulle «mutue rispondenze» che Giuseppe Rovani affidava, in quegli anni, alle *Tre Arti*. Non c'è dubbio che l'autore dei *Cento Anni* abbia esercitato un influsso potente sul gruppo scapigliato, non solo sul giovanissimo Dossi. Altrettanto forte la moda dilagante del “bozzetto”, nella stagione d'ascesa del racconto moderno: il “taglio” agile e scorciato, inaugurato sui periodici coevi e destinato a rapida diffusione – fino alla «bozzettomania» contro cui si scaglierà Federico De Roberto – era la tipologia novellistica più efficace per ricreare il «color locale», ritrarre «figurine», schizzare scenette campestri. Sullo sfondo, ricco di suggestioni eleganti, il malioso esempio che proveniva

61. Bazzero, *Schizzi a penna*, 387 e 391. Le successive indicazioni di pagina direttamente nel testo.

62. Bazzero, *Acquerelli*, 417. Le successive indicazioni di pagina direttamente nel testo.

d'oltralpe, dove i *Salon* parigini che esponevano le tele degli impressionisti potevano vantare le recensioni di Baudelaire.

E tuttavia per capire il successo di una scrittura a misura breve che mescola «note col lapis» e «scarabocchi», sfumature cromatiche e divagazioni di viaggio, più utile è assumere una prospettiva interna ai processi innovativi che ristrutturano il sistema letterario nell'Italia unita. La proliferazione degli schizzi a penna e degli acquerelli, se certo risente degli influssi dell'arte coeva e del diffuso gusto parnassiano, nasce soprattutto dall'impegno a reagire, con forza di stile, all'«esplosione dell'immagine a tutti i livelli»:⁶³ e il primo impatto avviene dentro le «officine della letteratura», dai cui torchi escono romanzi, guide turistiche e riviste illustrate. Un saggio importante sulla produzione e il consumo librario nella Milano scapigliata sottolinea come «L'illustrazione italiana» di Treves sia stata la sede privilegiata di una collaborazione intensissima, in cui spesso «il letterato si trova a costruire, come semplice portatore di competenza tecnica, il contesto dell'illustrazione»:⁶⁴ negli autori di più inquieta consapevolezza, il rapporto con i codici iconici avviene nelle forme della sfida concorrenziale, mai della subalternità imitativa.

A commento finale del brano dedicato a Chiaravalle, Bazzero rivendica la propria originalità espressiva, raggrumata in poche «righe» che allineano:

impressioni, tratti di penna, schizzi: se tu volessi linee rigide e contorni precisi, sai che ci sono guide, buone e grame, e fotografie⁶⁵

Il confronto con i dispositivi della riproducibilità tecnica, nella prosa intitolata *Genova*, è affidato a un vivace botta e risposta:

vezzo ribaldo schizzare degli acquerelli fuggi-fatica: così e così, quattro pennellate, senza fondo, senza un contorno deciso, magari spropositati di disegno, su un brandello di carta qualunque. [...] “Adesso c'è la fotografia [...] Ricorra alle fotografie del Degoix”⁶⁶

La collaborazione assidua alla stampa periodica, di moda e costume, sollecita gli autori *bobémiens* a cimentarsi con le misure inedite della scrittura giornalistica, mentre il caleidoscopio di illustrazioni che dilaga su quelle pagine ne corrobora, in emulazione, l'estro immaginoso: sotto la spinta delle dinamiche di modernità e contro «l'aria grossa della realtà pregra di cose»,⁶⁷ i letterati sperimentano le trasparenze di colori, i ghirigori arabescati, gli acquerelli evanescenti.

63. Ragone 1983, 730.

64. *Ibidem*.

65. Bazzero, *Schizzi*, 391.

66. Bazzero, *Acquerelli*, 474.

67. De Marchi 1885, v.

Con il consueto procedimento scapigliato di reticenza narcisistica, nello schizzo intitolato *Pontida*, Bazzero brucia ogni riferimento storico, pur richiamato in *incipit*, per acconsentire all'urgenza espressiva della scrittura d'arte:

Ma che cosa ti ho descritto? È impotente la penna. Io non ti so dire le tinte perlacee, vaporose, azzurrine delle lontananze, le gradazioni di verde, gli accidenti delle montagne, l'intensissimo cielo, il polverio dorato dei tramonti, e le nuvole accese, e la cara, la stupenda, la immensa poesia che si diffonde in tutto e da tutto!⁶⁸

Negli *Acquerelli*, in cui confluiscono, in un intreccio spesso scombinato, gusto antiquario e sperimentazione linguistica, il "deserto" scrittore porta in primo piano la percezione dell'io che contempla gli scenari di natura come «liberi sogni d'artista» (475). E sono le fascinose serie aggettivali a rendere gli effetti dell'emotività perturbata.

verde bavoso, lumicini giallosi; tutto azzurreggiava, questo crepuscolo info-sca ed è silente; tutto è d'un azzurriccio-perla; tutto d'un cangiante celestognolo che ai primi raggi si spolverizza d'oro; mare turchino buio, azzuolo, più che azzuolo: tinte ubbriache...

Nelle sequenze lievitate da un impossibile desiderio di pienezza vitale, le clausole iterative, già presenti in *Riflesso azzurro*, intensificano le venature del cromatismo acceso:

Nella barca si drizza uno stendardo di reti: le maglie rossastre dondolano fiaccamente sullo sfondo de' monti, del cielo, del mare, tutto d'un cangiante celestognolo che ai primi raggi si spolverizza d'oro da ventiquattro carati...(441)

Il mare finisce con una lista nera di lavagna: l'aere giallo-infaonato al basso si colora d'un riflesso di luci crocee, all'alto si stinge nella dispersione dei cieli... (447)

Lo sguardo, che trapassa il vetro del treno o dell'omnibus, si sofferma sugli orizzonti ampi della riviera, e, grazie alle *pointes* di una scrittura antimimetica, la «carissima tavolozza» sprigiona sfavillanti bagliori di luce:

Il mare! Giù oltre la valle, come una fascia scintillante fra i vani delle case Sestrine, tra gli scheletri dei bastimenti su pel lido, tra il fumo delle incessanti officine. O mare d'acqua benedetta! Insidiosa d'ozi e d'amore, bellissima riviera genovese! (451)

68. Bazzero, *Schizzi*, 381.

Talvolta, i colori «della leziosità edulcorata e del compiacimento estetico»⁶⁹ prendono il sopravvento: il bozzettismo di maniera tende a prevalere soprattutto quando le «pitture di scena» (788) si popolano di figurine e personaggi, poco importa se pescatori o coppie di innamorati, che s'atteggiano in pose convenzionali e parlano in stridenti forme dialettali. Ben più efficace e suggestivo è il confronto duro fra la vastità «flottante» della distesa marina e lo scenario artificioso in cui si svolgono i riti della mondanità rivierasca:

La costa di Vado mi appare arsiccia. Sotto quest'ora prossima al meriggio, tra i visacci bruni che popolano l'*omnibus* (tutti visacci!), sporgendo il capo da una finestretta, nel polverone, vedo qualche palma che s'allunga e si strataglia sulle nubi focate, sporgendo tra mezzo a cassette calcinate dal sole, e poi nelle lande ferrugine qua e là delle grandi fornaci che mi sembrano moschee, dadi stracotti col cupolone di creta. In fondo, alla spiaggia, i colori più caldi sono come ruvidamente tagliati fuori dal quadro da una spranga di turchino buio, azzuolo (442).

Se ne avvalora, conclusivamente, la tensione irriducibile che alimenta il dualismo bazzariano: al termine, il pendolo, sempre oscillante fra il nemico mondaccio e l'universo di natura, s'arresta nella solitudine silente e nebbiosa della pianura padana. Nelle prose, pubblicate sul «Pungolo» e sull'«Eco dello sport», a cavallo fra il 1881 e il 1882, torna a riecheggiare, sullo sfondo dell'amata Limbiate, la nota dolente dell'elegia funebre.

Giù, giù sui campi mestissimi della nostra pianura lombarda, s'intorbida la pallida alba del Natale.⁷⁰

Nelle *Melanconie di un antiquario*, a dominare è un senso cupo di desolazione che, trapassando dalle vecchie dimore nobiliari, corrose da superstiziose ipocrisie (*Natale in famiglia*), trova unico conforto nella rammemorazione accorata di festività ormai lontane:

Desideravamo l'autunno, la stagione più cara, più intima, più dolce per la nostra lunga contemplazione amorosa [...]. Desideravamo i crepuscoli rosei, colla mitica stella di Lucifero, colla sottile falce della luna, coi cirri spolverati d'oro [...]

Giù, giù, sui campi mestissimi della nostra pianura lombarda si fa crassa di un nebbione rossigno la mattina di Natale. Dormono i campi: si sgranchisce il paesello. Ecco qua un grigio pesante e un silenzio di morte: là un lume piccino e uno strido di ceppo scheggiato...⁷¹

69. Spinazzola 1959, 22.

70. Bazzero, *Melanconie*, 554.

71. Bazzero, *Natale*, 559 e 561.

Riferimenti bibliografici

- Bazzero, *Acquerelli* = A. Bazzero, *Acquerelli*, in Frasso-Paccagnini 2009, 411-482.
- Bazzero, *Anima* = A. Bazzero, *Anima*, in Id., *Storia di un'anima*, Milano, Treves, 1885, 3-139.
- Bazzero, "Ob la guerra!" = A. Bazzero, "Ob la guerra!", in Frasso-Paccagnini 2009, 54-75.
- Bazzero, *Appendice II* = A. Bazzero, *Appendice II*, in Frasso-Paccagnini 2009, 601-621.
- Bazzero, *Confidenze* = A. Bazzero, *Confidenze*, in Frasso-Paccagnini 2009, 185-305.
- Bazzero, *Da Recoaro* = Bazzero, *Da Recoaro (note col lapis)*, in Frasso-Paccagnini 2009, 521-530.
- Bazzero, *Da Schio* = A. Bazzero, *Da Schio (Note col lapis)*, in Frasso-Paccagnini 2009, 530-536.
- Bazzero, *I nobili* = A. Bazzero, *I nobili antenati*, in Frasso-Paccagnini 2009, 34-53.
- Bazzero, *Un libro* = A. Bazzero, *Un libro buono*, in Frasso-Paccagnini 2009, 3-33.
- Bazzero, *Melanconie* = A. Bazzero, *Melanconie di un antiquario*, in Frasso-Paccagnini 2009, 543-575.
- Bazzero, *Schizzi* = A. Bazzero, *Schizzi a penna*, in Frasso-Paccagnini 2009, 357-395.
- Bazzero 1873 = A. Bazzero, *Riflesso azzurro*, Milano, Lombardi, 1873.
- Bazzero 1881a = A. Bazzero, *I monumenti di Milano*, in A. Bazzero *et alii*, *Milano e i suoi dintorni*, Milano, Civelli, 1881, 29-50.
- Bazzero 1881b = A. Bazzero, *I musei di Milano*, in A. Bazzero *et alii*, *Milano e i suoi dintorni*, Milano, Civelli, 1881, 146-156.
- Bazzero-Ghiron 1881 = A. Bazzero-I. Ghiron, *Musei*, in *Mediolanum* Milano, Vallardi 1881, t. I, 298-325.
- Croce 1910-40 = B. Croce, *Ambrogio Bazzero*, *Letteratura della Nuova Italia*, vol. V, Bari, Laterza, 1910-40, 312-331.
- De Marchi 1885 = E. De Marchi, *Nota introduttiva* a A. Bazzero, *Storia di un'anima*, Milano, Treves 1885, I-XXXI.
- De Meijer 1984 = P. De Meijer, *La prosa narrativa moderna*, in A. Asor Rosa (a c. di), *Le forme del testo. La prosa*, vol. 3, t. II, *Letteratura Italiana Einaudi*, Torino Einaudi, 1984.
- Dossi, *L'Altrieri* = C. Dossi, *L'Altrieri* (1868), Torino, Einaudi, 1972.
- Dossi, *Vita* = C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani* (1870), Torino, Einaudi, 1976.
- Dossi, *Note azzurre* = C. Dossi, *Note azzurre* (1912), a c. di D. Isella, Milano, Adelphi, 2010.

Dossi, *Prefazione* = C. Dossi, *Prefazione generale ai Ritratti Umani*, in D. Isella (a c. di), *Opere*, Milano, Adelphi, 1995.

Frasso 2009 = G. Frasso, *Nota ai testi*, in Frasso-Paccagnini (2009), 623-658.

Frasso-Paccagnini 2009 = G. Frasso-E. Paccagnini (a c. di), *Prose scelte*, Milano, Edizioni Otto/Novecento, 2009.

Gioanola 1975 = E. Gioanola, *La Scapigliatura*, Torino, Marietti, 1975.

Lukàcs 1976 = G. Lukàcs, *Il romanzo come epopea borghese*, in Id., *Problemi di teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976.

Mariani 1976 = G. Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1967.

Mazzacurati 1990 = G. Mazzacurati, *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990.

Portinari 1976 = F. Portinari, *Narrativa tra idillio e rivolta*, in Id., *Un'idea di realismo*, Napoli, Guida, 1976.

Praga-Sacchetti, *Memorie* = E. Praga-R. Sacchetti, *Memorie del presbiterio. Scene di provincia* (1881), Torino, Einaudi, 1977.

Puglisi Allegra 1979 = A. Puglisi Allegra, *Presagi novecenteschi nelle novelle di A. Bazzero*, «Critica Letteraria» 25 (1979), 652-674.

Ragone 1983 = G. Ragone, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in A. Asor Rosa (a c. di), *Produzione e consumo*, vol. II., *Letteratura Italiana Einaudi*, Torino, Einaudi, 1983, 687-772.

Rosa 1997 = G. Rosa, *La narrativa degli scapigliati*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

Rosa 2004 = G. Rosa, *I romanzi cittadini del «Conciliatore»*, in Ead., *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Torino, Aragno, 2004, 27-38.

Rosa 2014 = G. Rosa, *L'urbanitas di Carlo Dossi* in F. Spera-A. Stella (a c. di), *Carlo Dossi, lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo*, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2014, 135-163.

Sacchetti 1881 = R. Sacchetti, *La vita letteraria*, in *Milano 1881*, Milano, Ottino, 1881, 429-455.

Spinazzola 1959 = V. Spinazzola, *Gli Scapigliati fra Manzoni e Verga*. Introduzione a *Racconti della scapigliatura milanese*, Novara, Club del libro, 1959, 1-28.