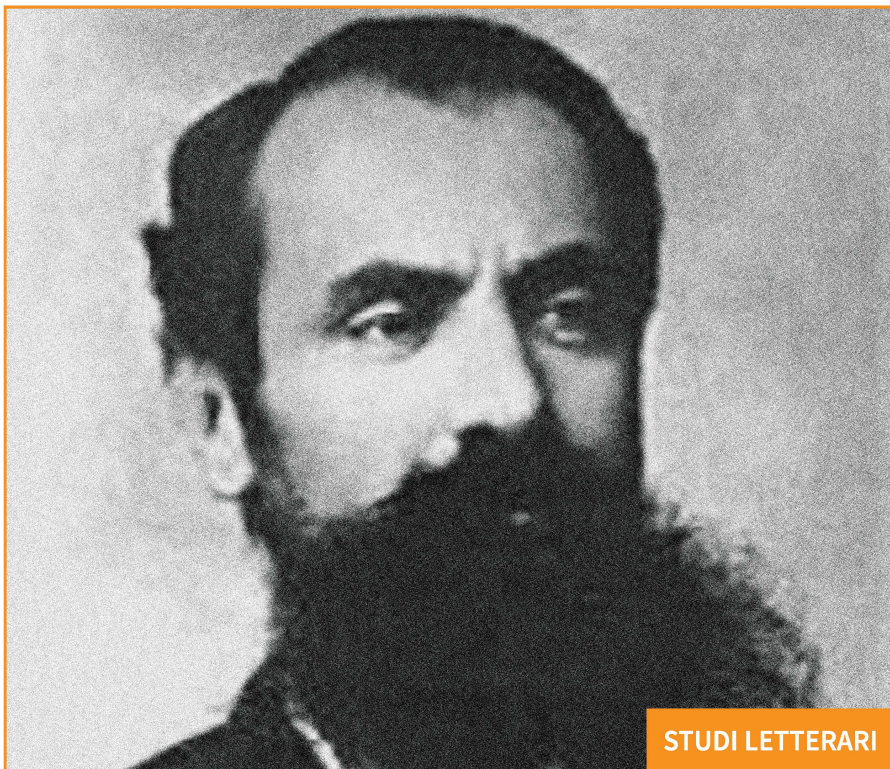


Katarzyna Kowalik

## **La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani**

L'analisi storicoletteraria  
del caso della ricezione  
di un autore preteso  
dal regime politico



STUDI LETTERARI

PERSONALITÀ

**La realtà dell'Italia  
post-unitaria  
nelle opere  
di Alfredo Oriani**

L'analisi storicoletteraria  
del caso della ricezione  
di un autore preteso  
dal regime politico



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Katarzyna Kowalik

---

**La realtà dell'Italia  
post-unitaria  
nelle opere  
di Alfredo Oriani**

L'analisi storicoletteraria  
del caso della ricezione  
di un autore preteso  
dal regime politico

Katarzyna Kowalik (ORCID: 0000-0002-2126-2494) – Università di Łódź, Facoltà di Filologia  
Istituto di Romanistica, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENSIONE

*Katarzyna Gadomska, Sylwia Kucharuk*

REDATTORE RESPONSABILE

*Urszula Dzieciatkowska*

EDITING E IMPAGINAZIONE

*AGENT PR*

CORREZIONE TECNICA

*Anna Jakubczyk*

COPERTINA

*Agencja Reklamowa efectoro.pl*

Foto di copertina: prima del 1909; Wikimedia

© Copyright by Katarzyna Kowalik, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

<https://doi.org/10.18778/8220-892-4>

Pubblicato dalla Casa Editrice dell'Università di Łódź

Prima edizione: W.10588.21.0.M

Monografia sulla base della tesi di dottorato sotto la direzione del Prof. Tomasz Kaczmarek  
(Università di Łódź) e della Prof.ssa Maria Teresa Girardi  
(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

Cartelle editoriali: 16,7; fogli di stampa: 12,375

ISBN 978-83-8220-892-4

e-ISBN 978-83-8220-893-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. 42 635 55 77

# INDICE

## Premessa

Le motivazioni della scelta del tema. La descrizione del materiale sottoposto all'analisi.....	7
La tematica e gli obiettivi della ricerca.....	9
La metodologia e la struttura del lavoro.....	10
Le avvertenze.....	14
I problemi e le prospettive della ricerca.....	16

## Alfredo Oriani: informazioni introduttive

1. Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani.....	17
1.1. La critica contemporanea a Oriani. La critica postuma e lo sviluppo del mito del precursore.....	18
1.2. La critica del dopoguerra e le interpretazioni contemporanee.....	26
1.3. Alfredo Oriani nelle ricerche straniere.....	37
1.4. L'attività della Fondazione Casa di Oriani. Le nuove prospettive della ricerca.....	40
2. Una biografia di Alfredo Oriani: da "Ottone di Banzole" al "precursore"....	44

## La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani

1. La narrativa di Alfredo Oriani: la presentazione del <i>corpus</i> del lavoro.....	55
1.1. <i>No</i> (1881).....	56
1.2. <i>Gelosia</i> (1894).....	61
1.3. <i>La disfatta</i> (1896).....	66
1.4. <i>Vortice</i> (1899).....	70
1.5. <i>Olocausto</i> (1902).....	74
2. La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. Un'analisi...	76
2.1. I rapporti sociali.....	83
2.2. La crisi spirituale dell'epoca.....	88
2.3. Le relazioni familiari.....	94
2.4. La condizione femminile.....	101
2.5. La vita politica dell'Italia unita.....	108
2.6. Le osservazioni.....	110

## **L'analisi storicoletteraria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico**

1. Una biografia <i>post mortem</i> di Oriani.....	113
1.1. La vicenda editoriale dell' <i>Opera omnia</i> di Alfredo Oriani. La promozione delle idee dell'autore nella scuola fascista.....	116
2. Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime.....	122
3. Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? Un'analisi.....	156

<b>Conclusioni della ricerca.....</b>	<b>167</b>
---------------------------------------	------------

## **Appendice: l'opera completa di Alfredo Oriani e la storia delle edizioni..... 173**

Tutte le opere di Alfredo Oriani in ordine cronologico.....	173
Antologie tratte da opere di Alfredo Oriani in ordine cronologico.....	175

## **Bibliografia ..... 177**

Opere studiate di Alfredo Oriani.....	177
Contributi critici dedicati ad Alfredo Oriani.....	177
Storia d'Italia.....	179
Storia della letteratura.....	180

## **Riassunto ..... 185**

## **Streszczenie..... 189**

## **Summary..... 193**

## **Ringraziamenti..... 197**

## PREMESSA

La monografia sulla base della tesi di dottorato in scienze letterarie preparata nel quadro degli studi di terzo grado in Lingue, letterature e culture alla Facoltà di Filologia dell'Università di Łódź in sistema di cotutela in collaborazione con la Facoltà di Scienze linguistiche e letterature straniere dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, sotto la direzione del Prof. Tomasz Kaczmarek e della Prof.ssa Maria Teresa Girardi.

### **Le motivazioni della scelta del tema La descrizione del materiale sottoposto all'analisi**

La scelta del tema del libro è il risultato di un profondo interesse per i fenomeni letterari inseriti in un ampio contesto storico, politico, sociale e culturale, con particolare attenzione al periodo dell'Ottocento e Novecento. Alla ricerca di un argomento specifico che potesse fungere da collegamento tra gli aspetti indicati, si è imposta alla nostra attenzione: la scarsa presenza, se non la totale assenza, nella maggior parte delle storie della letteratura italiana e negli studi di italianistica, di approfondimenti sull'interessante caso letterario di Alfredo Oriani (1852-1909), scrittore, giornalista, storico e attivista politico. La sua produzione letteraria, e, in seguito, la storia della ricezione della sua biografia e opera, è stata da una parte oggetto di discussioni accese tra gli studiosi, in particolare gli storici, del Novecento; dall'altra, è quasi totalmente sconosciuta ai lettori italiani contemporanei, anche se – e forse proprio per questo – alcuni decenni fa la propaganda ufficiale del regime fascista lo dichiarava uno dei più significativi letterati nella storia del paese.

Su questa situazione ebbe un certo impatto il processo complicato dell'evoluzione della critica letteraria fino a ora solo parzialmente elaborato e interpretato. Sebbene le opere di Alfredo Oriani siano continuamente ripubblicate (ad esempio, nel 2019 l'editore Einaudi ha proposto una nuova edizione del romanzo *Olocausto*), il suo ruolo ambiguo nella storia della letteratura italiana è sottolineato dal fatto che attualmente si interessino a lui e alla sua opera quasi esclusivamente le case editrici "di nicchia".

La nostra monografia ha quindi lo scopo di colmare, almeno parzialmente, questa lacuna critico-storiografica relativa a Oriani, mettendo in rilievo allo



stesso tempo la ricchezza e la varietà della letteratura italiana del periodo post-risorgimentale. La nostra speranza è che il lavoro possa contribuire alla conoscenza della letteratura italiana in Polonia nonché alla riflessione generale sul tema della ricezione delle opere letterarie e dei rapporti fra diverse discipline umanistiche.

Il presente lavoro non mancherà, infatti, di riferirsi anche ad altre discipline, tuttavia è opportuno spiegare che l'obiettivo del lavoro è una ricerca di tipo letterario-filologico. Dall'assunzione di tale prospettiva deriva la selezione del *corpus* che intendiamo sottoporre all'indagine. Al fine di garantire una coerenza metodologica e di trattare gli argomenti scelti in maniera sufficientemente approfondita, riteniamo necessario circoscrivere più precisamente il nostro lavoro.

Come si è accennato, la produzione di Alfredo Oriani comprende numerosi scritti di diverso genere: letterario, storiografico, filosofico, giornalistico. Ci è sembrato inopportuno, tuttavia, estendere l'indagine su tutta questa varietà di interessi e di tipologie testuali, sia per l'impossibilità di metterli a confronto attraverso medesimi strumenti di analisi, sia per evitare il rischio di una ricerca espansa "in orizzontale", ma non sufficientemente approfondita. Il contributo proveniente da altri ambiti disciplinari, in particolare dalle scienze storiche, sarà tenuto presente come sfondo sul quale proiettare la nostra ricerca specificamente letteraria: consentirà cioè di delineare il contesto culturale in cui lo scrittore visse e operò e nel quale prese forma ciò che descriveremo come il "fenomeno Oriani".

Vi è un'ulteriore ragione alla base della nostra scelta di restringere il campo della ricerca al versante prettamente letterario dell'opera del romanziere: il fatto che i contributi storico-critici precedenti documentano uno sbilanciamento dell'interesse verso gli aspetti storici, politologici e ideologici della sua produzione. Ne dà testimonianza la rassegna cronologica dei più importanti studi dedicati all'autore proposta nel capitolo sullo stato della ricerca su Oriani. Al fine di approfondire adeguatamente l'argomento, certo non del tutto trascurato nelle analisi degli studiosi, ma sicuramente non al centro della loro area d'interesse, ci concentriamo sulla letteratura nell'accezione di *belles-lettres*. Per rendere la nostra ricerca più omogenea, abbiamo deciso di esercitare l'impegno analitico unicamente ai romanzi. Benché lo studio delle poesie e dei drammi di Oriani sia sicuramente in grado di contribuire a una conoscenza più approfondita della sua produzione, la nostra selezione è motivata dal fatto che le sue opere poetiche e teatrali fossero da lui considerate come *iuvenilia* e praticate a margine della produzione romanzesca e storiografica.

In questo modo, infine, vogliamo inscrivere l'esempio di questo letterato, appartenente al novero dei "minori", nel contesto dell'evoluzione del romanzo italiano a cavallo fra Ottocento e Novecento. La storia dell'affermazione di questo genere letterario in Italia fu un processo molto più lungo e travagliato rispetto a quanto avvenne in altri paesi dell'Europa Occidentale; è un processo che ancora necessita di un supplemento di indagini, soprattutto mirate a riportare alla luce

il contributo di autori e opere non di primissimo piano, o talvolta ingiustamente dimenticati, ma preziosi per la ricostruzione più precisa e approfondita possibile dell'intero panorama del romanzo italiano e, più generalmente, della letteratura italiana dell'epoca.

## **La tematica e gli obiettivi della ricerca**

Come suggerito dal titolo della monografia, essa tratterà due temi importanti connessi con la figura di Alfredo Oriani. Il primo è il modo di rappresentazione della vita sociale, politica e culturale in Italia negli anni successivi all'unificazione del paese, di cui l'autore – sia per ragioni puramente cronologiche, sia per il suo impegno politico e pubblicistico, fu un attento osservatore e critico. I suoi romanzi si riferiscono nella maggior parte dei casi alla sua epoca e trattano dei problemi dei cambiamenti avvenuti in Italia, sia al livello nazionale che regionale: egli fu fortemente coinvolto nella vita politico-sociale del territorio della provincia di Ravenna, soprattutto di Faenza, la sua città natale. Alcuni fenomeni illustrati nella narrativa di Oriani sono, ad esempio, l'insoddisfazione della società italiana a causa delle riforme adottate dai governi successivi, i conflitti tra diversi ceti sociali, la questione dell'unificazione reale delle regioni italiane. Nel lavoro verranno presentati i motivi più importanti dell'attività letteraria dello scrittore e in seguito si passerà a confrontarli con esempi di tematica analoga trattata in quei tempi dagli autori appartenenti al canone letterario.

Il secondo tema approfondito nella monografia sarà l'analisi del caso eccezionale dell'utilizzo politico dell'opera dell'autore da parte del regime fascista. Esso riguarda il fatto che per ovvi motivi cronologici egli non poté mai esprimere la sua opinione circa l'ideologia fascista né contribuire a creare le sue istituzioni, e nonostante ciò in più di un decennio dalla sua morte venne considerato da Benito Mussolini un modello letterario per questa dottrina politica.

Il regime fu, infatti, responsabile della creazione del cosiddetto mito del precursore che nacque in modo simbolico il giorno della "marcia al Cardello" del 1924, quando Mussolini assieme ai suoi seguaci diede inizio ufficialmente al culto nazionale dell'autore, paragonato in molti testi alle più grandi figure nella storia d'Italia, come Dante Alighieri o Giuseppe Garibaldi. Questo avvenimento modificò decisamente la ricezione precedente delle opere dello scrittore, che prima di allora non avevano goduto di un grande interesse da parte della critica letteraria. I romanzi successivi di Oriani, appunto, non erano popolari fra il pubblico, e i critici letterari o valutavano in modo negativo il loro livello artistico, o ignoravano totalmente la loro esistenza.

Un cambiamento così significativo nella percezione della sua produzione artistica decise della sua immagine molto variabile nella storia della letteratura

– dalla prospettiva pressoché agiografica negli anni del fascismo, attraverso i tentativi di negazione di ogni valore delle opere di Oriani dopo la guerra, risultanti dalle associazioni inevitabili con il regime mussoliniano, fino alle monografie contemporanee che si concentrano soprattutto sulle analisi delle opere dell'autore romagnolo allo sfondo della storia locale e hanno come scopo una rilettura di questi testi al di là dell'immagine di primo fascista della letteratura italiana.

Le analisi degli argomenti sopramenzionati hanno come obiettivo l'approfondimento delle conoscenze delle relazioni della letteratura italiana del diciannovesimo e ventesimo secolo con la storia e la politica dell'epoca. Prima di iniziare la ricerca, ci siamo posti le seguenti domande:

1. In che modo la realtà italiana del periodo post-risorgimentale veniva percepita da un autore che non aderiva a nessuno dei movimenti più importanti della vita letteraria dell'epoca?
2. In che modo sono mutate nel corso dei decenni le osservazioni della produzione letteraria dell'autore da parte della critica?
3. Perché proprio le opere di questo autore furono considerate rappresentative per l'ideologia fascista?
4. Quali erano i meccanismi dell'iscrizione delle opere letterarie di Alfredo Oriani nel quadro dell'ideologia politica?
5. È possibile che le opere di Alfredo Oriani tornino al canone della letteratura italiana? A quali condizioni? Quali dei loro aspetti possono interessare un lettore moderno?

## **La metodologia e la struttura del lavoro**

Sia la nostra monografia, sia gli studi dedicati a Oriani da vari ricercatori contemporanei, partono dalla necessità di guardare alla sua opera nella maniera più oggettiva possibile indipendentemente dall'uso – e abuso – politico che ne fece il regime fascista. Di conseguenza, nel corso della lettura dei materiali critici sul letterato, si è fatto sempre più evidente il bisogno di sottoporre i suoi romanzi a un'analisi nel contesto di qualche teoria della ricezione dei testi letterari che permettesse di esaminare in modo appropriato tutto il suo complesso fenomeno. Si può constatare che il caso di Alfredo Oriani, scrittore preteso dal regime, verso cui non poté esprimere le sue opinioni, suscita inevitabilmente delle riflessioni in merito all'intenzionalità del testo letterario, collegata con la questione del ruolo della figura dell'autore nella sua analisi. In questo senso, è possibile studiare le sue opere nel contesto del dibattito che costituisce uno dei più vivaci fenomeni della teoria letteraria e fu particolarmente acceso nel XX secolo. Allora, dopo epoche di predominanza della prospettiva autoriale nell'interpretazione delle

opere, il testo iniziò ad allontanarsi dal suo autore al fine di essere analizzato al di là del suo contesto storico e culturale.

L'importanza di questo tema nelle ricerche letterarie è stata ricordata dal critico francese Antoine Compagnon che ha considerato il problema dei rapporti fra l'autore e l'opera tra i più importanti della teoria letteraria, descritti e approfonditi nella sua monografia *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*<sup>1</sup>. Iniziando le sue riflessioni, lo studioso definisce il ruolo dell'autore come il punto più controverso nelle ricerche letterarie. Nella storia è possibile distinguere, a grandi linee, due approcci opposti che determinarono la tradizione degli studi letterari. Il primo, dominante per secoli, condiviso da figure quali Charles-Augustin Sainte-Beuve, Hippolite Taine, Gustave Lanson, identificava il senso di un'opera con l'intenzione del suo autore e rendeva possibile cercare nella sua biografia le risposte alle domande che poneva il contenuto dell'opera. Una vera e propria svolta avvenne solo nel Novecento quando ci si oppose a questa tendenza e si iniziò a guardare al problema in un'ottica diversa. I critici-partigiani del nuovo approccio – Roland Barthes, Michel Foucault, Tzvetan Todorov, Umberto Eco e altri – ritenevano che da ora in poi in primo piano avrebbe dovuto esserci unicamente il senso stesso del testo, liberato, dopo la cosiddetta morte dell'autore, proclamata da Barthes nel 1968, dalle volontà da lui espresse durante la stesura dell'opera. Da questo conflitto di due attitudini inconciliabili emerse infine una terza, di carattere più moderato. In essa, il compito predominante spetta al lettore la cui responsabilità è quella di assumersi il ruolo del critico, o perfino del giudice durante la lettura.

Nella monografia si desidera verificare quali modelli interpretativi possono essere associati alle principali tendenze presenti nella storia della ricezione di Orian, ma non si intende elevare arbitrariamente una di queste teorie a criterio principale dell'analisi. La riflessione sul ruolo dell'autore dovrà accompagnare piuttosto che determinare la ricerca. Lo sfondo teorico, cui abbiamo brevemente accennato, deve soprattutto servire a dimostrare che il caso di Orian si iscrive perfettamente in questo perenne dibattito.

Così, già all'inizio del lavoro si può affermare che le più importanti linee seguite dagli studiosi che si occupavano nel passato dello scrittore romagnolo, testimoniano la centralità dell'aspetto biografico nelle monografie pubblicate nei primi decenni dopo la sua scomparsa; la centralità che in alcuni casi trascurava la possibilità di andar oltre e di vedere nella letteratura di Orian un fenomeno più complesso di quello che sembrasse. A volte, come si vede soprattutto negli esempi riguardanti le analisi comparse con finalità propagandistica di cercare nel letterato il precursore dell'ideologia fascista, questa focalizzazione

---

<sup>1</sup> ANTOINE COMPAGNON, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. Monica Guerra, Torino, Einaudi, 1998.

fu chiaramente eccessiva e allo stesso tempo riduttiva rispetto alla possibilità di un'analisi testuale che trattasse anche gli aspetti linguistici, stilistici, narratologici delle opere di Oriani.

L'approccio strettamente biografico serviva agli studiosi soprattutto per fornire degli esempi che confermassero la tesi sul genio incompreso dai contemporanei, identificabile nei tratti di carattere dei suoi protagonisti, continuamente in conflitto con la società; la tesi che, tuttavia, non sembra affatto sbagliata se si prende in considerazione la quantità delle analogie tra la biografia di Oriani e i motivi presenti nella sua narrativa, ma allo stesso tempo che pone limiti all'analisi dei romanzi in questione come testi autonomi. E che essa sia comunque possibile, testimoniano innanzitutto le decisioni prese dalle case editrici che hanno ripubblicato alcuni titoli del romanziere romagnolo negli ultimi decenni – ad esempio l'edizione del romanzo *Gelosia* del 1993<sup>2</sup> è priva di prefazione e postfazione, nota biografica sull'autore, commento critico, ovvero tutti gli elementi paratestuali che possano indirizzare in qualche maniera le idee della persona che legge o rivolgere la sua attenzione su alcuni motivi.

Nel caso descritto, il lettore che ipoteticamente può non essere cosciente della complessità della storia della ricezione dei testi di Oriani, a meno che non usi un'altra fonte, ha la possibilità di leggere un testo che consideri unicamente aspetti quali: la narrazione, la psicologia dei personaggi, lo stile e il linguaggio del testo. A ogni modo, non si può comunque negare che questa soluzione fa venir meno un'importante prospettiva, un bagaglio culturale inseparabile dalla figura di Oriani. La domanda che ci si pone in questa situazione, alla quale vogliamo rispondere facendo ricorso sia ai diversi contesti dell'opera di Oriani, sia all'interpretazione dei suoi romanzi, è se e come è possibile mantenere un giusto equilibrio fra due approcci opposti.

Di conseguenza, le basi metodologiche scelte si rispecchieranno nella struttura del lavoro. Al fine di rispondere alle domande che ci siamo posti, vogliamo anticipare la nostra analisi con alcuni capitoli teorici che ci permetteranno di illustrare sufficientemente il complesso contesto del fenomeno di Alfredo Oriani. La nostra ricerca proseguirà così attorno ai seguenti argomenti:

- I. Alfredo Oriani: informazioni introduttive
    - 1. Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani
    - 2. Una biografia di Alfredo Oriani
  - II. La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani
    - 1. La narrativa di Alfredo Oriani: la presentazione del *corpus* del lavoro
    - 2. La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani.
- Un'analisi

---

<sup>2</sup> ALFREDO ORIANI, *Gelosia*, Milano, Mursia Editore, 1993.

### III. Analisi storicoletteraria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico

1. Una biografia *post mortem* di Oriani
2. Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime
3. Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? Un'analisi

Come risulta da questo progetto, nella ricerca non mancheranno né contesti biografici, storici e culturali, né l'analisi testuale. Infatti, alla luce delle teorie evocate sopra, si condivide l'opinione che nessuna delle concezioni estreme può permettere un'analisi efficace del fenomeno. La soluzione più giusta sembra soltanto una consapevole e ragionevole unione dei due approcci. La scelta di un solo modello per un fenomeno così complesso e talmente condizionato dalla storia limiterebbe e impoverirebbe la riflessione su di esso. Se un fatto indiscutibile è che la prospettiva biografica applicata dal fascismo deformò le sue opere, nonostante tutto non è possibile saltare proprio questo motivo che si iscrive nel fenomeno Oriani. Egli pare un esempio eccellente per questo tipo di analisi poiché in questo caso ci si trova davanti a una situazione concreta nella quale la biografia dell'autore veramente fa da sfondo alle interpretazioni e ai giudizi delle sue opere.

Tuttavia, quello che rende la ricerca ancora più interessante e originale è il fatto che, per quanto possa sembrare paradossale, si ha a che fare con due biografie: quella realmente accaduta e quella riprodotta, o anzi, ricreata dal fascismo, una vita, ci sia permesso di definirla in questo modo, *post mortem* del letterato, che influenzò la sua opera in modo molto più significativo rispetto alla prima. Alla vicenda delle interpretazioni del pensiero di Oriani contribuirono soltanto in una minima parte i fatti oggettivi; la maggioranza di esse emersero in seguito alla proposta anacronistica di sottomettere le sue idee alle necessità della propaganda del fascismo.

Crediamo che lo studio dell'opera di Oriani alla luce di queste considerazioni permetta di dare una nuova prospettiva alla sua ricezione. La maggior parte dei contributi sullo scrittore romagnolo appartiene al campo delle ricerche storiche, altri, meno numerosi, si concentrano sulla dimensione letteraria. L'evocazione della problematica della figura dell'autore nell'interpretazione delle sue opere consente di unire queste due prospettive nonché di trarre dall'analisi le informazioni che permettono di capire meglio i meccanismi generali dai quali dipende lo sviluppo della cultura in circostanze storiche particolari. Un tale approccio al tema, come si spera, consentirà uno studio sufficientemente approfondito e creerà allo stesso tempo un'ulteriore occasione di riflessione sui processi che avvengono nella storia della letteratura e decidono della sua evoluzione.



## Le avvertenze

Nella fase di analisi del *corpus* e della letteratura critica sono stati osservati alcuni fenomeni che avrebbero potuto causare eventuali incoerenze o apparenti refusi nel testo della tesi. Al fine di anticipare dei dubbi che potrebbero sorgere nel corso della lettura, vorremmo spiegare brevemente come si è deciso di operare nel caso di insorgenza di difficoltà redazionali.

Prima di tutto occorre sottolineare che tutti i frammenti estratti dalla narrativa di Alfredo Oriani e dalla letteratura critica sono fedeli trascrizioni. Si è optato di mantenere la grafia originale anche in situazioni dove sarebbe potuta sembrare scorretta rispetto alle regole applicate al giorno d'oggi. Ci sembra una precisazione necessaria non soltanto perché si tratta di testi scritti tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, la cui lingua mostra naturalmente delle differenze rispetto alla lingua italiana di oggi, ma anche a motivo di un particolare stile dell'autore, che di certo non può dirsi cesellato: le prime edizioni delle sue opere contenevano numerosi refusi, la punteggiatura veniva trattata in modo abbastanza libero, vi appaiono anzi casi di incoerenza della trama (ad esempio, uno dei personaggi secondari nel romanzo *Vortice* viene presentato nei capitoli successivi con due nomi diversi).

Va specificata inoltre la scelta della grafia dei nominativi di due letterati che verranno menzionati frequentemente nel testo: Giosuè Carducci e Gabriele d'Annunzio. Nel caso del primo autore negli studi critici si alternano due versioni del suo nome: 'Giosuè' e 'Giosue'. La prima è una grafia tradizionale e la più diffusa, corrispondente alla versione attribuita al personaggio biblico, la seconda invece viene proposta come quella privilegiata dallo stesso poeta e consolidata dall'importante monografia di Giuseppe Chiarini *Memorie della vita di Giosue Carducci* del 1935. Tuttavia, alcune fonti smentiscono questa spiegazione, trattandola come pura leggenda<sup>3</sup>. Dal momento che neanche gli studiosi che si concentrano nella loro ricerca sul poeta riescono a stabilire una sola grafia valida, nel libro verrà usata la versione accentata, conforme alle regole di ortografia<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> In realtà, si tratterebbe della sbagliata trascrizione dell'atto di nascita del poeta. Cfr. *Giosuè o Giosue?*, "Carducci online", [http://carduccigiosue.altervista.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=60:giosue-o-giosue&catid=48&Itemid=193](http://carduccigiosue.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&id=60:giosue-o-giosue&catid=48&Itemid=193) [ultimo accesso: 27/10/2020].

<sup>4</sup> Si veda ad esempio *Avvertenza*, [in:] PAOLO BORSA, ANNA MARIA SALVADÈ E WILLIAM SPAGGIARI (a cura di), *Giosuè Carducci prosatore*, atti del XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana "Gennaro Barbarisi", "Quaderni di Gargnano", 3, Milano, Università degli Studi di Milano, 2019, p. 10, [http://doc.rero.ch/record/328560/files/Giosuè\\_CarducciProsatore.pdf](http://doc.rero.ch/record/328560/files/Giosuè_CarducciProsatore.pdf) [ultimo accesso: 25/20/2020]. I curatori hanno deciso di non intervenire nelle scelte degli autori dei contributi raccolti nella rivista.

Per quanto riguarda il secondo autore, le due grafie spesso utilizzate in egual misura sono ‘D’Annunzio’ e ‘d’Annunzio’. Per la stesura del presente testo è stata scelta la grafia con la “d” minuscola in quanto più corretta secondo il certificato di nascita dello scrittore<sup>5</sup>.

Sarà possibile comunque vedere delle eccezioni alle regole descritte nei frammenti che non costituiscono il commento dell’autrice: in seguito a quanto detto sopra, non si intende modificare l’ortografia delle citazioni né dei titoli delle opere.

Poi, per quanto riguarda le citazioni delle opere scritte in una lingua diversa dall’italiano, è stato adottato un sistema basato sul criterio dell’uso congressuale. Le citazioni delle singole opere in inglese e francese verranno riportate direttamente nel corpo del testo senza traduzione in italiano; le citazioni dei contributi pubblicati dagli studiosi polacchi saranno tradotti dall’autrice nella lingua della monografia e la loro versione originale si troverà nell’apposita nota a piè di pagina.

Un altro chiarimento che abbiamo ritenuto utile per rispondere a eventuali domande si lega al sistema bibliografico usato nel testo. Generalmente, se si ripeteranno i riferimenti alle opere citate, verrà adottato lo schema delle note a piè di pagina “autore, op. cit., p. XX”, se non è, certamente, il caso di inserire le notazioni “ivi” oppure “ibidem”. L’eccezione a questo modello sarà data dai riferimenti ad autori di cui verranno citati due o più contributi. Al fine di facilitare il ritrovamento dei dati dell’opera menzionata nella nota, al nome e cognome dell’autore verrà aggiunto il titolo dell’opera, seguito, come in altri casi, dalla notazione *op. cit.*

Infine, è opportuno accennare alla suddivisione delle opere citate nella bibliografia. Vista l’esistenza di alcune categorie tematiche a cui esse appartengono, è stato deciso di presentare i contributi proprio secondo questo criterio. Perciò, abbiamo rinunciato alla tradizionale divisione degli studi fra i libri e gli articoli nelle riviste – ci sembrava più giusto inserire in un determinato elenco tutti i contributi che parlano ad esempio della storia d’Italia piuttosto che seguire il criterio del loro modo di pubblicazione. Di conseguenza, non si intende neanche fare una distinzione fra le opere stampate e pubblicate online: invece di preparare una sitografia separata, inseriremo i testi disponibili su Internet nelle liste relative alla loro tematica, insieme ai libri e alle riviste in forma cartacea.

---

<sup>5</sup> Conforme anche alla firma dello stesso scrittore disponibile su Internet: [https://it.wikipedia.org/wiki/Gabriele\\_D%27Annunzio#/media/File:Firmadannunzio.png](https://it.wikipedia.org/wiki/Gabriele_D%27Annunzio#/media/File:Firmadannunzio.png) [ultimo accesso: 25/10/2020].



## **I problemi e le prospettive della ricerca**

Ci accingiamo all'analisi rendendoci conto dell'esistenza dei problemi e delle sfide di vario tipo che l'argomento scelto pone sempre davanti alla persona che comincia a occuparsene. Già durante la fase di raccolta del materiale, nei mesi successivi volti all'approfondimento del tema, ci sorgevano non poche perplessità non unicamente legate alla possibilità di riuscire ad affrontare in modo efficace un tema talmente impegnativo, ma anche alla coscienza crescente dell'etica e della responsabilità del ricercatore.

Innanzitutto, abbiamo cominciato a riconsiderare la domanda che sempre accompagna le ricerche nel campo umanistico. Prive dei metodi e degli strumenti caratteristici per le scienze esatte e naturali che, applicate in modo appropriato, permettono di condurre a delle risposte chiare e univoche, esse lasciano sempre un margine di dubbio per quanto riguarda la possibilità di raggiungere l'oggettività; l'oggettività che nel caso dell'analisi di un tema ugualmente riferibile al dibattito ideologico è stata la nostra principale intenzione.

Un altro dubbio riguardava la questione di identità e allo stesso tempo quello di competenza. Abbiamo cominciato a chiederci: uno studioso straniero è autorizzato a occuparsi di un argomento che comporta la necessità di una grande dimestichezza con lo sfondo storico e culturale d'Italia? Può permettersi di applicare i metodi della sua conoscenza, ovvero quelli letterari e filologici, nell'analisi di un fenomeno che in modo significativo oltrepassa i confini della letteratura e lingua?

Coscienti dei rischi inevitabilmente collegati all'argomento, abbiamo deciso di affrontare comunque questa sfida. Crediamo soprattutto che la realizzazione di questo compito nel rispetto delle regole di oggettività scientifica possa contribuire a una migliore conoscenza dell'Italia e della cultura italiana. L'introduzione di un tema che fino a ora non è stato ampiamente analizzato nel campo delle ricerche in Polonia ha per scopo dimostrare la molteplicità delle possibili prospettive attraverso le quali possiamo analizzare l'Italia, la sua letteratura e la sua storia.

Consapevoli che il valore conoscitivo di questa ricerca può superare le difficoltà che ne ostacoleranno a volte l'esecuzione, proponiamo la presente monografia, sintesi di tutte le precedenti esperienze dell'autrice rivolte ad approfondire la lingua, la letteratura e la cultura italiana, acquisite durante il percorso accademico all'Università di Łódź e in seguito anche all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano nonché all'Università degli Studi di Milano.

# **ALFREDO ORIANI: INFORMAZIONI INTRODUTTIVE**

## **1. Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani**

Sulla base dei materiali della critica disponibili su Alfredo Oriani è possibile affermare che in Italia la vita, l'opera e la memoria dello scrittore, a più di cento anni dalla sua scomparsa, hanno suscitato fra i ricercatori un interesse che può dirsi notevole. Tuttavia, l'attenzione degli studiosi è stata variabile nel tempo, e diversificata, nelle differenti fasi storico-cronologiche, quanto alle prospettive metodologico-critiche. In sintesi, possiamo constatare che gli studi e gli interventi scritti nei vari periodi sono dedicati via via soprattutto a singoli argomenti specifici, essenziali per l'approfondimento del "fenomeno Oriani".

Tra questi si collocano, ovviamente, in primo piano, monografie e articoli incentrati sul ruolo – presunto o meno – rivestito dall'autore nella formazione dell'ideologia fascista e che dunque hanno contribuito a creare il cosiddetto mito del precursore, a fare cioè di Oriani un vero prefiguratore della realtà dell'Italia nell'epoca fascista.

Una seconda tipologia di voci bibliografiche su Oriani è costituita da studi di interesse prevalentemente letterario, dedicati cioè all'analisi e all'interpretazione delle opere dello scrittore e alla sua attività giornalistica.

Infine, a un terzo gruppo appartengono monografie e articoli che concernono le relazioni tra il letterato e la sua regione e città natale, allo scopo di mettere in luce l'immagine della Romagna ottocentesca negli scritti di Oriani, nonché i suoi legami stretti con la società romagnola del tempo.

Fra gli studiosi che si sono occupati, nella loro ricerca, dell'opera di Oriani, non mancano personalità tra le più autorevoli della storia culturale italiana, come Benedetto Croce e Antonio Gramsci, e della storiografia, come Giovanni Spadolini. Allo stesso tempo, come si è già accennato, Oriani ha ricevuto attenzione anche da parte degli intellettuali locali che vedevano nella sua attività letteraria e pubblicistica un importante punto di riferimento per l'analisi storica della realtà politica, economica, culturale e sociale della terra faentina.

A seconda dell'epoca e della specializzazione degli studiosi interessati a questo tema, emergono differenze nel loro approccio metodologico. Ad esempio, se prendiamo in considerazione le monografie e gli articoli pubblicati nella prima

metà del Novecento che interpretano diversi aspetti della produzione letteraria dell'autore, vediamo come sia prevalente la prospettiva biografica.

Nelle sezioni successive di questo capitolo vorremmo ricostruire in breve la storia della critica italiana su Oriani. Presenteremo le opere italiane reperibili attualmente sul mercato editoriale e nelle biblioteche universitarie che hanno contribuito di più allo stato della ricerca. Oltre alle informazioni sullo scrittore e sulle sue opere che è possibile trovare grazie all'analisi dello stato della ricerca, ci interessava anche il profilo degli studiosi che hanno affrontato questo tema nel passato. La rassegna delle opere critiche su Oriani verrà quindi arricchita con dei brevi *curricula* scientifici delle persone che gli hanno dedicato una parte della loro ricerca. Menzioneremo anche le fonti scientifiche che trattano questo problema in Polonia e in altri paesi. Comunque, questa parte non potrà essere sufficientemente sviluppata a causa della mancanza di materiale adeguato – nel caso delle pubblicazioni straniere è possibile trovare soltanto alcuni cenni sull'autore che non apportano nuove informazioni rispetto alle ricerche condotte dagli studiosi italiani.

Con il nostro elenco manifestiamo l'intenzione di caratterizzare in primo luogo le opere fondamentali che hanno formato le più importanti direzioni della ricerca sul patrimonio controverso di Alfredo Oriani. Non dimenticheremo nella nostra analisi alcuni articoli provenienti da diversi periodici, degli esempi delle pubblicazioni commemorative e divulgative.

### **1.1. La critica contemporanea a Oriani. La critica postuma e lo sviluppo del mito del precursore**

È vero che l'attività letteraria di Alfredo Oriani durante la sua vita venne quasi completamente ignorata. I romanzi del primo periodo della sua carriera furono considerati nelle recensioni giornalistiche alla stregua della letteratura di massa, caratterizzata da oscenità e volontà di provocazione, mentre nella seconda metà della sua vita, le notizie su di lui che apparivano sui giornali, erano legate più al suo impegno nella politica locale che al contesto artistico.

Fra le scarse informazioni che si riescono a reperire circa le opinioni dei critici contemporanei sull'autore si possono trovare, tuttavia, recensioni di importanti figure del mondo letterario del tempo: Edmondo De Amicis e Giosuè Carducci. Esse non suscitarono comunque alcun dibattito serio. Il sostanziale disinteresse verso di lui durò fino alla sua scomparsa, nel 1909. Solo pochi anni dopo la situazione cambiò notevolmente, come mostrano gli esempi relativi alla ricezione dell'opera di Oriani illustrati di seguito.

Una delle prime recensioni della produzione letteraria di Oriani risale all'anno 1909, anno in cui uno dei massimi esponenti della critica letteraria del Novecento, Benedetto Croce, esprime la sua opinione sullo scrittore faentino.

Nell'antologia *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici* Croce parte dalla tesi dell'illegittimità, sul piano critico, dell'identificazione della persona dell'autore con i suoi romanzi giovanili<sup>6</sup>. Essi sono considerati da lui esempi di letteratura di scarso valore, come testimonianza immatura della ribellione contro la morale tradizionale. Questi romanzi, scrive Croce, hanno forgiato l'immagine di Oriani come autore dotato di una certa dose di talento, ma allo stesso tempo seguace "di tendenze malsane, d'idee confuse, di forma gonfia e arruffata; e, tutto sommato, di uno stravagante, non esente di ciarlatanesimo"<sup>7</sup>. Il silenzio del pubblico – prosegue il filosofo – avrebbe condotto all'atteggiamento ribelle che si sarebbe sviluppato continuamente fino all'ultima opera, *La rivolta ideale*. Croce si concentra, in seguito, sul fenomeno dell'ispirazione hegeliana in Oriani. Descrive la sua attività come storico sull'esempio dell'opera *La lotta politica in Italia*. In conclusione, il critico, pur mettendo in luce le numerose contraddizioni che caratterizzano le prove letterarie di Oriani, invita a reconsiderarle in una nuova prospettiva per restituirgli "quella giustizia che merita e che finora gli è stata negata"<sup>8</sup>.

Nel 1912 venne pubblicato il numero di "La piccola fonte. Rivista mensile di lettere, scienze ed arti" dedicato alla figura di Oriani<sup>9</sup>. Nella prefazione il redattore Gelfo Andalò annuncia il tempo della riabilitazione necessaria allo scrittore e segnala le caratteristiche del suo stile che impedivano alle generazioni precedenti una giusta comprensione delle sue idee: il sarcasmo, l'ironia, l'avversione verso i gusti e le tendenze culturali comuni<sup>10</sup>. Le considerazioni espresse nel

---

<sup>6</sup> BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1929.

Benedetto Croce: 1866-1952, filosofo, critico letterario, pubblicista, storico, scrittore e politico, accanto a Giovanni Gentile il massimo esponente del neoidealismo; influenzato dalla filosofia di Hegel e dal neokantismo; oppositore del governo di Mussolini, nel 1925 pubblicò il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*; dal 1903 redigeva, all'inizio insieme a Gentile, la rivista "La Critica" (dal 1945 "Quaderni della critica"); fondatore dell'Istituto italiano per gli studi storici a Napoli (1946); uno dei maggiori rappresentanti della cultura italiana ed europea della prima metà del Novecento.

<sup>7</sup> Ivi, p. 229.

<sup>8</sup> Ivi, p. 258.

<sup>9</sup> GELFO ANDALÒ (a cura di), "La piccola fonte. Rivista mensile di lettere, scienze ed arti", Massa Lombarda, Tipografia Lanzoni e Foschini, 1912.

<sup>10</sup> Gelfo Andalò: s.d.-1945, regista, giornalista e scrittore; collaboratore della rivista "Psiche ed Aurora" e direttore de "La piccola fonte"; all'inizio del Novecento si trasferì in Brasile dove raggiunse grandi successi come fondatore dei periodici ("La Colonia", "Roma", "Il Corriere degli italiani") e regista; è considerato uno dei pionieri del cinema brasiliano e una delle più importanti figure nella storia della comunità italiana della città di San Paolo.

volume si avvicinano ai toni agiografici; Oriani viene presentato come un eroe, un costante ribelle:

Alfredo Oriani non seppe e non volle mai transigere con sé e con la propria coscienza, piegare un lembo della propria bandiera, mitigare d'un attimo la purezza delle sue convinzioni; rigido come i vecchi pini della vecchia casa, non conobbe restrizioni, accomodamenti, mutilazioni, non usò lenocini e involuzioni, disposto a spezzare la penna che farla scorrere su falsariga segnata dalle convenienze, dall'interesse, dall'opportunità, disposto a porre fra sé ed i lettori un insormontabile abisso piuttosto che indursi a velare od a torcere il suo pensiero qualunque esso fosse e comunque fosse giudicato<sup>11</sup>.

Nella rivista si segnala la coincidenza dei pensieri di Alfredo Oriani con l'atmosfera di quell'epoca che crea per questo motivo il bisogno di una rilettura attenta dei numerosi volumi della produzione del romanziere. Nella parte dedicata alla presentazione delle sue opere, viene indicata la variegata scelta di letterati che avevano costituito una fonte di ispirazione per la sua scrittura: Charles Baudelaire, i veristi, i romanziere russi. Inoltre vengono prese le distanze da coloro che non erano riusciti a capire il messaggio di Oriani, accusandolo di corrompere il pubblico di massa con gli argomenti scandalosi delle sue opere: Andalò è convinto che egli "non capì mai cosa fosse l'ipocrisia della frase e il gesuitismo letterario"<sup>12</sup> e mostra altri aspetti della sua produzione degni di essere approfonditi.

Una svolta decisiva nella ricezione delle opere letterarie di Alfredo Oriani venne determinata dall'ascesa al potere di Benito Mussolini che fu un suo grande estimatore. Si è stabilita nella storia erroneamente una formula spesso ripetuta, secondo la quale il Duce fosse stato il curatore dell'*Opera omnia* dello scrittore; in realtà, ovviamente, questo lavoro spettava ai letterati. Il Duce fu definito il suo curatore semplicemente per aumentare il prestigio della serie<sup>13</sup>. Proprio in questo periodo troviamo numerose pubblicazioni dal valore scientifico-conoscitivo abbastanza discutibile, che sembravano più agiografie che analisi specialistiche alla luce delle metodologie letterarie.

Uno dei critici che contribuirono notevolmente al grande cambiamento nella ricezione delle opere dell'autore romagnolo fu Umberto Biscottini<sup>14</sup>. Il suo saggio *Alfredo Oriani. Pensatore ed artista*, del 1924, si iscrive nella lunga serie

---

<sup>11</sup> GUELFO ANDALÒ, op. cit., pp. 26-27.

<sup>12</sup> Ivi, p. 29.

<sup>13</sup> Questo aspetto della storia della ricezione della produzione letteraria di Oriani verrà approfondito nei capitoli successivi del lavoro.

<sup>14</sup> Umberto Biscottini: s.d.-1959, studioso, Provveditore agli Studi di Siena, autore di numerosi contributi sulla storia e sulla letteratura italiana, dedicati ad esempio a Giuseppe Garibaldi, Goffredo Mameli, Niccolò Tommaseo, *Pinocchio*.

di esempi della creazione del mito di Oriani nel periodo del primo fascismo<sup>15</sup>. La presentazione dello scrittore come “Maestro”, da parte di Biscottini, presuppone indubbiamente la visione del romanziere come genio dimenticato che soltanto la generazione presente è in grado di apprezzare: l'intento di Biscottini è convincere della sua tesi sulla “profondità del suo ingegno e l'efficacia della sua espressione artistica”. Simili riflessioni vengono accompagnate da uno stile enfatico, e dalle lodi per coloro che avevano scoperto, dopo lunghi anni di silenzio, l'eccellenza dell'opera di Oriani, come ad esempio il filosofo Giovanni Gentile. Dopo, lo studioso ripercorre i romanzi dell'autore alla ricerca delle grandi idee nazionali che vi sono espresse. Inoltre, nel saggio osserviamo anche un'attenzione più strettamente letteraria verso il rapporto tra l'autore italiano e il messaggio e la scrittura dei grandi autori francesi, quali Honoré de Balzac, Théophile Gautier, François-René de Chateaubriand; e russi: Fëdor Dostoevskij e Lev Tolstoj. Vale la pena notare che la monografia uscì proprio nell'anno della cosiddetta marcia al Cardello del 27 aprile 192. Questa visita simbolica dei fascisti, guidati dallo stesso Benito Mussolini, a solo poco più di un anno al potere, all'antica casa della famiglia Oriani nei pressi di Faenza inaugurò in Italia un periodo di culto ormai ufficiale dello scrittore<sup>16</sup>.

In piena epoca fascista il culto di Oriani si diffuse a tal punto che i suoi scritti furono inclusi nei programmi scolastici. All'interno dell'*Enciclopedia Scolastica* venne pubblicato ad esempio un fascicolo a sé stante intitolato *Alfredo Oriani*, di carattere divulgativo ed esplicitamente rivolto ai giovani<sup>17</sup>. L'autrice Maria Maggi presenta il romanziere nella chiave agiografica dell'eroe tragico, incompreso dai suoi contemporanei<sup>18</sup>. Secondo la studiosa, nell'epoca dello scetticismo, dominata dalla filosofia di Herbert Spencer e dall'arte naturalistica di Émile Zola, Oriani promuoveva infatti i valori contrari: la famiglia, la patria, la fede, che sarebbero diventati centrali, ovviamente, anche per la pedagogia fascista, e per questo motivo non era allineato alle tendenze della cultura dominante. Profondamente amareggiato dalla mancanza di reazione da parte dei critici, divenne un “genio infelice” che soffriva ancora di più perché era assolutamente cosciente del proprio talento; la Maggi sottolinea il carattere esistenziale della forza del carattere che permise allo scrittore di continuare la sua attività letteraria malgrado l'insuccesso

<sup>15</sup> UMBERTO BISCOTTINI, *Alfredo Oriani. Pensatore ed artista*, Pisa, Società Editrice Nazionale, 1924.

<sup>16</sup> Il tema della marcia al Cardello verrà approfondito nei capitoli successivi del lavoro.

<sup>17</sup> MARIA MAGGI, *Alfredo Oriani*, [in:] GARIBALDI MENOTTI GATTI (a cura di), *Enciclopedia Scolastica*, Bologna, Cappelli Editore, 1934.

<sup>18</sup> Maria Maggi: s.d., gli anni di attività professionale sulla base dei dati reperibili nel Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale: ~1920-1957; autrice di contributi su Machiavelli, Manzoni e Oriani; pubblicò anche alcuni manuali scolastici.



sul mercato editoriale. Nel prosieguo del saggio, la critica esamina le idee morali e politiche espresse nell'opera letteraria di Oriani osservando come questo intellettuale isolato e apparentemente non aderente ai movimenti letterari contemporanei sia stato, paradossalmente, più attaccato alla realtà rispetto a molti altri scrittori coevi. Nell'analisi delle opere letterarie la studiosa adotta lo schema proposto da Croce che divide la produzione di Oriani in due fasi: quella giovanile, dominata dai romanzi controversi, scandalosi, pieni di oscenità ed esaltazione perversa della vita sensuale, con motivi di ispirazione byroniana, hughiana, mussetiana e baudelairiana, e quella matura, dedicata al tema del patriottismo e alla visione della nuova Italia. In conclusione, è evidente che Alfredo Oriani presentato ai lettori adolescenti è una personalità dotata di grande forza di carattere, un modello per i giovani, in particolare per quanto riguarda la loro formazione civica: da un ribelle a un pensatore dotato di genio e capace di immaginare i nuovi scenari per la patria; scenari talmente coraggiosi e lungimiranti che soltanto le generazioni successive sarebbero state in grado di capire e di realizzare dentro nuove condizioni politiche e sociali.

Solo un anno dopo, nel 1935, uscì nella collana dell'editore Paravia "Scrittori italiani con notizie storiche e analisi estetiche" (diretta da Domenico Bulferetti<sup>19</sup>) la monografia *Alfredo Oriani* di Giuseppe Lipparini<sup>20</sup>. Lo studioso inizia la presentazione della sua figura dalle difficoltà della sua vita familiare, individuando nell'isolamento e nella solitudine del giovane la condizione che ne avrebbe favorito la vocazione alla scrittura, percepita come luogo nel quale avrebbe potuto esprimere se stesso, le proprie convinzioni ed emozioni<sup>21</sup>. Lipparini si sofferma sulla sofferenza interiore dello scrittore faentino, la cui vita, priva di avvenimenti significativi, scorreva nella malinconia e nella monotonia, nell'attesa delusa di un riconoscimento pubblico. Questo testo critico si aggiunge agli altri scritti pubblicati nell'epoca fascista e condivide con essi la volontà di riabilitare il romanziere, di riaccendere l'interesse verso le sue idee. Alfredo Oriani di nuovo viene mostrato ai lettori come una personalità dotata di mente illuminata: addirittura Lipparini lo paragona anzi a Cassandra, la mitica profetessa inascoltata. A maggior

---

<sup>19</sup> Domenico Bulferetti: 1884-1969, studioso antifascista, scrittore e saggista; docente di letteratura italiana alle università Humboldt di Berlino, di Torino e di Siena; nella sua ricerca si occupava fra l'altro della *Commedia*, di Cuoco, Foscolo, Manzoni e Pascoli.

<sup>20</sup> GIUSEPPE LIPPARINI, *Alfredo Oriani*, Torino, G. B. Paravia & C, 1935.

<sup>21</sup> Giuseppe Lipparini: 1877-1951, critico letterario, poeta e scrittore; professore di letteratura italiana presso le università di Urbino, Matera e Palermo nonché di storia dell'arte presso Accademia di Belle Arti di Bologna di cui fu anche presidente; collaboratore di varie riviste: "Athena", "Resto del Carlino", "Corriere della Sera", "Messaggero"; promotore del neoclassicismo novecentesco, autore di poesie e prose, considerato un precursore della fantascienza in Italia grazie al suo romanzo *Il signore del tempo*.

ragione, rivendica per lui giustizia. Secondo l'autore, Oriani avrebbe dovuto collocarsi accanto a figure del livello di Giovanni Verga, Gabriele d'Annunzio o Antonio Fogazzaro. È già iniziata una prima riconsiderazione, che tuttavia sembra essere solo all'inizio. Lo studioso si auspica di fare passi in avanti. Presentando i singoli aspetti dell'opera e della biografia di Oriani, il critico usa spesso l'opposizione tra passato e presente, sottolineando che nella propria generazione l'autore fu ignorato, adesso invece viene considerato il precursore; le sue opere storiografiche prima uscivano senza suscitare un grande interesse, negli anni '30, contrariamente – vengono considerate “le pietre miliari” per gli storici. Lipparini accenna alle ispirazioni filosofiche di Oriani, alle sue polemiche contro le nuove tendenze sociali della sua epoca. Egli cita dei lunghi frammenti delle sue più rappresentative opere per sottoporle in seguito all'analisi nella prospettiva già utilizzata nel testo: le reazioni e le interpretazioni sbagliate, espresse dai pochi lettori subito dopo la pubblicazione contro una più approfondita e completa comprensione degli specialisti e del pubblico contemporaneo. Per quanto riguarda le osservazioni politiche di Oriani, considerate dall'autore del volume precise, giuste e attentamente concepite, è assolutamente legittimo collocarle accanto alle idee sullo stato e sulla storia del vero e proprio padre fondatore della scienza politica dall'epoca di Rinascimento, Niccolò Machiavelli.

La monografia *Alfredo Oriani. La vita* di Giulio Bruno Bianchi è un'ampia collezione dei saggi dedicati a varie tappe della vita dello scrittore e a sue singole opere<sup>22</sup>. Il testo ripercorre cronologicamente tutta la sua biografia e si conclude con la prima fase della ricezione postuma, fino all'anno 1922. Il libro uscì nel 1938, anche se in realtà, il contributo fu scritto quasi un decennio prima. La lunga attesa della pubblicazione fu dovuta alla complessa vicenda del concorso nazionale per il migliore studio su Oriani, organizzato dall'ente “Casa Oriani” nel 1929, al quale partecipò l'autore del volume. La commissione composta da Luigi Federzoni, Ugo Ojetto, Arrigo Solmi, Mario Missiroli e Giovanni Crocioni, l'attuale presidente della Casa, indugiava a proclamare il vincitore per cinque anni<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> GIULIO BRUNO BIANCHI, *Alfredo Oriani. La vita*, Urbino, Argalia, 1938.

Giulio Bruno Bianchi: s.d., studioso, critico letterario, saggista, autore di manuali scolastici.

<sup>23</sup> Luigi Federzoni: 1878-1967, scrittore e politico; laureato in lettere (con Giosuè Carducci) e giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Bologna; firmava i suoi molteplici articoli con lo pseudonimo anagrammatico Giulio de Frenzi; collaboratore di varie testate: “Capitan Fracassa”, “Il Travaso”, “Il Resto del Carlino”; redattore del “Giornale d'Italia”; suo padre fu amico di Oriani; lo stesso Federzoni si ispirava allo scrittore faentino scrivendo i suoi romanzi, ad esempio *Il lucignolo dell'ideale* del 1909 e dai tempi delle conversazioni ai caffè di Bologna lo riteneva il suo maestro; dopo la morte del romanziere si impegnò nella promozione delle sue opere, anche nella chiave del mito del precursore; in politica seguace del nazionalismo e fascismo; negli anni 1922-1924



La situazione veniva spiegata con la mancata corrispondenza dell'opera a uno dei criteri del regolamento. Esso stabiliva che il lavoro premiato avrebbe dovuto presentare le informazioni su "i rapporti e i vincoli esistenti fra il pensiero politico-sociale dell'Oriani e dell'idea fascista"<sup>24</sup>. Giulio Bruno Bianchi, invece, già a quell'epoca esprimeva la sua critica verso l'appropriazione strumentale della figura di Oriani da parte del fascismo. L'editore Cappelli, presso il quale avrebbe dovuta essere pubblicata la monografia (il che, oltre la somma di 10.000 lire, costituiva il premio per il vincitore), pose la domanda<sup>25</sup>:

---

e 1926-1928 Ministro delle Colonie, 1924-1926 Ministro dell'Interno, 1929-1939 Presidente del Senato; condannato a morte nel 1944 dal tribunale fascista di Verona per aver firmato l'ordine del giorno contro Mussolini nel 1943, condannato all'ergastolo dall'Alta corte di giustizia e ammistiato nel 1947, dopo la guerra dichiarò di essere sempre stato fedele alla monarchia, e non al fascismo.

Ugo Ojetti: 1871-1943, scrittore, critico d'arte, poeta e giornalista; già nel 1895 raggiunse la fama grazie alla pubblicazione *Alla scoperta dei letterati*, una serie di interviste – un genere molto giovane all'epoca – con celebri scrittori italiani; collaboratore delle riviste "Il Marzocco", "Il Giornale di Roma", "Fanfulla della domenica", "La Stampa" e "Corriere della Sera", fondatore della rivista d'arte "Dedalo"; firmatario del *Manifesto degli intellettuali fascisti*, dal 1930 Accademico d'Italia; autore di romanzi, racconti, libri sulla storia e critica d'arte, memorie, aforismi.

Arrigo Solmi: 1873-1944, storico, giurista e politico, negli anni 1935-1939 Ministro della Grazia e della Giustizia nel governo Mussolini; professore delle università di Camerino, Cagliari, Siena, Parma, Pavia, Milano e Roma. Nella sua ricerca si occupava della storia del diritto italiano, del Risorgimento e dei problemi della politica estera.

Mario Missiroli: 1886-1974, giornalista; negli anni 1918-1921 il direttore de "Il Resto del Carlino", 1921-1923 de "Il Secolo", 1946-1952 del "Messaggero", 1952-1962 del "Corriere della Sera" e del "Corriere d'informazione"; presidente della Federazione nazionale della stampa italiana; si oppose a Mussolini dopo la scomparsa di Matteotti nel 1924, in seguito a ciò dovette lavorare per un certo periodo in anonimato; autore di numerosi saggi storico-politici; per cinque decenni una delle più autorevoli figure della vita pubblica in Italia.

Giovanni Crocioni: 1870-1954, studioso di letteratura italiana, delle tradizioni popolari e dei dialetti, si concentrava anche su vari argomenti del sistema di istruzione; docente dell'Università degli Studi di Bologna, in seguito provveditore agli studi delle Marche, di Bologna, Perugia e Trento; nel 1938 insignito di medaglia d'oro come benemerito dell'educazione nazionale; si esprimeva a favore di autonomia culturale e politica delle regioni e della tesi sull'imprescindibile legame fra le letterature alta e quella popolare.

<sup>24</sup> ENNIO DIRANI, *L'Ente «Casa di Oriani»*, [in:] "I Quaderni del «Cardello»". Collana di studi romagnoli dell'Ente «Casa di Oriani», Ravenna, Longo Editore, 1990, p. 24.

<sup>25</sup> Il tema dei rapporti dell'editore Cappelli con la promozione del mito del precursore verrà approfondito nei capitoli successivi del lavoro.

Serve il libro del signor Bianchi ad avvicinare i lettori dell'Oriani, a tenerlo in quella misura che il Duce [...] e l'ultima critica lo hanno posto? Per mio conto ho risposto di no [...]. E credo che, esaminata l'opera, alla stessa conclusione verrà, per parte sua, codesto Ente<sup>26</sup>.

Il contributo fu valutato negativamente anche da Ugo Oriani, sempre favorevole unicamente all'approccio apologetico nei confronti di suo padre. Infine, l'autore del lavoro vinse il premio, ma la promessa di pubblicazione non fu mantenuta. Solo nel 1938 lo fece la casa editrice Principato, senza sostegno dell'organizzatore del concorso<sup>27</sup>.

La devozione fascista verso Oriani, promossa da Benito Mussolini, condusse alla stesura, nel 1939, di una delle più dettagliate biografie dello scrittore, *Oriani. La vita e le opere*<sup>28</sup>. Nel volume, a firma di Ferruccio Cardelli, meritano particolare attenzione le analisi delle analogie letterarie e biografiche con Giosuè Carducci, anche dal punto di vista dei legami di entrambi i letterati con la terra romagnola: il primo vincitore italiano del premio Nobel fu, infatti, strettamente legato al capoluogo della regione, Bologna<sup>29</sup>.

Dall'altro versante, infine, è necessario menzionare un importante contributo di Antonio Gramsci, di gran lunga più particolare rispetto alle opere finora citate, soprattutto perché scritto da un intellettuale e politico italiano antifascista<sup>30</sup>. Nonostante questo, l'opinione che esprime su Oriani nei suoi *Quaderni del carcere* rimane abbastanza positiva<sup>31</sup>. Egli si opponeva alla visione di Alfredo Oriani come anticipatore del fascismo: lo definiva invece come "il rappresentante più onesto e appassionato per la grandezza nazionale-popolare italiana fra gli

<sup>26</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 25.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 24-25.

<sup>28</sup> FERRUCCIO CARDELLI, *Oriani. La vita e le opere*, Bologna, Cappelli Editore, 1939.

<sup>29</sup> Ferruccio Cardelli: s.d., critico letterario e novelliere; gli anni di attività professionale sulla base dei dati reperibili nel Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale: ~1921-1953; autore di contributi su Machiavelli e Oriani e di alcune novelle.

<sup>30</sup> Antonio Gramsci: 1891-1937, politico, filosofo, critico letterario, e pubblicista, uno dei fondatori del Partito Comunista d'Italia; nel 1926 arrestato dai fascisti, e condannato per 20 anni di carcere; nel periodo di detenzione scrisse le sue opere più importanti, redatte nella forma dei 32 *Quaderni del carcere*, pubblicati negli anni 1947-1960 in 10 volumi come *Opere di Antonio Gramsci*, nelle quali rifletteva sulla sconfitta della rivoluzione in Italia e nell'Europa Occidentale sullo sfondo della storia di cultura e politica; interprete originale della filosofia marxista, considerata come "filosofia della prassi" attivistica; uno dei maggiori intellettuali italiani ed europei della prima metà del Novecento.

<sup>31</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere. Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1964.

intellettuali italiani della vecchia generazione”<sup>32</sup>. Vedeva in lui piuttosto un interessante osservatore della sua epoca e invitava a studiare le sue opere da un'altra prospettiva, diversa da quella imposta dalla dittatura ai suoi tempi. Secondo il filosofo, la necessità di una nuova lettura di Oriani risiedeva nel contesto sociale dell'epoca.

## 1.2. La critica del dopoguerra e le interpretazioni contemporanee

Una reazione naturale alla promozione dell'opera di Oriani fatta dalla cultura fascista, dopo la caduta del regime, fu il rigetto del suo culto da una parte, e un tentativo di analisi oggettiva dall'altra.

Nella pubblicazione commemorativa di Alfredo Galletti *Alfredo Oriani (nel centenario della nascita)*, si ripete comunque lo schema interpretativo delle opere precedenti: l'analisi psicologica della personalità di Oriani e i relativi problemi con la comprensione delle sue opere<sup>33</sup>. L'autore riproduce, infatti, l'immagine del genio incompreso dai suoi contemporanei e deluso dal corso dell'evoluzione dello stato italiano dei suoi tempi<sup>34</sup>.

Vale a dire che in questo periodo l'interesse per il pensiero di Oriani nella letteratura critica diminuì notevolmente. È bene notare tuttavia un'importante pubblicazione che aggiunse delle informazioni preziose ai futuri studi sulla sua produzione: insegnante e politico faentino, Piero Zama, curò l'epistolario del romanziere, che uscì nell'anno 1956<sup>35</sup>.

In quegli anni videro la luce inoltre le teorie dello storico Giovanni Spadolini che negava l'imposizione allo scrittore dell'etichetta del fascista prima che si

<sup>32</sup> Ivi, p. 17.

<sup>33</sup> ALFREDO GALLETTI, *Alfredo Oriani (nel centenario della nascita)*, [in:] “Studi Romagnoli”, IV, Cesena, 1953.

<sup>34</sup> Alfredo Galletti: 1872-1962, critico letterario, docente di letteratura presso le università di Firenze, Genova, Bologna (lì successore di Carducci e Pascoli alla cattedra della letteratura italiana) e Milano; antifascista, firmatario del Manifesto degli intellettuali del 1925; nel 1947 nominato membro dell'Accademia dei Lincei. Nel lavoro critico si opponeva all'estetica hegeliana e crociana, preferendo l'approccio metodologico filologico carducciano. Autore di numerosi studi su San Francesco, Dante, Savonarola, Machiavelli, Shakespeare, Goethe, Leopardi, Carducci, Pascoli, Negri, Pirandello e soprattutto su Manzoni, a cui dedicò molteplici analisi.

<sup>35</sup> ALFREDO ORIANI, *Le lettere*, Bologna, Cappelli Editore, 1956.

Piero Zama: s.d., bibliotecario, storico e politico locale faentino, discepolo dell'importante storico e sacerdote antifascista Francesco Lanzoni, con cui entrò in conflitto dopo l'adesione al partito fascista; autore di monografie sulla storia del Risorgimento, in particolare sul territorio della Romagna; uno dei più convinti seguaci del concetto del ruolo del precursore del fascismo di Oriani.

stabilissero ancora le sue dichiarazioni politiche<sup>36</sup>. Quest'atteggiamento, collegato alla volontà della nuova interpretazione del patrimonio dell'autore faentino, prevalse nel tomo *Oriani* a cura di Spadolini, la cui redazione fu affidata allo studioso dai dirigenti della Casa di Oriani<sup>37</sup>.

Nel 1962 Walter Maturi, uno dei più grandi studiosi della storia italiana, pubblicò il volume *Interpretazioni del Risorgimento*, che raccoglie i suoi discorsi tenuti durante i corsi universitari dal 1945 al 1959<sup>38</sup>. Fra quest'ultimi si trova anche un saggio dedicato ad Alfredo Oriani. Il testo mette in luce *La lotta politica in Italia*. Esso contiene informazioni dettagliate sulla sua ricezione e riporta la storia della sua edizione. In conclusione, lo studioso riflette sul valore storiografico dell'opera. Sottolinea che Oriani fu uno "storico letterato e oratore" piuttosto che "storico filosofo o studioso di fenomeni sociali"<sup>39</sup> e che per rispondere alle più importanti domande sul destino d'Italia, così come avrebbe voluto l'autore nei suoi scritti politici, "ci vuole una storiografia di altro tipo"<sup>40</sup>, ma non gli toglie "intuizioni geniali"<sup>41</sup>.

Anche Luisa Mangoni nell'articolo *Alfredo Oriani e la cultura politica del suo tempo* del 1984 affronta il tema della scrittura storica dell'autore nel contesto del dibattito degli storici sul Risorgimento<sup>42</sup>. Nel suo testo troviamo inoltre

---

<sup>36</sup> Giovanni Spadolini: 1925-1994, storico, giornalista e politico; dopo la laurea docente presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Firenze; nella sua ricerca si occupava della storia d'Italia del diciannovesimo e ventesimo secolo, specialmente dei movimenti cattolici, repubblicani e radicali; negli anni 1974-1976 Ministro per i beni culturali e ambientali, 1979 Ministro della pubblica istruzione, 1981-1982 il Presidente del Consiglio dei Ministri della Repubblica Italiana, 1983-1987 Ministro della difesa, 1987-1994 Presidente del Senato della Repubblica Italiana, nel 1991 nominato senatore a vita; dal 1993 dottore *honoris causa* dell'Università Niccolò Copernico di Toruń.

<sup>37</sup> GIOVANNI SPADOLINI (a cura di), *Oriani*, Faenza, Lega, 1960.

<sup>38</sup> Walter Maturi: 1902-1961, storico, uno dei più importanti studiosi italiani della storia politica; laureato in storia e filosofia a Napoli, fu discepolo di Michelangelo Schipa, Benedetto Croce e Gioacchino Volpe che insieme a Friedrich Meinecke e Gaetano Salvemini furono i suoi maestri nella ricerca; autore di numerose voci dell'*Enciclopedia Italiana*, docente delle università di Pisa e Torino, dove tenne i famosi discorsi raccolti in seguito nel tomo *Interpretazioni del Risorgimento*; fino a oggi un punto di riferimento per quanto riguarda gli studi sul Risorgimento.

WALTER MATURI, *Interpretazioni del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1962, in particolare pp. 377-399.

<sup>39</sup> Ivi, p. 398.

<sup>40</sup> Ivi, p. 399.

<sup>41</sup> Ivi, p. 398.

<sup>42</sup> Luisa Mangoni: 1941-2014, storica, scrittrice, insegnante e giornalista culturale; laureata in lettere a Napoli, nella sua ricerca si occupava fra l'altro della storia del

un'interessante prova di identificazione dei personaggi romanzeschi di Oriani con alcuni protagonisti della scena politica parlamentare italiana del tempo. La studiosa presenta i frammenti delle opere di Oriani a testimonianza della sua critica della realtà post-risorgimentale.

Sempre nel contesto storico si occupa di Oriani in alcuni dei suoi lavori Massimo Baioni<sup>43</sup>. Fra le sue pubblicazioni su di lui va indicato particolarmente il volume *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore* del 1988 (nato alla base della tesi di laurea dello studioso sostenuta all'Università di Trieste, scritta sotto la direzione del prof. Gianpasquale Santomassimo)<sup>44</sup>. Il libro introduce la storia dell'appropriazione fascista di Oriani e, in seguito, si concentra ampiamente sul mito dello scrittore, sui modi della sua costruzione e sulla sua continuità nel corso degli anni '30 e il periodo della Seconda guerra mondiale. Oltre a quanto è stato detto, nell'appendice Baioni aggiunge inoltre le informazioni sul figlio dell'autore, Ugo, il primo direttore della "Casa di Oriani" a Ravenna, custode della memoria del padre. Lo storico ha evocato la sua figura anche in numerosi altri testi dedicati alla storia d'Italia dell'Ottocento e del Novecento, per citare almeno *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista* in cui si possono trovare informazioni sulle celebrazioni ufficiali dedicate al romanziere<sup>45</sup>.

Una posizione di tipo commemorativo, invece, è data dalla raccolta di Sergio Zavoli *I giorni della meraviglia. Campana, Oriani, Panzini, Serra e «I giullari della poesia»* del 1994<sup>46</sup>. Il giornalista descrive nel volume i suoi viaggi attraverso

giornalismo, del cattolicesimo in Italia, del fascismo e della crisi; docente delle università di Trieste, Venezia e Trento, collaboratrice dell'Istituto Gramsci di Roma e autrice di volumi della storia d'Italia e della civiltà italiana.

LUISA MANGONI, *Alfredo Oriani e la cultura politica del suo tempo*, [in:] "Studi storici", n. 1, Bologna, 1984.

<sup>43</sup> Massimo Baioni: nato nel 1963, laureato presso l'Università degli Studi di Trieste, dottore di ricerca dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo", professore di storia contemporanea dell'Università degli Studi di Siena dal 2001 al 2018, attualmente afferente all'Università degli Studi di Milano; nella sua ricerca si occupa principalmente della storia del Risorgimento.

<sup>44</sup> MASSIMO BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Ravenna, Longo Editore, 1988.

<sup>45</sup> IDEM, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Torino, Carocci Editore, 2006.

<sup>46</sup> Sergio Zavoli: 1923-2020, giornalista radiofonico e televisivo, scrittore e politico; dal 1980 al 1986 il presidente della RAI, dal 2001 al 2018 Senatore della Repubblica Italiana; autore di numerosi saggi storici; il dottore *honoris causa* dell'Università di Roma Tor Vergata.

SERGIO ZAVOLI, *I giorni della meraviglia. Campana, Oriani, Panzini, Serra e «I giullari della poesia»*, Venezia, Marsilio Editori, 1994.

i luoghi legati alla poesia e cultura nella regione di Emilia-Romagna. Uno di essi è fra l'altro il Cardello, attualmente la casa-museo di Alfredo Oriani nei pressi di Faenza.

Anche a metà degli anni '90 comparve una delle più fondamentali monografie che spiegano il mito politico dello scrittore, *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico. Le interpretazioni storiografiche* di Vincenzo Pesante<sup>47</sup>. Il volume dello storico, fatta eccezione per la descrizione della problematica generale legata allo scrittore, riuscì inoltre a ricostruire la storia della critica su Oriani, ricavando i titoli degli articoli, saggi e volumi dedicati a lui e ai suoi testi durante la sua vita e dopo la sua scomparsa. Grazie alla bibliografia inclusa nel libro, si può successivamente seguire la continuità dell'esistenza o meno del tema nella letteratura critica e i suoi motivi più ricorrenti. Di conseguenza, Pesante cerca di analizzare in questo modo la generale fortuna del romanziere nella letteratura critica. Secondo l'autore del volume, fino al 1908 i documenti dedicati a Oriani erano scarsissimi. Poi, la situazione cambiò in modo radicale negli anni 1909-1914 dopo la sua riscoperta da parte di Benedetto Croce. Al ventennio fascista risale un grandissimo numero di contributi, soprattutto negli anni 1934-1935, per le celebrazioni del venticinquesimo anniversario della morte di Oriani e del decennio dalla marcia al Cardello, mentre dopo la Seconda guerra mondiale è molto visibile la mancanza d'interesse per Oriani che Pesante definisce anzi come "quarantena". In sintesi, i pochi documenti di quegli anni analizzano la figura quasi sempre alla luce dei suoi legami con il fascismo. In seguito, una nuova fase della ricerca fiorì tra gli anni 1952-1959, in cui si celebravano rispettivamente il centenario della nascita e il cinquantenario della morte di Oriani. La critica si concentrava allora soprattutto sull'interpretazione del pensiero politico dello scrittore. In conclusione, i tre decenni che precedevano la stesura del volume di Pesante, vengono considerati dallo studioso gli anni della consistenza limitata nella critica del fenomeno Oriani, ma l'autore trova molto alto il livello delle pubblicazioni appartenenti a questo periodo.

L'album *Il Cardello di Casola Valsenio*, un progetto editoriale della provincia di Ravenna con testi di Dante Bolognesi, Ennio Dirani e Graziano Rossi del 1999, presenta Alfredo Oriani nel contesto della sua terra natale<sup>48</sup>. Le considerazioni

---

<sup>47</sup> Vincenzo Pesante: nato nel 1960, storico e pubblicista; laureato in scienze politiche, dottore di ricerca in storia del pensiero politico e delle istituzioni politiche; autore di saggi e articoli sul pensiero politico, animatore socio-culturale, attore e regista teatrale.

VINCENZO PESANTE, *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico. Le interpretazioni storiografiche*, Milano, Franco Angeli, 1996.

<sup>48</sup> DANTE BOLOGNESI, ENNIO DIRANI, GRAZIANO ROSSI (a cura di), *Il Cardello di Casola Valsenio*, Provincia di Ravenna, 1999.

Dante Bolognesi: s.d., storico, negli anni 1993-2012 direttore della Fondazione Casa di Oriani; nella sua ricerca si concentra sulla storia economica, politica, sociale e culturale della Romagna e di Ravenna.



comprese nel volume partono dalla storia dell'antica villa della famiglia Oriani e sottolineano i rapporti stretti dello scrittore con la politica locale. Oltre a questo, un intero capitolo viene dedicato alla famosa "marcia al Cardello", che stabilì il mito di Oriani come precursore del fascismo e creò un luogo della memoria nazionale. Gli autori descrivono le conseguenze di questo avvenimento storico: l'istituzione dell'ente "Casa di Oriani" che funziona tutt'oggi e conduce un'importante attività scientifica e culturale. Insomma, l'intreccio delle riflessioni sul valore architettonico e artistico del Cardello con le informazioni biografiche, insieme a uno sguardo sull'opera letteraria di Oriani permettono di dipingere un'interessante immagine del contesto sociale e culturale nel quale egli nacque e produsse i suoi testi.

Una prospettiva molto bene specificata nella percezione del fenomeno Oriani viene rappresentata da Paolo Cortesi nel volume *Il letterato di villaggio. Vita di Alfredo Oriani* che si iscrive in un vasto ciclo dei saggi del carattere biografico, sfatando allo stesso tempo lo stereotipo più connesso al letterato romagnolo<sup>49</sup>. Nell'introduzione l'autore scrive, non nascondendo il suo atteggiamento positivo:

Non mi interessava l'Oriani creato dalla leggenda, la figura idealizzata dalla mitologia di marca fascista. [...] Anzi, proprio a questa grossolana manipolazione volli scoprire quale uomo sia stato Oriani, quale sia stata (oltre la leggenda) la sua esperienza umana, quale il suo animo<sup>50</sup>.

Cortesi mostra anche le statistiche che dovrebbero convincere il lettore che l'immagine di Oriani-scrittore fascista, creata all'epoca di Mussolini, era assolutamente falsa: "Del resto, un buon 90% di quanto prodotto durante il ventennio

---

Ennio Dirani: 1930-2019, studioso e politico locale, un'importante figura della cultura ravennate del secondo Novecento; negli anni 1973-1993 direttore e presidente della Fondazione Oriani; si impegnò nella diffusione dell'opera di Oriani.

Graziano Rossi: s.d.

<sup>49</sup> Paolo Cortesi: nato nel 1959 a Forlì, laureato in filosofia presso l'Università degli Studi di Bologna, scrittore e giornalista, autore dei romanzi, racconti, libri storici, reportage e biografie dei celebri personaggi, fra l'altro Nostradamus, Tommaso d'Aquino, Mussolini, Proust nonché delle pubblicazioni sulla storia dell'Emilia-Romagna; uno dei suoi libri, *Alla ricerca della pietra filosofale* (Roma, Newton & Compton Editori, 2002) è stato tradotto in polacco (*W poszukiwaniu kamienia filozoficznego: historia i sekrety alchemii*, 2005, Platan); autore di oltre duecento articoli pubblicati su varie riviste, dedicati alla storia, letteratura, storia della cultura, filosofia; vincitore dei premi letterari A. Todaro Faranda, Castiglioncello, Antica Pieve, Leone di Muggia, Santa Barbara; il sito web dell'autore: <http://www.paolo-cortesi.com/>.

PAOLO CORTESI, *Il letterato di villaggio. Vita di Alfredo Oriani*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2001.

<sup>50</sup> Ivi, p. I.

non ha alcun valore scientifico”<sup>51</sup>. Nel libro domina quindi la visione strettamente biografica di Oriani; i lettori possono conoscere ad esempio le informazioni sulla grande ammirazione che egli provava per il cancelliere tedesco Otto von Bismarck o sui suoi rapporti difficili con la famiglia, dalla quale si sentiva escluso, mentre i genitori favoreggiavano i suoi fratelli.

Un altro aspetto dell’impatto della figura di Oriani sulla sua società locale viene descritto nell’articolo “Influenza di Alfredo Oriani sulle ideologie politiche a Faenza durante il fascismo” di Matteo Montalti, pubblicato nel 2002 presso la collana “Studi e ricerche del Liceo Torricelli”<sup>52</sup>. Fatta eccezione per le solite note biografiche sull’autore e una breve sintesi della ricezione delle sue opere, nel testo si distinguono soprattutto la parte dedicata alla vita intellettuale della terra faentina a cavallo dei secoli nonché le informazioni sullo studioso, letterato e collaboratore di numerose riviste Piero Zama, un importante rappresentante della cultura romagnola di quell’epoca. Gli autori lo definiscono come uno dei primi propagatori della letteratura di Oriani e l’iniziatore del vero dibattito intellettuale sulle questioni in essa riportate. I lettori possono, in più, venire a conoscenza di un elenco delle riviste di profilo locale che negli anni ’20 e ’30 commentavano il problema del contributo ideologico di Oriani al programma del regime fascista.

Nella *Storia della civiltà letteraria italiana* del 2003 a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti, Oriani viene illustrato come rappresentante dei fenomeni della transgressione e decadenza<sup>53</sup>. L’autore del saggio dedicato allo scrittore, Francesco Spera, ritiene effettivamente che il mito dell’artista isolato e originale sia stato dovuto all’atteggiamento dello stesso Oriani che in quel modo manifestava il suo carattere egocentrico e difficile nei contatti sociali<sup>54</sup>. In secondo luogo vengono indicati gli aspetti contraddittori della sua opera: l’espressione, ad esempio, del favore verso l’amore libero nei suoi primi romanzi e la successiva polemica con Alexandre Dumas figlio sulla questione del divorzio, secondo il romanziere un prodotto inammissibile dei tempi moderni che non poteva essere conciliato

---

<sup>51</sup> Ivi, p. II.

<sup>52</sup> Matteo Montalti: s.d.

MATTEO MONTALTI, *Influenza di Alfredo Oriani sulle ideologie politiche a Faenza durante il fascismo*, [in:] “Studi e ricerche del Liceo Torricelli”, Faenza, s.d., 2002, <http://www.liceotorricelli.it/Laboratorio%20di%20storia/Fascismo/s01/oriani.htm> [ultimo accesso: 27/3/2019].

<sup>53</sup> FRANCESCO SPERA, *I generi narrativi della letteratura moderna*, [in:] GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI (a cura di), *Storia della civiltà letteraria italiana. Vol. 5\1: Il secondo Ottocento e il primo Novecento*, Torino, UTET, 2003.

<sup>54</sup> Francesco Spera: nato nel 1949, professore di letteratura italiana presso le università di Torino, Catania e Parma; nella sua ricerca si occupa soprattutto dei generi narrativi e teatrali; ha pubblicato numerosi studi su Dante e su vari autori dell’Ottocento e del Novecento.



con i valori della società tradizionale. Viene osservata in seguito una mancanza di continuità logica nell'evoluzione del suo pensiero. A causa dell'impetosa critica della realtà politica post-risorgimentale, conosciuta ovviamente dalle opere di tanti altri artisti, ma che in Oriani assume il carattere di un'estrema polemica dai toni frequentemente quasi apocalittici, gli viene attribuita la dimensione della decadenza. Proprio in questa chiave vengono analizzati in modo sintetico lo stile, le tecniche romanzesche e le più rappresentative opere della narrativa dell'autore.

L'approccio storico e politico domina invece nell'antologia *Da Oriani a Corradini. Bilancio critico del primo nazionalismo italiano* del 2003<sup>55</sup>. Il volume di Romain H. Rainero analizza i protagonisti dei movimenti nazionalisti in Italia ed esamina i loro rapporti con la realtà politica dei loro tempi<sup>56</sup>. Uno degli articoli viene dedicato a Oriani come letterato-politico in confronto ad altri famosi scrittori, impegnati nei dibattiti ideologici: Gabriele d'Annunzio e Filippo Tommaso Marinetti. Altri testi parlano invece del fenomeno del protezionismo nell'opera dell'autore e della cultura politica del suo tempo.

Una breve sintesi della problematica legata allo scrittore viene riportata nell'album preparato da Romano Rossi, *Alfredo Oriani. Fotostoria di un mito*<sup>57</sup>. La pubblicazione, caratterizzata ovviamente da uno stile divulgativo, si distingue con un'interessante raccolta dei materiali fotografici, frammenti del carteggio di Oriani e delle citazioni sulle singole opere letterarie, tratte da più importanti monografie dedicate a lui. In più, la pubblicazione presenta anche una dettagliata descrizione della "marcia al Cardello", arricchita dagli scritti commemorativi in omaggio a Oriani, pronunciati da Mussolini.

Il giornalista Gennaro Malgieri nel volume miscelaneo *Conservatori europei da Edmund Burke a Russel Kirk* del 2006 colloca Alfredo Oriani fra gli oltre cinquanta intellettuali europei (fra l'altro J. Burckhardt, E. Burke, R. Kirk, J. de Maistre, T. Mann, A.I. Solzenicyn, J.R.R. Tolkien) che arricchirono il pensiero conservatore dei secoli precedenti<sup>58</sup>. Nel saggio di Marcello Staglieno viene

<sup>55</sup> ROMAIN H. RAINERO (a cura di), *Da Oriani a Corradini. Bilancio critico del primo nazionalismo italiano*, Milano, Franco Angeli, 2003.

<sup>56</sup> Romain H. Rainero: professore di storia contemporanea dell'Università degli Studi di Milano, nella sua ricerca si occupava fra l'altro del Risorgimento e dell'emigrazione; dottore *honoris causa* dell'Université de Nice.

<sup>57</sup> Romano Rossi: nato nel 1960, si occupa della ricerca storica, in particolare sul tema della Seconda guerra mondiale sul territorio dell'Emilia-Romagna; è anche divulgatore delle scienze storiche, ha realizzato mostre ed eventi dedicati alla storia del Novecento.

ROMANO ROSSI, *Alfredo Oriani. Fotostoria di un mito*, Faenza, Stefano Casanova Editore, 2003.

<sup>58</sup> Gennaro Malgieri: nato nel 1953, politico, giornalista e saggista; laureato in giurisprudenza, ha collaborato con le riviste "Secolo d'Italia", "Il Tempo", "Liberal", "Liberò",

introdotta il problema del conservatorismo di Oriani attraverso un ritratto psicologico dell'artista solitario, non compreso ai suoi tempi<sup>59</sup>. Viene ripercorsa altresì la storia della sua popolarizzazione all'epoca del regime fascista. Nel testo conosciamo le analogie tematiche delle opere di Oriani e quelle di altri scrittori e filosofi: Ugo Foscolo, Francesco De Sanctis, Giosuè Carducci, Friedrich Nietzsche, Ernest Renan o Georges Sorel<sup>60</sup>. Staglieno sviluppa anche il tema controverso del colonialismo nel suo pensiero. Non avendo nascosto questo e altri motivi della severa critica all'ideologia di Oriani attraverso decenni, l'autore conclude le sue considerazioni con il paragone tra di lui e altri celebri intellettuali impegnati, sostenitori di dottrine politiche completamente diverse: Gabriele d'Annunzio e Curzio Malaparte, Ernest Hemingway e André Malraux, e anche Leonardo Sciascia e Pier Paolo Pasolini, che, come lo studioso ritiene, sono paradossalmente discendenti di Alfredo Oriani<sup>61</sup>.

"Arte, politica e nazionalismo. Alfredo Oriani critico musicale" di Loris Maria Marchetti è un articolo dell'argomento molto originale nel contesto della bibliografia critica sullo scrittore<sup>62</sup>. È dedicato alla presentazione delle conoscenze di Oriani sul tema della storia del melodramma italiano e la loro applicazione nella trama dei suoi romanzi. Mostra anche le sue reazioni alle opere di Richard Wagner e le analogie con Gabriele d'Annunzio, anch'egli appassionato della musica del compositore tedesco. Infine, lo studioso descrive

---

"Il Giorno"; nel passato il direttore delle riviste "Il menabò letterario, "Percorsi", "Secolo d'Italia", "L'Indipendente", attualmente collaboratore di numerosi giornali tradizionali e online; dal 1996 al 2005 e dal 2008 al 2013 membro della Camera dei Deputati; autore di molte opere dedicate alla storia e al pensiero politico conservatore.

MARCELLO STAGLIENO, GENNARO MALGIERI, *Conservatori europei da Edmund Burke a Russel Kirk*, Bologna, Il Minotauro, 2006.

<sup>59</sup> Marcello Staglieno: 1938-2013, giornalista, scrittore e politico; insieme a Indro Montanelli uno dei fondatori de *Il Giornale* e collaboratore di varie testate; negli anni 1992-1996 senatore della Repubblica Italiana; autore di alcuni romanzi e biografie nonché di numerosi saggi storici, dedicati fra l'altro a Edgar Allan Poe, Nino Bixio e Marco Minghetti, ai presidenti italiani, alla Liguria e a Genova.

<sup>60</sup> MARCELLO STAGLIENO, GENNARO MALGIERI, op. cit., p. 98.

<sup>61</sup> Ivi, p. 103.

<sup>62</sup> Loris Maria Marchetti: nato nel 1945, poeta, scrittore e critico letterario e musicale; laureato in lettere moderne presso l'Università degli Studi di Torino; dal 1968 redattore della casa editrice UTET; ha collaborato fra l'altro alla pubblicazione del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*; giornalista culturale, dal 2007 condirettore degli "Annali" del Centro di Studi e Ricerche Mario Pannunzio di Torino; vincitore dei premi Mario Pannunzio, Goffredo Parise e "Francesco De Sanctis. Una vita per la cultura".

LORIS MARIA MARCHETTI, *Arte, politica e nazionalismo. Alfredo Oriani critico musicale*, [in:] "Annali del Centro Pannunzio", Torino, 2007.

le recensioni di diversi spettacoli operistici di Alfredo Oriani, praticate al margine della sua attività giornalistica.

Sulla dimensione letteraria della produzione di Oriani si concentra invece la monografia di Marco Debenedetti *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro* del 2008<sup>63</sup>. Il lavoro è una versione ampliata della tesi di dottorato dello studioso. L'innovazione del contributo sullo sfondo delle pubblicazioni precedenti consiste nell'elaborazione meticolosa di due argomenti: l'attività drammaturgica di Oriani e l'analisi filologica dei manoscritti. Inoltre, l'autore convince sulla necessità di un'edizione critica dell'intera opera di Oriani, che, secondo lui, potrebbe trovare luogo in una delle importanti collane nazionali, ovvero i *Meridiani* di Mondadori oppure la *Pléiade* della Einaudi. In sintesi, l'idea di tutta la monografia di Debenedetti, infatti, è quella di attribuire a Oriani di nuovo il posto dovuto nella storia della letteratura italiana:

[...] per restituire finalmente la sua opera ai circuiti culturali italiani ed europei, reintegrandola nel suo ruolo di piccolo ma sicuro classico dell'Ottocento. La riscoperta di Oriani ci appare un dovere innanzi tutto etico, soprattutto verso noi stessi: rileggerlo significa rivalutare un autore ingiustamente dimenticato, ma anche rimettere in gioco una parte di noi e del nostro ethos.

Infine, un altro aspetto interessante del contributo è la sezione dedicata all'analisi del contenuto della biblioteca privata di Oriani che permette di conoscere meglio le sue ispirazioni letterarie.

Nel volume *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo. Dall'Unità alla Grande Guerra*, ad Alfredo Oriani viene dedicato l'articolo di Ugo Perolino intitolato "La sindrome del titano. Alfredo Oriani tra il giornalismo e *feuilleton*"<sup>64</sup>. L'autore muove dal profilo psicologico del romanziere ed elenca i tratti del suo carattere scontroso, orgoglioso e pessimista,

---

<sup>63</sup> Marco Debenedetti: nato nel 1974, nel passato docente delle facoltà di Lettere presso le Università di Bari e per Stranieri di Perugia; oltre la monografia su Oriani, ha pubblicato anche i contributi su Giuseppe Mazzini, Renato Serra, Giacomo Debenedetti e Sandro Penna; nel 2014 la casa editrice Manni ha pubblicato il suo romanzo *Notizie dall'isola di Eufrosine*; documentarista alla Camera dei Deputati, collabora anche con la rivista "Nuovi Argomenti".

MARCO DEBENEDETTI, *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2008.

<sup>64</sup> Ugo Perolino: professore di letteratura presso l'Università Chieti-Pescara; nella sua ricerca, oltre Alfredo Oriani, si occupa fra l'altro di Cesare Beccaria, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Gadda e Alfredo Giuliani. UGO PEROLINO, "La sindrome del titano. Alfredo Oriani tra il giornalismo e *feuilleton*", [in:] LUIGI WEBER, PIERO PIERI (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo. Dall'Unità alla Grande Guerra*, Bologna, CLUEB, 2010.

per spiegare i motivi della scelta di alcune forme specifiche nell'attività letteraria e giornalistica di Oriani. Lo studioso presenta in seguito un'ipotesi paradossale secondo la quale il suo insuccesso nell'attuale mercato editoriale sarebbe stato dovuto all'eccessiva volontà di avvicinarsi con il suo stile alla letteratura di consumo, soprattutto nel caso delle prime opere di impronta byroniana, la cui costruzione doveva rispondere alla formula dei romanzi di *feuilleton*, ovvero i romanzi d'appendice. Perolino sottolinea in più il contributo del critico letterario cesenate Renato Serra alla ricerca sull'opera di Oriani romanziere e ricostruisce dettagliatamente le tappe di transizione dello scrittore verso i temi ideologico-politici nella seconda parte della sua attività, questa volta strettamente legata al giornalismo. In questo contesto vengono analizzate le modifiche avvenute nello stile dell'autore, causate dalla necessità di raggiungere un altro tipo di pubblico, molto differenziato e abituato al ritmo dinamico della comunicazione quotidiana. A partire da queste riflessioni, la svolta nella carriera di Alfredo Oriani viene paragonata al modello di Giuseppe Mazzini, uno dei principali intellettuali dell'epoca risorgimentale che si occupava proprio di giornalismo. Le strategie e le ispirazioni giornalistiche di Oriani vengono in seguito sottoposte all'analisi dei suoi ultimi romanzi, nei quali non mancano le tracce della nuova retorica dell'autore, modificata a seconda delle esigenze dei giornali e delle riviste locali, dove egli pubblicava numerosi testi impegnati nella vita politica, sociale e culturale di Faenza e della Romagna.

Nel 2011 Ugo Perolino ha pubblicato inoltre la monografia *Oriani e la narrazione della nuova Italia*, in cui si è concentrato sugli aspetti letterari dell'opera dello scrittore nel contesto delle grandi correnti europee dell'epoca<sup>65</sup>. Lo studioso sviluppa l'argomento del fenomeno del regionalismo da Oriani e riconosce nel suo stile analogie con la narrativa dei grandi autori francesi: Victor Hugo, Honoré de Balzac e Stendhal.

La monografia di Paolo Buchignani, *Ribelli d'Italia. Il sogno della rivoluzione da Mazzini alle Brigate Rosse* presenta Alfredo Oriani come "padre" dei movimenti rivoluzionari italiani e continuatore della linea ideologica di Giuseppe Mazzini<sup>66</sup>. Questi espresse, secondo l'autore del volume, l'insoddisfazione verso la situazione difficile del paese post-risorgimentale, connessa con la speranza

---

<sup>65</sup> UGO PEROLINO, *Oriani e la narrazione della nuova Italia*, Ancona, Transeuropa, 2011.

<sup>66</sup> Paolo Buchignani: storico dell'Italia contemporanea, docente dell'Università per Stranieri "Dante Alighieri" di Reggio Calabria, collaboratore delle riviste "Nuova Storia Contemporanea" e "Nuova rivista storica"; nella sua ricerca si occupa fra l'altro delle avanguardie, del fascismo e del tema della rivoluzione nel Novecento, a cui ha dedicato alcuni libri.

PAOLO BUCHIGNANI, *Ribelli d'Italia. Il sogno della rivoluzione da Mazzini alle Brigate Rosse*, Venezia, Marsilio Editori, 2017, pp. 19-39.

di creazione di una nuova classe politica, definita come “aristocrazia nuova” che fosse in grado di risvegliare “la nazione senz'anima”<sup>67</sup>. Lo storico spiega in seguito le basi dell'appropriazione dell'opera di Alfredo Oriani da parte dei fascisti: il motivo principale sarebbe stata l'esaltazione dell'Italia nella quale nascono tutte le nuove idee politiche, sociali e artistiche che conduce anzi alla constatazione che “l'Italia basta al mondo”<sup>68</sup>. Buchignani cita dei frammenti degli elogi fascisti dedicati alla figura di Oriani e percorre la storia della volgarizzazione delle sue opere nell'epoca pre-fascista e durante il ventennio. Vengono descritte anche le convinzioni politiche dello scrittore, nate alla base del grande mito del “Risorgimento tradito”. Le paragona con la concezione di democrazia nel pensiero di Antonio Gramsci. L'ideologia compresa nelle opere di Oriani avrebbe creato in seguito il mito della rivoluzione italiana che influenzò numerosi personaggi della politica e cultura italiana, ad esempio Benito Mussolini e Filippo Tommaso Marinetti<sup>69</sup>. Vale la pena sottolineare che, secondo lo storico, l'ideologia di Oriani mostrò una strada di sviluppo non solo ai movimenti fascisti, ma anche a quelli antifascisti; li accomuna il mito della rivoluzione “astratta e messianica, aristocratica e populistica”<sup>70</sup>.

Ugualmente delle concezioni politiche di Oriani parla un capitolo della pubblicazione di Giovanni de Leva del 2017, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*<sup>71</sup>. Lo studioso analizza l'opinione dello scrittore al riguardo del colonialismo italiano, espressa nella raccolta di saggi *Fino a Dogali*, scritti fra il 1885 e il 1887 nella chiave della concezione del “sogno eroico” e paragona il testo con le rappresentazioni della guerra comprese nella produzione di Giovanni Verga, Edmondo De Amicis e Gabriele d'Annunzio. L'autore individua gli aspetti del pensiero di Oriani che componevano la sua visione del patriottismo: lo spirito di rinascita dopo la sconfitta, il consiglio di trasformarla in una risorsa politica, i richiami all'eredità risorgimentale e imperiale, l'evocazione degli atti eroici e la necessità di sacrificio.

<sup>67</sup> Ivi, pp. 21-22.

<sup>68</sup> ALFREDO ORIANI, *La lotta politica in Italia. Origini della lotta attuale (476-1887)*, citazione da: Paolo Buchignani, op. cit., p. 22.

<sup>69</sup> PAOLO BUCHIGNANI, op. cit., p. 41.

<sup>70</sup> Ivi, p. 45.

<sup>71</sup> Giovanni de Leva: dottore di ricerca in letterature comparate, attualmente docente dell'Università degli Studi di Bologna; nella sua ricerca si occupa della letteratura italiana moderna e contemporanea e delle sue relazioni con la storia della Prima guerra mondiale e con il cinema italiano; ha pubblicato contributi fra l'altro su Borgese, Fenoglio, Dessì, Visconti e Pratolini; per la sua monografia *Dal dramma al personaggio. «Rubé» e il romanzo modernista* ha vinto nel 2010 il premio Tarquinia-Cardarelli per l'opera prima di critica letteraria.

GIOVANNI DE LEVA, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*, Roma, Carocci Editore, 2017, in particolare il capitolo 1.3. “La forza o il diritto”, pp. 23-34.

Il riferimento più recente alla figura di Oriani si trova nel ciclo *Il romanzo in Italia* a cura di Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro. Al romanzo *Vortice* del 1899 viene dedicato un breve capitolo di approfondimento di Valentina Panarella<sup>72</sup>. Molto significativo è comunque il fatto che il nome di Oriani non appare nell'indice degli autori né il titolo del romanzo nell'indice delle opere.

### 1.3. Alfredo Oriani nelle ricerche straniere

Nella critica polacca, come d'altronde in altri paesi fuori dall'Italia, la produzione letteraria e il pensiero storico di Alfredo Oriani costituiscono un tema quasi inesistente. Non è stata ancora pubblicata alcuna opera dedicata interamente a questa problematica. In vari contributi stranieri sulla storia della letteratura italiana molto raramente si possono trovare perfino dei piccoli cenni sull'autore.

Questa situazione è sicuramente condizionata prima di tutto dal fatto che nessuno dei testi di Oriani è stato tradotto in polacco. Lo conferma il volume bibliografico *Od Dante go do Fo*<sup>73</sup> che ha raccolto informazioni su tutte le traduzioni delle opere italiane apparse dall'inizio delle relazioni tra Polonia e Italia in campo culturale. Per di più, Oriani non figura nemmeno nei più ampi volumi monografici pubblicati in Polonia sulla storia della letteratura italiana, come quello di Joanna Ugniewska, *Historia literatury włoskiej XX wieku*<sup>74</sup>, quello di Krzysztof Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*<sup>75</sup>, né nel tomo corrispondente all'Ottocento e al Novecento del lavoro collettivo *Historia literatury włoskiej* di Halina Kralowa, Piotr Salwa, Joanna Ugniewska e Krzysztof Żaboklicki<sup>76</sup>. Non lo menziona neanche Cezary Bronowski nella monografia

---

<sup>72</sup> VALENTINA PANARELLA, "Alfredo Oriani, *Vortice* (1899)", [in:] GIANCARLO ALFANO, FRANCESCO DE CRISTOFARO (a cura di), *Il romanzo in Italia. II. L'Ottocento*, Roma, Carocci Editore, Frecce, 2018, pp. 576-578.

Valentina Panarella: laureata presso l'Università della Campania "Luigi Vanvitelli", attualmente dottoranda presso l'Università degli Studi di Siena; nella sua ricerca si occupa della letteratura italiana contemporanea, soprattutto delle relazioni tra oralità e scrittura nelle poetiche contemporanee.

<sup>73</sup> JADWIGA MISZALSKA, MONIKA GURGUL, MONIKA SURMA-GAWŁOWSKA, MONIKA WOŹNIAK, *Od Dante go do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI w.)*, Kraków, Collegium Columbinum, 2007.

<sup>74</sup> JOANNA UGNIEWSKA, *Historia literatury włoskiej XX w.*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.

<sup>75</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2019.

<sup>76</sup> HALINA KRALOWA, PIOTR SALWA, JOANNA UGNIEWSKA, KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, *Historia literatury włoskiej. Tom 2. Od Arkadii po czasy współczesne*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2006.



*Historia dramaturgii włoskiej XX w.*<sup>77</sup> né nel suo studio *Il teatro italiano fra 1918-1940*<sup>78</sup>, nonostante i volumi descrivano dettagliatamente i legami del teatro dell'epoca con l'ideologia fascista alla quale Oriani, autore fra l'altro di diversi drammi, viene sempre associato. Occorre aggiungere, ovviamente, che l'assenza di informazioni dedicate allo scrittore romagnolo in questi contributi non significa affatto che essi siano incompleti, ma costituisce un'altra testimonianza dell'oblio in cui l'autore cadde a causa della sua ricezione marcata dai legami ideologici con il fascismo.

Il primo cenno sul romanziere fra gli studi polacchi si può trovare soltanto nella monografia di Monika Gurgul *W drodze do gwiazd. O teatrze i dramacie włoskiego futuryzmu* [Sulla strada per le stelle. Sul teatro e dramma del futurismo italiano]<sup>79</sup>. La studiosa inserisce nelle sue considerazioni un breve frammento dell'opera *La lotta politica in Italia* per introdurre il contesto politico del futurismo, fra l'altro la battaglia di Dogali ivi descritta.

L'attività di Alfredo Oriani tramite la metodologia storica e nella prospettiva dei suoi rapporti con il nazionalismo viene presentata nel volume di Joanna Sondel-Cedarmas<sup>80</sup>, dedicato a un altro letterato italiano connesso con il mondo della politica dell'epoca fascista, *Gabriele D'Annunzio. U źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu* [Gabriele D'Annunzio. Alle origini ideologiche del fascismo italiano]<sup>81</sup>. L'autrice pone lo scrittore fra gli intellettuali che svolsero il maggiore impatto sulla formazione del movimento nazionalista in Italia. Nello studio vengono menzionate due delle sue opere: *Fino a Dogali* e *La rivolta ideale*. Inoltre, l'autrice nella sua monografia successiva, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)* [Il nazionalismo italiano.

<sup>77</sup> CEZARY BRONOWSKI, *Historia dramaturgii włoskiej XX w.*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.

<sup>78</sup> CEZARY BRONOWSKI, *Il teatro italiano fra 1918-1940*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004.

<sup>79</sup> MONIKA GURGUL, *W drodze do gwiazd. O teatrze i dramacie włoskiego futuryzmu*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.

Monika Gurgul: professoressa dell'Università Jagellonica, specialista nel campo del teatro italiano, traduttrice; nella sua ricerca si occupa fra l'altro della produzione teatrale di Dario Fo.

<sup>80</sup> Joanna Sondel-Cedarmas: professoressa dell'Università Jagellonica, italianista e politologa, laureata presso l'Università Jagellonica e l'Università degli Studi di Udine; ai suoi campi della ricerca appartengono fra l'altro il fascismo italiano, il pensiero politico italiano contemporaneo, le relazioni polacco-italiane nell'Ottocento e nel Novecento, il federalismo europeo.

<sup>81</sup> JOANNA SONDEL-CEDARMAS, *Gabriele D'Annunzio. U źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu*, Kraków, Universitas, 2008.

*La genesi e l'evoluzione della dottrina politica (1896-1923)*]<sup>82</sup> dedica allo scrittore il maggior spazio fra tutti i volumi polacchi che presentano il suo lavoro. Lo descrive in alcune pagine del capitolo “Alfredo Oriani – rzecznik wielkich Włoch” [“Alfredo Oriani – portavoce della grande Italia”]. La Sondel-Cedarmas presta attenzione al problema della cronologia che non permise al letterato di essere un cosciente osservatore della nascita del fascismo. In seguito, la studiosa approfondisce il tema della valutazione del Risorgimento agli occhi di Oriani, riassume le sue ipotesi sulle prospettive dello sviluppo d'Italia e analizza la sua concezione dell'Italia potente e del culto della modernità nel suo pensiero. In questo contesto viene sottolineata l'influenza dell'ideologia di Giuseppe Mazzini sul complesso delle opere politicamente impegnate di Oriani. Anche questa volta le idee dello scrittore faentino vengono confrontate con le opinioni degli autori più celebri: Giosuè Carducci e Gabriele d'Annunzio.

Per quanto riguarda le altrettanto scarse informazioni sul romanziere negli studi preparati in altri paesi, si deve notare che nella critica francese, la prima a parlare più ampiamente del romanziere costituisce il saggio del pensatore Georges Sorel del 1912 che riprese come titolo quello dell'opera politica di Oriani *La rivolta ideale*<sup>83</sup>. Il filosofo descrisse l'autore italiano poco dopo della sua riscoperta da parte di Benedetto Croce. Lo presentò al pubblico d'oltralpe alla luce dei suoi legami con la filosofia di Hegel e approfondì il tema della sua interpretazione della storia d'Italia. Spiegò anche le ragioni dell'ostilità con la quale egli fu trattato dai suoi connazionali. Ai contributi francesi va aggiunto, inoltre, l'articolo in forma di rassegna bibliografica di Francis Authier, “L'État présent des études sur Alfred Oriani”, uscito negli anni '60<sup>84</sup>. Tra le pubblicazioni in lingua inglese si deve menzionare invece la sezione dedicata a Oriani nel volume americano a proposito dei grandi

---

<sup>82</sup> EADEM, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2013, pp. 104-107.

<sup>83</sup> GEORGES SOREL, *La rivolta ideale*, [in:] “Revue Française d'Histoire des Idées Politiques”, vol. 17, no. 1, 2003, pp. 161-171, <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-histoire-des-idees-politiques1-2003-1-page-161.htm> [ultimo accesso: 6/1/2021].

Georges Sorel: 1847-1922, scrittore politico, filosofo, sociologo, ingegnere e pensatore, teorico del socialismo e in seguito del sindacalismo rivoluzionario e dell'anarco-sindacalismo, alla fine della vita si concentrava sull'azione rivoluzionaria, collaborando con il movimento nazionalista Action française; per lunghi anni in contatto epistolare con Benedetto Croce e Mario Missiroli, osservava attentamente la scena politica italiana ed espresse un notevole interesse per le prime manifestazioni del fascismo.

<sup>84</sup> FRANCIS AUTHIER, *État présent des études sur Alfred Oriani*, [in:] “Revue des études italiennes”, 7, Bari, 1960.

Francis Authier: s.d.



storici, preparato da Richard Drake<sup>85</sup>. L'autore non analizza l'attività dello scrittore da una prospettiva letteraria, ma lo colloca fra i più geniali storici e visionari europei nel corso dei secoli.

Riassumendo, come è stato accennato già nella premessa, l'elenco dei contributi che presentano la figura di Oriani ai lettori fuori dall'Italia deve essere per forza molto limitato. Le poco esaustive informazioni, rintracciabili negli studi stranieri, confermano in questo modo il carattere indubbiamente ermetico dell'argomento, interessante soprattutto per le persone appassionate della storia d'Italia del Novecento. Tuttavia, proprio questo fatto giustifica l'idea di esaminarlo in modo tale da poter completare con esso gli studi italianistici all'estero sotto un nuovo aspetto, finora quasi totalmente sconosciuto.

#### **1.4. L'attività della Fondazione Casa di Oriani Le nuove prospettive della ricerca**

Il più grande centro di memoria e ricerca scientifica sulla figura di Oriani è un'istituzione già altre volte menzionata nel corso delle nostre riflessioni, la Fondazione Casa di Oriani, al cui interno funziona la Biblioteca di Storia Contemporanea "Alfredo Oriani" a Ravenna<sup>86</sup>. Fondata come Istituto Fascista, attualmente è un ente che si impegna nell'attività scientifico-promozionale e che vuole conservare il patrimonio dello scrittore faentino. L'istituzione si occupa dell'organizzazione dei convegni e della pubblicazione delle riviste cicliche della collana "I Quaderni del Cardello", strumento destinato a far rileggere a un ampio pubblico la letteratura di Oriani, che hanno per scopo rendere omaggio a "una istituzione culturale come l'Oriani che, nata dal fascismo, ha saputo rinnovarsi e continuare un discorso storico-politico alieno da ogni ombra celebrativa"<sup>87</sup>. La possibilità di consultazione delle opere della ricca collezione della Biblioteca di Storia Contemporanea di Ravenna permette di acquisire le più avanzate conoscenze sulla letteratura di Oriani. L'ente promuove lo sviluppo della ricerca

---

<sup>85</sup> RICHARD DRAKE, "Alfredo Oriani", [in:] LUCIAN BOIA (a cura di), *Great Historians of the Modern Age. An International Dictionary*, Westport, Greenwood Press, 1991.

Richard Drake: storico, studioso dell'University of Montana, autore di numerosi volumi e saggi; la sua carriera scientifica cominciò in Italia presso l'Università degli Studi di Padova, dove Drake si interessò alla storia del pensiero politico italiano, con una particolare attenzione sul periodo del fascismo e dei decenni del terrorismo della sinistra.

<sup>86</sup> Il contenuto della presente sezione si basa soprattutto sul primo numero della collana "I Quaderni del «Cardello»". Collana di studi romagnoli dell'Ente «Casa di Oriani», op. cit., che offre le più dettagliate informazioni a proposito dell'attività della Fondazione.

<sup>87</sup> FONDAZIONE CASA DI ORIANI, <http://www.fondazionecasadoriani.it/modules.php?name=Quaderni> [ultimo accesso: 20/8/2018].

sull'autore attraverso numerose iniziative. Regolarmente vengono organizzati dei congressi presso il Cardello, la casa storica di Alfredo Oriani vicino a Faenza. Nei decenni scorsi veniva regolarmente annunciato anche il concorso per le migliori tesi di laurea dedicate a diversi aspetti legati all'opera dello scrittore.

La sede della Fondazione si trova in un luogo che rievoca la partecipazione della città alla storia della letteratura: il palazzo costruito nel sito dove abitò durante il suo soggiorno a Ravenna il celebre poeta inglese George Byron. L'ente «Casa di Oriani» venne istituito ufficialmente con R. D. L. 14 aprile 1927, n. 721<sup>88</sup> e apparteneva alle istituzioni più controllate dal regime,

[...] in cui l'ideologia e la propaganda del ventennio non furono portate dall'esterno, ma erano per così dire consustanziali. Sorta per le finalità che si sono indicate, essa le perseguì con sistematicità impressionante, adeguandosi tempestivamente alle «svolte e proponendosi in ogni caso come strumento flessibile, portavoce perfettamente allineato della cultura e della propaganda del regime, per la parte che le è stata assegnata<sup>89</sup>.

Va sottolineato che nel primo consiglio dell'ente mancavano studiosi e intellettuali, vennero ammessi invece «gerarchi fascisti di sicuro affidamento, dal federale e dal podestà di Ravenna allo stesso figlio dello scrittore, che mantenne per tutti quegli anni un rapporto diretto con Mussolini»<sup>90</sup>. Sin dall'inizio la sua sezione più importante doveva essere la Biblioteca di storia contemporanea, allora battezzata proprio «Mussolini».

L'epoca del culto ufficiale di Oriani finì insieme al governo di Mussolini il 25 luglio 1943. Ai tempi della Repubblica di Salò non si osservavano più numerosi riferimenti a Oriani nella pubblicistica. In queste circostanze fu naturale che il programma dell'attività della «Casa» avrebbe dovuto essere profondamente modificato. Senza dubbio nel primo dopoguerra l'ente dovette affrontare gravissime difficoltà. Con la caduta del fascismo sparì il suo compito principale della presentazione di Oriani come precursore dell'ideologia. Anche a livello amministrativo nell'attività dell'istituzione apparvero dei gravi problemi. La Casa non disponeva dei mezzi finanziari, la sua sede venne distrutta nel corso della Seconda guerra mondiale e mancò il presidente<sup>91</sup>. Si dimisero quasi tutti i membri della presidenza, tranne Ugo Oriani. La gestione della Casa venne affidata al professor Giuseppe Bertoni che svolse la funzione del direttore dal 1945 fino al 1948. Per alcuni anni l'attività dell'ente fu praticamente ridotta al funzionamento della Biblioteca, di cui direttore nel periodo 1945-1972 fu invece Francesco Zaccherini.

<sup>88</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 10.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ivi, p. 29.

Solo nel 1952, cioè nell'anno del centenario della nascita di Oriani, l'ente ritornò, anche se al livello marginale, non impegnandosi pienamente, all'attività commemorativa precedente. In quest'occasione venne costituito un comitato che doveva organizzare le celebrazioni sotto il patrocinio onorario del presidente Luigi Einaudi. A esso appartenevano Aldo Spallicci come presidente, Benedetto Croce, Riccardo Bacchelli, Luigi Salvatorelli, Pietro Pancrazi e altri celebri intellettuali, selezionati da Ugo Oriani<sup>92</sup>. Il gruppo indicato dal figlio di Oriani fu ancora più numeroso, ma ne furono escluse le figure più coinvolte nella promozione della lettura delle opere dello scrittore romagnolo in chiave fascista<sup>93</sup>. Il convegno ebbe per scopo di spolticizzare Oriani, restituire la sua produzione ai ricercatori e critici, insomma – iniziare a sfatare il mito fascista del romanziere. Con questa idea non fu d'accordo fra l'altro Arrigo Cajumi<sup>94</sup>, secondo il quale gli organizzatori tentavano ingiustamente di “cancellare il passato”<sup>95</sup>; egli invece riteneva corretto che il tema di Alfredo Oriani sparisse per alcuni anni dal dibattito nazionale, al fine di “purgare i peccati di gusto suoi e dei suoi discepoli”<sup>96</sup>.

La morte del figlio di Ugo nel 1953 segnò una nuova tappa nella storia dell'ente. Poiché lo statuto della casa garantiva la partecipazione permanente di un membro della famiglia di Oriani nella presidenza, il suo posto fu occupato

<sup>92</sup> Sul sito web <https://www.youtube.com/watch?v=R4HCo7L3F1w&t=1s> è disponibile la registrazione del discorso tenuto da Spallicci in occasione del cinquantesimo anniversario della morte di Alfredo Oriani [ultimo accesso: 27/2/2020].

Aldo Spallicci: 1886-1973, medico, poeta, politico, promotore della lingua e cultura romagnola nonché dell'autonomia della regione.

Riccardo Bacchelli: 1891-1895, scrittore, giornalista, critico letterario e musicale e uno dei fondatori della rivista “La Ronda” e del Premio Bagutta; membro dell'Accademia della Crusca e dell'Accademia dei Lincei, autore dei famosi romanzi storici *Il diavolo al Pontelungo* (1927) e *Il mulino del Po* (1938-1940).

Luigi Salvatorelli: 1886-1974, storico e giornalista; docente dell'Università di Napoli, condirettore de “La Stampa” negli anni 1921-1925; direttore del settimanale “La Nuova Europa”; uno dei fondatori del Partito d'Azione; nella sua ricerca si occupava della storia del cristianesimo e del pensiero politico europeo.

Pietro Pancrazi: 1893-1952, scrittore e critico letterario, studioso della letteratura italiana; partigiano e politico del Partito Liberale Italiano; membro dell'Accademia della Crusca e dell'Accademia dei Lincei.

<sup>93</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 33.

<sup>94</sup> Arrigo Cajumi: 1899-1955, giornalista, scrittore e critico letterario; scrisse i saggi fra l'altro su Sand, Proust, Huxley; curò le opere di Guerrazzi, Tommaseo, Choderlos de Laclos, Molière; collaborò con la rivista “La Cultura” e “Il Mondo” e con il quotidiano “La Stampa”; durante il ventennio fascista si esprimeva contro il regime, perciò subì numerose persecuzioni.

<sup>95</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 33.

<sup>96</sup> Ivi, p. 35.

in seguito dalla vedova Luigia Pifferi Oriani. Dopo la sua scomparsa nel 1979 la famiglia si estinse, fu quindi realizzata l'ultima volontà della Pifferi Oriani che nel testamento aveva stabilito che l'erede universale del patrimonio del romanziere sarebbe diventato l'ente stesso<sup>97</sup>.

Nel cinquantenario della morte di Oriani la Casa affidò a Giovanni Spadolini il compito di curare un nuovo volume monografico sullo scrittore. Gli anni '60 e '70 invece sono ricordati nella storia dell'ente come periodo della progressiva ricostruzione della propria posizione sulla mappa culturale di Ravenna. L'anno 1973 portò, infatti, un fondamentale cambiamento sul piano organizzativo. A questo punto venne adottato un nuovo statuto che confermò un sostanziale aiuto da parte della regione Emilia-Romagna, pari al 30% del budget della Casa.

L'istituzione in quelle nuove circostanze si poté quindi permettere di avviare nuove iniziative, come corsi di tecniche della ricerca dedicati agli studenti o una nuova catalogazione dell'archivio. Soprattutto aumentò la frequenza ai convegni, ai dibattiti e alle presentazioni di libri. Da quel tempo si svolsero fra l'altro i convegni sul tema di Luigi Einaudi, "Storia nazionale e storia locale", "Il pensiero reazionario: la politica e la cultura dei fascismi", nonché cicli di lezioni e conferenze giornalistiche.

Nel 1984 l'ente organizzò il convegno "Orianesimo e «Stato nazionale» nel primo '900". Gli interventi ivi presentati non riguardavano Oriani in senso stretto, ma trattavano la problematica del pensiero politico. Nel 1982 l'ente avviò la pubblicazione della collana "Contemporanea. Studi e testi", nel 1990 invece de "I Quaderni del «Cardello»". Collana di studi romagnoli dell'Ente «Casa di Oriani», entrambi presso la casa editrice A. Longo di Ravenna. Tutti e due i titoli contengono contributi storico-letterari che molto spesso si riferiscono ad Alfredo Oriani, ma pubblicano anche saggi e articoli che non lo menzionano affatto.

Questa è generalmente anche la tendenza attuale: le ricerche promosse dall'ente non si concentrano più esclusivamente su Oriani e sulla sua opera. L'autore è adesso piuttosto un punto di partenza per le analisi dedicate agli aspetti legati alla cultura, società, politica, economia, soprattutto nel contesto della storia contemporanea della Romagna, e sempre suscita un interesse da parte degli studiosi. Non sembra quindi che lo scrittore possa cadere in oblio di nuovo. Di sicuro a tale scenario si oppone la ricca attività della «Casa di Oriani» e dell'omonima Biblioteca, che continuano con successo a promuovere la ricerca su di lui.

Si può supporre allora che fra alcuni anni una rassegna dei più importanti studi su Oriani come quella compresa in questa sezione debba essere aggiornata. Egli invece rimarrà probabilmente un autore conosciuto da un gruppo ristretto di letterati e lettori, ma dobbiamo almeno menzionare che negli ultimi anni

---

<sup>97</sup> Ivi, p. 32. Provengono da qui, e precisamente dalle pp. 41-54 le successive informazioni sull'ente.

alcune sue opere sono state ripubblicate da diverse case editrici, fra le quali possiamo indicare sia quelle più prestigiose come Garzanti (l'edizione del romanzo *Vortice* nel 2003), sia altre sempre di un certo rilievo, come Aragno, Ugo Mursia, Longo, fino alle meno conosciute, come Pendragon, Guida, Marcovalerio, Mephite, Firenze Libri, Millenium. Questo fatto conferma che non è un'esagerazione definire Oriani un piccolo classico della letteratura italiana ottocentesca.

## 2. Una biografia di Alfredo Oriani: da "Ottone di Banzole" al "precursore"

Dopo aver presentato le più significative opere critiche che riguardano l'attività letteraria, giornalistica e politica di Alfredo Oriani, e in gran parte anche gli avvenimenti della sua vita, vogliamo ricostruire gli essenziali cenni biografici sull'autore che vi sono alla base. Partiamo dalla breve nota enciclopedica compresa nel *Dizionario biografico compatto degli autori della letteratura italiana*:

Romanziere, critico – Notaio.

Conservatore e nazionalista, sensibile alle suggestioni del pensiero di Nietzsche, si schierò contro il progetto di legge sul divorzio firmato da Zanardelli. È autore di novelle e romanzi incentrati su vicende torbide che si dipanano in salotti e situazioni quotidiane e borghesi rivisitate e descritte con un morboso compiacimento per la psicologia e lo psicologismo, in aperta polemica con il verismo. È anche autore di saggi di politica e storia<sup>98</sup>.

Le parole neutre del lemma non rivelano tutti i legami dello scrittore con la cultura del suo tempo. Visto che nel nostro lavoro desideriamo soprattutto collocare la figura dell'autore sullo sfondo degli importanti cambiamenti storici, politici e sociali dell'Italia dell'epoca, vogliamo approfondire queste informazioni, cercando di scoprire quale uomo si celasse dietro la sua produzione. Seguendo l'ordine cronologico dei fatti, proveremo a definire quegli elementi che decisero dell'immagine di Oriani diffusa fra il pubblico e i critici nonché della stesura delle sue opere. I fatti della sua vita spiegheranno le perifrasi, già citate nel titolo, e comunemente usate nella letteratura critica per identificarlo. Le informazioni comprese in questa parte provengono da varie enciclopedie, dizionari e monografie, tuttavia la fonte più ricca e completa è rappresentata dal volume *Il letterato del villaggio. Vita di Alfredo Oriani* di Paolo Cortesi, a cui faremo più volte riferimento: nessun altro contributo fornisce dati così dettagliati da poter ricostruire in maniera esauriente la biografia dello scrittore.

---

<sup>98</sup> NADIA CANNATA (a cura di), *Gli scrittori italiani. Dizionario biografico compatto degli autori della letteratura italiana*, Bologna, Zanichelli, 2001, p. 164.

Occorre cominciarne il percorso biografico dalla spiegazione dell'immagine aristocratica che egli creò di se stesso sulle pagine delle sue memorie e che avrebbe dovuto confermare la sua predisposizione al ruolo dell'intellettuale conservatore. La sua famiglia, nonostante le antiche origini (l'albero genealogico degli Oriani risale all'ottava generazione, mostrando come avo un certo N. Oriani, del 1560), non apparteneva in realtà alla classe aristocratica<sup>99</sup>. Fra i suoi antenati c'erano borghesi di origine svizzera. L'eredità della famiglia includeva una quantità di terre dal confine imprecisato, chiamate le Banzole (oppure Banzòle in dialetto romagnolo) che, come osserva Paolo Cortesi:

Non si può fissare con certezza dove inizino e dove finiscano. Dire che si tratta di una parte del territorio di Tossignano, parrocchia della Rocchetta, non identifica meglio un toponimo che, per Oriani, era divenuto un emblema, un geroglifico, il simbolo di una sua personalissima aristocrazia di spirito e di radici<sup>100</sup>.

I biografi menzionano spesso i ripetuti attacchi alla proprietà degli Oriani da parte di gruppi di briganti. Questo fatto determinò da una parte un continuo sentimento di insicurezza, dall'altra un senso di scetticismo dei parenti di Oriani nei confronti del nuovo stato italiano che non riusciva a garantire sicurezza ai cittadini.

Lo scrittore nacque il 22 agosto 1852 a Faenza, come terzo figlio dell'avvocato Luigi Oriani e Clementina Bertoni<sup>101</sup>. Al battesimo gli furono dati i nomi di Alfredo, Maria, Francesco, Pellegrino e Clemente. Il primo nome, come scrive Cortese, aveva delle connotazioni culturali – i genitori lo scelsero in seguito alla prima rappresentazione dell'opera verdiana *La traviata*<sup>102</sup>.

La città in quel momento storico doveva affrontare di continuo i rigori del governo pontificio, imposto in seguito alla sconfitta della Repubblica Romana, creata nel corso del Risorgimento. Le repressioni consistevano fra l'altro in arresti "per precauzione" dopo un minimo sospetto o un messaggio anonimo. Durante l'infanzia di Oriani la situazione divenne così grave che venne stabilito persino il coprifuoco, mentre tutti gli spettacoli pubblici furono proibiti. Questo clima di tensione contribuì alla stagnazione della città. I sentimenti antipapali, reiterati dalla freddezza degli abitanti durante la visita del papa Pio IX nel 1857,

---

<sup>99</sup> PAOLO CORTESI, *Il letterato del villaggio. Vita di Alfredo Oriani*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2001, p. 11.

<sup>100</sup> Ivi, p. 12.

<sup>101</sup> EUGENIO RAGNI, "Alfredo Oriani", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-oriani\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-oriani_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso: 1/6/2018].

<sup>102</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 15. Provergono da qui, e precisamente dalle pp. 15-17 le successive informazioni sulla biografia di Oriani.



condussero a una rapida opposizione dei cittadini al potere ecclesiastico in occasione delle guerre d'indipendenza d'Italia. Nel 1859 Faenza chiese l'annessione al Regno di Sardegna. La famiglia Oriani non si impegnò tuttavia nella vita sociale e politica della comunità locale. I suoi membri sembravano avere cura soltanto dei propri affari.

Un elemento comune a tutte le biografie di Alfredo Oriani – sia quelle agiografizzanti dell'epoca del regime fascista, sia quelle elaborate con maggior rigore scientifico – sono le informazioni a proposito dei difficili rapporti dell'autore con i genitori. Paolo Cortesi cita i frammenti delle sue memorie secondo i quali la madre fu una figura ideale, affascinante, ma allo stesso tempo – fredda e indifferente. Il padre lo ripugnava invece a motivo della sua trivialità. Oriani, secondo alcuni biografi, provava una forte inquietudine per il dubbio di essere figlio adulterino del conte Camillo Foschini di Faenza, ucciso da due sconosciuti nel 1859. Questi sospetti lo tormentavano in quanto costituivano l'unica spiegazione al trattamento di indifferenza che i genitori gli riservarono fin da piccolo in opposizione all'affetto profuso verso il primogenito Ercole, nato nel 1849, e la sorella Enrichetta, nata nel 1851. Soprattutto il fratello maggiore, di grande bellezza e talento, concentrò su di sé l'attenzione dei genitori, principalmente della madre. Alfredo, chiuso, ribelle, malinconico e testardo, si isolava così progressivamente dalla famiglia<sup>103</sup>.

Le relazioni morbose fra i familiari vengono raccontate dallo stesso Oriani che riporta nelle memorie numerosi esempi di crudeltà e umiliazione da parte della madre e del padre: da qui si formò il suo carattere solitario e ostinato. Cortese descrive una reazione scioccante della madre dopo la morte del fratello Ercole, che ammise in quell'occasione che avrebbe preferito che fosse morto il ragazzo più piccolo e lo allontanò da sé<sup>104</sup>. Abituato a mantenere contatti soltanto con la sua balia, chiuso e sofferente, venne infine considerato dalla famiglia un bambino poco intelligente. Solo grazie alle aspirazioni degli Oriani a una vita raffinata e aristocratica, il giovane Alfredo ebbe la possibilità di essere istruito presso una scuola privata del parroco don Ercole Arnucci, un insegnante dall'approccio pedagogico molto moderno. Secondo Cortese, Oriani poté continuare il percorso di istruzione, a differenza dell'ottanta per cento dei suoi coetanei analfabeti, solo perché in questo modo i genitori avevano la possibilità di tenere il figlio lontano da casa.

Un passo successivo nella sua formazione si ebbe presso il rinomato convitto San Luigi di Bologna, dove il ragazzo fu ammesso all'età di dieci anni. Nonostante i buoni risultati nel corso dei primi tre anni di frequenza scolastica, Alfredo

---

<sup>103</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997, p. 568.

<sup>104</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 17. Provengono da qui, e precisamente dalle pp. 17-18 le successive informazioni sulla biografia di Oriani.



non riuscì a superare l'esame di licenza ginnasiale, probabilmente a causa della crisi causata dalla scomparsa della madre<sup>105</sup>. In seguito a ciò, il padre decise che quella sarebbe stata la fine dell'istruzione istituzionale del ragazzo: motivo della severa decisione furono probabilmente anche le sopraggiunte difficoltà finanziarie<sup>106</sup>. A questo periodo risalgono anche le prime, molto modeste prove poetiche dell'autore, datate 1866, piene di enfatici toni tardoromantici<sup>107</sup>. Del primo romanzo intitolato *Otello il moro, ovvero Amore e Vendetta* venne portato a compimento un solo capitolo<sup>108</sup>.

Quasi in contemporanea, nel 1865 scomparve una parente degli Oriani, Clementina Bertoni, che lasciò alla famiglia in testamento il famoso Cardello, una grande e antichissima villa presso Casola Valsenio, nell'odierna Emilia-Romagna. Il luogo sarebbe poi diventato un importante motivo delle riflessioni di Alfredo Oriani, che lo considerava allo stesso tempo il suo rifugio e la sua prigionia<sup>109</sup>, anche a causa delle reazioni contraddittorie che il giovane autore provocava negli abitanti del comune:

L'arciprete lo guardava bieco, perché aveva fama di scrivere cose infernali e talora, stando ritto all'angolo della piazza dei Ceronesi, non s'era tolto il cappello al passaggio della processione. Ma il Sindaco, più largo di vedute, lo preconizzava già «come un futuro uomo del governo», e i paesani lo segnavano a dito, con uno stupore tra ammirato e malevolo, per [...] sue prestigiose stravaganze dell'abito e del portamento. [...] I suoi discorsi sconcertavano per la contraddizione fra un orgoglio aristocratico esagerato ed una smania demagogica d'uguaglianza, che esplodeva in ire selvagge contro i ricchi ed i grandi<sup>110</sup>.

Per due anni studiò privatamente<sup>111</sup>. Dopo il ritorno in famiglia, il futuro romanziere frequentò le lezioni del canonico Giovanni Della Valle<sup>112</sup>. Nel 1868 egli partì per Roma per studiare giurisprudenza presso l'Università "La Sapienza". Lì, nei tre anni successivi, condusse una vita abbastanza modesta, a tratti anche misera, decisamente meno splendida delle dichiarazioni inserite nel suo volume *Memoirie inutili*<sup>113</sup>, dove egli lascia intendere di aver frequentato, durante il soggiorno

<sup>105</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 568.

<sup>106</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 20/2/2019].

<sup>107</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., pp. 19-20.

<sup>108</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 20/2/2019].

<sup>109</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 23.

<sup>110</sup> GIULIO BRUNO BIANCHI, op. cit., p. 19.

<sup>111</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. 383.

<sup>112</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 23.

<sup>113</sup> Cfr. RODOLFO SIDERI, *La rivoluzione ideale di Alfredo Oriani*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2011, p. 20.

romano, i salotti dei potenti e di aver mantenuto relazioni con dame dell'aristocrazia. Dal carteggio con il suo amico Cassio Ortolani emerge, tuttavia, l'immagine del tutto contraria di un giovane Oriani che si lamentava continuamente della solitudine e delle sconfitte amorose. Cortesi osserva che le lettere giovanili dello scrittore svelano simbolicamente il motivo ricorrente di forte stampo autobiografico di tutta la sua produzione letteraria: il tema dell'inevitabile fallimento e l'impossibilità di seguire le proprie aspirazioni<sup>114</sup>. In esse si alternano sentimenti di tristezza e di odio, provato soprattutto nei confronti del padre.

All'età di vent'anni, si laurea a Napoli<sup>115</sup>, per poi cominciare la pratica notarile a Bologna nell'importante studio di Oreste Regnoli, amico di Giuseppe Mazzini<sup>116</sup>. In realtà, Alfredo approfittava di quel tempo per frequentare i caffè e i salotti politico-letterari, ad esempio quello del politico bolognese Marco Minghetti, presidente del consiglio dei ministri negli anni 1863-1864<sup>117</sup>. Durante questi incontri venne coniato il suo nome d'arte, Ottone di Banzole, con il quale firmerà i suoi libri per i primi 13 anni della sua carriera letteraria. Lo pseudonimo si riferiva da una parte alla terra natale di Oriani, dall'altra al "Cancelliere di Ferro" Otto von Bismarck, i cui anni del più grande potere coincidevano proprio con la giovinezza dello scrittore<sup>118</sup>. Laura Acton, la moglie di Minghetti, notò l'ammirazione di Oriani per lo statista tedesco, e osservò anche che egli, come un vero e proprio politico, amava entrare nei lunghi discorsi, pieni di paradossi ed effetti retorici e propose scherzosamente di attribuirgli questo cognome<sup>119</sup>.

Il giovane notaio molto presto rinunciò alla carriera a causa della sempre più forte vocazione letteraria<sup>120</sup>. Dopo poco tempo, attorno alla metà degli anni '70, abbandonò il lavoro per ritirarsi nella sua villa in provincia. La sua ispirazione e il punto di riferimento divenne in quel periodo il patrimonio letterario del Romanticismo che gli permise di prendere le distanze dalle tendenze più diffuse della sua epoca e lo influenzò profondamente. In quegli anni difficili Oriani realizzò l'opera *Memorie inutili*, marcata dall'influenza dello stile tardoromantico con riferimenti alla scrittura di Byron, Sénancour, Hugo e Guerazzi<sup>121</sup>, con toni anarchici rintracciabili nell'esperienza degli scapigliati<sup>122</sup>, che fu pubblicata nel 1875.

---

<sup>114</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 24.

<sup>115</sup> Ivi, p. 23.

<sup>116</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 20/2/2019].

<sup>117</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 568.

<sup>118</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 11.

<sup>119</sup> Ivi, p. 26; ENNIO DIRANI, op. cit., p. 142.

<sup>120</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 568.

<sup>121</sup> GIULIO BRUNO BIANCHI, op. cit., p. 13.

<sup>122</sup> PETER HAINSWORTH, DAVID ROBey, PASQUALE STOPPELLI (a cura di), *Letteratura italiana Oxford-Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2008, p. 558.

È qui che appare per la prima volta la formula di autodefinizione, “il re prigioniero”, che unisce il disagio di Oriani nei confronti della vita che conduce con il suo grande orgoglio. Il volume generalmente non fu apprezzato dai critici della letteratura dal punto di vista artistico. È una sorta di falsa autobiografia considerata come “una prova narrativa stilisticamente e strutturalmente convulsa, linguisticamente eclettica, poco sorvegliata anche nella misura” – di oltre 600 pagine<sup>123</sup>.

Nello stesso periodo Oriani lavorava anche sul romanzo intitolato originariamente *Uomo o donna?*, alla fine pubblicato come *Al di là*, una storia dalla quale egli si aspettava se non successo di pubblico quanto meno di critica, che tuttavia non arrivò. Oriani aveva riposto una speranza di consenso del pubblico nell'argomento coraggioso e attraente dell'opera: l'amore omosessuale tra due donne. I biografi sottolineano spesso un certo gusto dello scrittore faentino per lo scandalo, ispirato probabilmente anche dal desiderio di farsi riconoscere dal pubblico di massa: “è soprattutto nella rappresentazione insistita di una casistica erotica stravagante, che Oriani getta, con ostentazione, la sua sfida aggressiva dello scandalo”<sup>124</sup>.

I primi fallimenti nel campo letterario segnano in modo ancora più forte la convinzione di Oriani di essere un genio incompreso. Senza alcun dubbio Oriani incarnava la tipologia dell'inetto, così diffusa nella letteratura italiana a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento:

Ma, pur maledicendo la vita che conduceva e sperando che suo padre morisse, Oriani non faceva nulla per migliorare la propria condizione. Non si cercò un lavoro che gli avrebbe consentito di lasciare il Cardello; non fece nulla se non lamentarsi e domandarsi il perché di tanta sventura. È un ritornello che troveremo in tutte le riflessioni di Oriani, e che negli ultimi anni assumerà una ripetitività ossessiva e insopportabile<sup>125</sup>.

Nel 1878 pubblicò la raccolta di 17 poesie intitolata *Monotonie*, di cui un'ode, di carattere provocatorio, fu dedicata a Giosuè Carducci. Anche in questo caso la prova non permise a Oriani di attirare l'attenzione del pubblico, forse perché le liriche si caratterizzano per una certa ripetitività e per la poco efficace elaborazione stilistica<sup>126</sup>. Nel 1879 uscì la raccolta di racconti *Gramigna*. Nel 1881 segue il romanzo *No*, storia di una giovane donna pronta a sacrificare tutti i valori in nome della posizione sociale, che suscitò interesse da parte del famoso scrittore

<sup>123</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 20/2/2019].

<sup>124</sup> GIORGIO DE RIENZO, *Il poeta fuori gioco. Nostalgia, mitologia e cronaca dell'Ottocento minore*, Roma, Bulzoni Editore, 1981, p. 252.

<sup>125</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 30.

<sup>126</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 568.

verista Luigi Capuana<sup>127</sup>. Di sicuro si può parlare, nel caso di questo romanzo, delle analogie fra l'autore stesso e la protagonista che desiderano entrambi lottare contro l'ipocrisia del ceto borghese. Nel 1883, invece, venne pubblicato il volume di racconti *Quartetto*.

A causa dei temi di queste cinque prime opere di narrativa, incentrate su temi moralmente audaci, a Oriani venne attribuito in quell'epoca il nome di prosatore osceno:

L'aspettativa di creare scandalo con trame provocatorie, peraltro mai morbose, e con atteggiamenti improntati a scetticismo esistenziale fu però affatto delusa: il silenzio quasi totale della stampa e l'insuccesso di pubblico e critica innescarono in Oriani la presunzione, che sarebbe divenuta monomaniacale, di essere vittima di un complotto dell'*establishment* culturale, invidioso della sua 'unicità' d'artista<sup>128</sup>.

Malgrado la profonda delusione dovuta a un silenzio generale dopo la pubblicazione delle opere successive, egli riuscì a suscitare l'interesse di alcuni intellettuali che in seguito diventarono suoi fedeli ammiratori o amici. Da sottolineare è prima di tutto la conoscenza con Giulio Cesare Abba (1838-1910), un vecchio garibaldino, insegnante presso il liceo faentino, che fu un sostenitore delle sue prove letterarie. Vanno notate anche le brevi recensioni positive del critico letterario e storico d'arte romagnolo Corrado Ricci e dello scrittore Edmondo De Amicis<sup>129</sup>. Oltre a questi personaggi, Oriani poteva contare sull'aiuto di alcuni suoi concittadini.

Per quanto riguarda le sue posizioni politiche, esse dipendevano molto dalla situazione difficile del paese nei primi anni della sua esistenza. Essendo nato negli anni '50, egli non poté partecipare attivamente alle battaglie risorgimentali. Il clima del processo di unificazione lo accompagnò comunque anche dopo il 1861, soprattutto grazie ai contatti duraturi con ambienti mazziniani o garibaldini. Dalle idee risorgimentali trasse non l'entusiasmo per una nuova patria, ma la convinzione della sconfitta dei suoi valori<sup>130</sup>.

Con questo atteggiamento Oriani entrò nel 1885 nel mondo della politica locale, diventando un membro del consiglio comunale di Ravenna. La sua decisione sorprendente, alla luce del suo carattere scontroso, risultò abbastanza difficile da spiegare:

Egli non amava la gente al punto di mettersene al servizio, non si riconosceva in nessun partito e forse in nessuna linea definibile. [...] Oriani non poteva identificarsi

<sup>127</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 31.

<sup>128</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 1/10/2019].

<sup>129</sup> PAOLO CORTESI op. cit., p. 35-36.

<sup>130</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 15.

in nessun programma politico perché questo avrebbe inevitabilmente richiesto di riconoscere un'autorità morale e intellettuale almeno pari a quella che Oriani si attribuiva, e questo era impossibile al carattere altezzoso e spezzante dello scrittore di Casola<sup>131</sup>.

Solo nel 1889 egli definì più precisamente le sue idee politiche, aderendo alle liste dei democratici radicali. La sua attività nei primi anni venne ricordata come non particolarmente intensa; si registrarono anzi poche presenze alle sedute del consiglio locale<sup>132</sup>. Negli anni successivi si ritirò quasi completamente dalla vita pubblica, passando tutto il tempo nella sua dimora, al punto che i suoi vicini cominciarono a chiamarlo *e matt dé Cardell*<sup>133</sup>.

Uno dei motivi di questa situazione fu la sua volontà di abbandonare la narrativa per rivolgersi alla produzione storiografica. Per prepararsi al nuovo compito, egli studiò con dedizione autori quali Giuseppe Ferrari, Herbert Spencer, Ernest Renan. Infatti, la stesura del saggio *Fino a Dogali* del 1889 e della famosa *Lotta politica in Italia* del 1892 fu preceduta da un lavoro molto intenso, al punto che Oriani nel corso della composizione del secondo libro, nel 1889, si dimise ufficialmente dal consiglio comunale di Faenza, spiegando la sua decisione con la necessità di dedicarsi e concentrarsi pienamente sull'opera<sup>134</sup>.

Il saggio *Fino a Dogali* comincia con una parte dedicata a don Giovanni Verità (1807-1885), un sacerdote impegnato nelle battaglie per l'indipendenza d'Italia, immortalato nella storia per il fatto di aver salvato la vita di Giuseppe Garibaldi durante la sua marcia dopo la caduta di Roma. Il testo si fa già testimone dell'atteggiamento colonialista e nazionalista di Alfredo Oriani. Il secondo testo menzionato, l'opera filosofico-storica *Lotta politica in Italia*, è, malgrado il titolo abbastanza ambiguo, la storia d'Italia dal 476 al 1887. Le opere sono rappresentative della fama di Oriani nelle scienze storiche e illustrano il suo metodo di analisi abbastanza insolito rispetto alle specificità del lavoro scientifico:

Ed il metodo è semplice, accattivante: una disamina generale, a volo d'uccello, coi verbi coniugati al presente o all'imperfetto per realizzare un affresco grandioso senza profondità temporale, un'esposizione ricca di aforismi, fitta di osservazioni apodittiche, fondata e giustificata da intuizioni e certezze non dimostrate, un monologo denso di dichiarazioni perentorie che non offrono alcuna verifica ma pretendono d'essere definitive. Con questo metodo (che nega ogni autentico metodo che non sia l'opinione personale) Oriani scriverà le sue opere storiche e filosofiche, nelle

---

<sup>131</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 45.

<sup>132</sup> Ivi, p. 47.

<sup>133</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 143.

<sup>134</sup> PAOLO CORTESI, op. cit., p. 61. Provergono da qui, e precisamente dalle pp. 34-69 le successive informazioni sulla biografia di Oriani.

quali più che uno storico o un pensatore, troviamo un giudice. Incurante di ogni seria ricerca, sprezzando ogni rigore scientifico, Oriani pretenderà di costruire storie universali o mondi ideali<sup>135</sup>.

Nel 1893 lo scrittore incassò tuttavia un'altra grande sconfitta letteraria: *La lotta politica* venne venduta infatti in sole 20 copie. La prima edizione del libro venne esaurita pienamente solo nel 1908. Significativo è il fatto che l'autore, nelle lettere di quell'anno ai suoi amici, parlasse soprattutto di questo insuccesso commerciale, non menzionando nemmeno la nascita del figlio, nato da un legame con una domestica di suo padre.

Nella politica nazionale, Alfredo Oriani divenne un ardente sostenitore delle idee dell'allora primo ministro Francesco Crispi. Lo attirarono comunque non solo le sue decisioni al governo italiano, ma anche una semplice spiegazione di natura più strettamente personale:

Mentre era a Roma impegnato, senza successo, a promuovere tra giornali e politici la sua *Lotta politica*, l'unico che gli concesse udienza fu proprio Crispi che aveva definito «l'ultimo rappresentante dei migliori fra i periodi del nostro Risorgimento nazionale»<sup>136</sup>.

Interessante è anche l'approccio di Oriani alla religione. Tra i suoi testi più famosi possiamo elencare *Matrimonio* (1886), un saggio di polemica indirizzato ad Alexandre Dumas figlio che aveva pubblicato prima *La questione del divorzio*, un esordio polemico di Oriani al tempo della proposta di legge Zanardelli<sup>137</sup>. Nel caso della sua pubblicazione si ripeté la solita storia della sua carriera: l'opera, non avendo suscitato una grande risonanza di pubblico, non venne venduta. Nel 1902 uscì la falsa "nuova edizione", composta dalle copie rimaste della prima stampa. Come si può supporre, l'opera non arrivò mai al suo destinatario<sup>138</sup>. Nel testo lo scrittore si rivelò un ardente critico dell'introduzione dell'istituzione

<sup>135</sup> Ivi, p. 34.

<sup>136</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 17.

<sup>137</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1992, p. 383. Il disegno di legge sul divorzio del governo di Giuseppe Zanardelli del 1902, a cui si riferiva Oriani, fu uno dei successivi progetti dell'introduzione della legge divorzista avvenuti nella storia dell'Italia unita dopo quelli presentati fra l'altro dai deputati Salvatore Morelli nel 1878 e Tommaso Villa nel 1881. Il disegno prevedeva il divorzio in tali circostanze come sevizie, adulterio, condanne gravi ecc. La proposta riscontrò un'opposizione quasi totale del parlamento: solo 13 membri del parlamento votarono in favore, 400 furono contro. I governi successivi non riuscirono a introdurla fino al 1970, quando venne approvata la legge Fortuna-Baslini, confermata in seguito dal referendum abrogativo del 1974.

<sup>138</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 568.



del divorzio, ma non usa nella sua argomentazione ragioni di natura religiosa; lo tratta piuttosto come “sottomissione di due individui alla vita sociale, [...] la sottomissione dell’amore alla giustizia ed al divorzio non sarebbe altro che ribellione a quest’ultima, cioè ingiustizia”<sup>139</sup>. Questo approccio venne giudicato positivamente fra l’altro dal romanziere decadente Antonio Fogazzaro, conosciuto nella storia della letteratura italiana per le sue prove di conciliazione della modernità con la fede.

Alfredo Oriani morì cattolico, ma “solo per esigenza di una visione spirituale della vita che non aveva altre fonti a cui attingere, [...] non aveva una visione spirituale della vita in quanto cattolico”<sup>140</sup>. Nelle sue opere le riflessioni legate alla fede occupavano uno spazio abbastanza considerevole, comunque, erano tutt’altro che la realizzazione letteraria della dottrina ufficiale del cristianesimo. L’autore si caratterizzava in questo campo per il suo spirito di sovversione, esaltando ad esempio la figura condannata di Giuda Iscariota in quanto quest’ultimo fu per Oriani “campione degli oppressi e dei miseri e per questo ribelle a Gesù”, Gesù stesso, invece, “è il vero traditore che impedisce alle moltitudini oppresse di ribellarsi innalzando il muro della rassegnazione e del perdono”<sup>141</sup>. Un passo successivo nelle riflessioni spirituali del giovane scrittore è il satanismo. Gli elogi a Satana, tuttavia, lasciarono il posto alle tormentate vicende psicologiche di Oriani, l’ammirazione della grandezza del potere della Chiesa con i permanenti dubbi.

Nel 1894 egli ritornò alla vocazione letteraria. A quest’anno risale la pubblicazione del suo romanzo psicologico *Gelosia*, ambientato a Faenza, influenzato dalla letteratura di Dostoevskij e Zola<sup>142</sup>. Come prima, l’autore doveva stampare le opere successive a proprie spese<sup>143</sup>. Anche se fra i critici la serie dei tre romanzi iniziata da questo titolo venne ritenuta la migliore dal punto di vista letterario, in quanto finalmente priva di pathos che caratterizzava la produzione giovanile<sup>144</sup>, inoltre essi furono accolti da una generale indifferenza<sup>145</sup>. A cavallo fra l’Ottocento e il Novecento Alfredo Oriani tentò di trovare dei nuovi mezzi di espressione che ravvisò nel giornalismo. Infatti, il dibattito ideologico dell’epoca vi trovò un luogo privilegiato. Nonostante molti ostacoli, lo sviluppo della stampa non raggiunse né prima né dopo un livello così alto. In questo contesto, all’età di 46 anni,

---

<sup>139</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 79. Provergono da qui, e precisamente dalle pp. 51-77 le successive informazioni sulla biografia di Oriani.

<sup>140</sup> Ivi, p. 50.

<sup>141</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 51.

<sup>142</sup> PETER HAINSWORTH, DAVID ROBESY, PASQUALE STOPPELLI (edizione italiana), (a cura di), op. cit., p. 558.

<sup>143</sup> GIORGIO DE RIENZO, op. cit., p. 250.

<sup>144</sup> ENRICO GHIDETTI, GIORGIO LUTI (a cura di), op. cit., p. 569.

<sup>145</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, op. cit., p. 384.



in parte per motivi economici, in parte per un desiderio di trovare nuovi mezzi di comunicazione con il pubblico, Oriani iniziò la carriera giornalistica. Fu legato a diversi giornali e periodici di carattere locale e nazionale, come “Fanfulla”, “Il Giornò”, “Il Resto del Carlino”, “La Stampa”, “Il Giornale d’Italia”<sup>146</sup>.

Nella sua vita privata, invece, ci fu una svolta – lo scrittore decise di legittimare il figlio e di accoglierlo con la madre al Cardello, anche se dopo un anno scacciò la donna di casa a causa della sua infedeltà<sup>147</sup>. A questo periodo risalgono i suoi romanzi successivi: *La disfatta* del 1896, *Vortice* del 1899. Le biografie di Oriani riportano inoltre molto spesso una curiosità collegata a quest’epoca: egli si appassionò molto alla bicicletta, considerandola una delle più rivoluzionarie invenzioni del secolo. Le sue lunghissime gite attraverso la Romagna, a volte fino alla Toscana, contribuirono alla produzione dei più sereni scritti nella sua carriera – il ciclo dei racconti *La bicicletta*, pubblicato nel 1902. Nello stesso anno uscì inoltre una delle prove drammaturgiche di Oriani, *L’invincibile*, l’unico fra i suoi pochi testi teatrali a raggiungere un certo successo<sup>148</sup>. All’anno 1908 risale finalmente *La rivolta ideale*, opera politica ispirata alla filosofia di Nietzsche che presenta la visione del futuro della patria di Oriani. In quest’anno anche Benedetto Croce pubblica il suo saggio dedicato allo scrittore che per la prima volta suscita un vivace interesse per le sue opere.

Il letterato morì a 57 anni nel 1909. Si sarebbero dovuti aspettare alcuni anni per una nuova tappa nella ricezione della sua produzione letteraria; la tappa che determinò per sempre il contesto dal quale di solito si comincia a parlare di Oriani.

---

<sup>146</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 147; MAURO FORNO, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. 68.

<sup>147</sup> EUGENIO RAGNI, op. cit. [ultimo accesso: 16/1/2019].

<sup>148</sup> PETER HAINSWORTH, DAVID ROBey, PASQUALE STOPPELLI (a cura di), op. cit., p. 558.

# LA REALTÀ DELL'ITALIA POST-UNITARIA NELLE OPERE DI ALFREDO ORIANI

## 1. La narrativa di Alfredo Oriani: la presentazione del *corpus* del lavoro

Di seguito alle informazioni sulla vita e sull'attività professionale di Alfredo Oriani, si passerà all'argomento centrale della tesi, ovvero la produzione letteraria dello scrittore.

Come è stato accennato nella descrizione della struttura della monografia, facendo una selezione tra l'ampia varietà dei testi scritti da Oriani, si è deciso di sottoporre a un'analisi più dettagliata unicamente la sua narrativa, senza esaminare l'attività storica e giornalistica. Questa scelta è dovuta prima di tutto all'ovvia esigenza di restringere il campo d'analisi che, nonostante i costanti e necessari riferimenti alle scienze storiche e politiche, si iscrive nell'area della disciplina letteraria. È stata quindi esclusa dallo studio quella parte del lavoro di Oriani che dimostra la sua conversione progressiva alla vocazione di storico, per citare ad esempio l'opera *La lotta politica in Italia* del 1892 o l'ultimo suo studio *La rivolta ideale* del 1908, nonostante questi rappresentino i volumi più celebri e discussi dell'autore faentino. Per lo stesso motivo non verrà approfondita neppure la produzione teatrale di Oriani, creata in una fase tardiva della sua carriera.

Il fatto di limitare il *corpus* delle opere messe in luce in questa parte unicamente a quelle appartenenti a un solo genere letterario permetterà di applicare criteri metodologici coerenti, mantenendo sempre la possibilità di presentare la maggioranza dei motivi e delle idee presenti nella produzione letteraria di Oriani. Inoltre, attraverso questa selezione si desidera dare un'ulteriore opportunità di sottoporre i suoi testi all'analisi comparativa con esempi scelti di altri romanzi italiani scritti nella stessa epoca e in questo modo trarre anche delle osservazioni a proposito dello sviluppo di questo genere in Italia nella seconda metà dell'Ottocento.

La vita e l'attività di Alfredo Oriani risalgono, infatti, agli anni di una straordinaria ricchezza del mondo letterario italiano nonché del lavoro di molti grandi autori divenuti poi canonici, nei confronti dei quali egli esprimeva il suo dissenso. La sua individualità, certo, è indubitabile, questa caratteristica non esclude comunque la possibilità di un confronto fra le sue opere e quelle degli autori contemporanei, almeno per quanto riguarda le tematiche. Nonostante

la volontà di mettersi in disparte, egli dovette comunque rispondere alle sfide del mercato editoriale dell'epoca – come è noto, senza successi. Malgrado l'immagine che lui stesso si creò, l'autore non può essere quindi considerato un caso a parte, estraneo alle più diffuse tendenze letterarie del tempo, e con questo approccio si procede all'analisi dei suoi romanzi, nella quale non mancheranno riferimenti alla storia d'Italia né richiami alla storia letteraria del paese che permetteranno di capire meglio le scelte stilistiche e le tecniche narrative delle sue opere.

Prima di passare all'analisi dei motivi prescelti, esposti nella parte introduttiva della tesi, e legati alla rappresentazione letteraria della realtà politica, sociale e culturale in Italia post-risorgimentale, sembra utile riportare in questo capitolo il contenuto dettagliato dei romanzi di Oriani. Ci si rende conto, infatti, che la presentazione di questo aspetto basilare sarà necessaria per poter proseguire con la successiva interpretazione di passi dei romanzi, commentati e in seguito messi a confronto, in molti casi, con motivi di opere coeve, ma notevolmente più apprezzate e conosciute.

La presentazione della narrativa di Oriani seguirà la cronologia della sua pubblicazione. Tutti i riassunti saranno preceduti da un sunto sulla storia delle edizioni dei romanzi che permetterà di capire meglio quali di questi testi furono in grado di attrarre più lettori rispetto ad altri. In ogni caso verranno aggiunti, per quanto possibile, anche quegli elementi indispensabili all'analisi successiva, quali le informazioni sugli eventuali modelli letterari italiani e stranieri a cui si riferisce in un determinato romanzo Alfredo Oriani e le più rilevanti notizie sulla loro ricezione da parte dei critici e dei lettori negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione.

Il *corpus* sottoposto ad analisi sarà costituito da cinque opere di Oriani, presentate nel seguente ordine:

1. *No* (1881),
2. *Gelosia* (1894),
3. *La disfatta* (1896),
4. *Vortice* (1899),
5. *Olocausto* (1902).

### 1.1. *No* (1881)

Il romanzo uscì nel 1881 presso l'editore Faverio a Milano e due anni dopo presso l'editore Galli, anch'esso milanese. Seguirono poi le pubblicazioni presso Omodei Zorini a Milano nel 1894, Laterza di Bari nel 1913 con tre ristampe nel 1917, 1918 e 1920, presso Cappelli a Bologna nel 1923 con tre ristampe nel 1926, 1935 e 1941, presso Barion a Milano nel 1924, presso Mondadori a Milano nel 1954 e presso Sugarco Edizioni a Carnago nel 1992.

*No* è l'ultimo dei romanzi della fase giovanile di Oriani, pubblicato sotto lo pseudonimo Ottone di Banzole. La storia, ambientata in una piccola città indefinita, che però può essere facilmente identificabile con Faenza, segue, alla maniera del romanzo di formazione, il processo di maturazione della protagonista Ida De Sinis, ragazza di modeste origini che ebbe comunque la fortuna di crescere insieme a Jela, figlia di una famiglia nobile. Il titolo *No* si riferisce, appunto, alla continua opposizione della giovane al ruolo inevitabilmente impostole dalla società. Il suo anticonformismo, destinato all'emancipazione progressiva di una, per così dire, superdonna ribelle, la conduce comunque a una triste fine. Nelle critiche del romanzo vengono spesso sottolineati i legami della protagonista con la figura dell'autore stesso che in maniera analoga a quella di Ida tendeva sempre a manifestare al mondo le sue aspirazioni e idee, grandi ma irrealizzabili nel contesto provinciale.

La trama del romanzo ha inizio quando Ida deve occuparsi di sua madre gravemente malata. I loro rapporti sono molto tesi: la donna rimprovera alla figlia ambiziosa di aver studiato anziché di aver imparato un mestiere. Ida è infatti una ragazza insolita; invece di leggere romanzi sentimentali come le sue coetanee, studia con passione Machiavelli e opere storico-politiche. La lettura è per lei l'unico modo di evasione dalla prigione data dalla grigia e monotona vita quotidiana. La madre inferma la offende costantemente e ordisce il matrimonio della figlia con il suo medico. Ida non è favorevole all'idea di dover riconoscere tutto a un uomo; è cosciente della sua posizione sociale molto bassa, ma non si arrende e aspira a raggiungere i suoi scopi, al momento ancora indefiniti.

Nella parte successiva del romanzo comincia un'analessi che riporta all'infanzia della protagonista. La relazione dei suoi genitori fu una *mésalliance*: il padre, laureato in ingegneria, proveniva da una ricca famiglia, la madre, Geltrude, era invece una ragazza semplicissima, di mestiere balia. La loro decisione di sposarsi aveva scatenato un conflitto tra il ragazzo e i suoi genitori. Il matrimonio divenne così un atto di vendetta contro la famiglia, anche a prezzo di rinunciare all'eredità per amore. Di conseguenza, molto presto iniziarono ad apparire le prime difficoltà per la coppia: il marito, abituato al benessere, non voleva abbassarsi a un lavoro qualsiasi, la donna invece, ingenuamente convinta di aver sposato un uomo ricco, cominciò a sperperare quei pochi soldi di cui disponevano. Un sollievo al dolore dell'uomo fu la nascita del figlio Peppino nel quale ripose tutte le sue speranze irrealizzate.

Qualche tempo dopo nacque la figlia Ida. Essendo molto debole, nessuno si aspettava che sarebbe sopravvissuta. Sorprendentemente, morì invece l'amatissimo primogenito. Con la scomparsa del fratello, Ida si trovò a dover prenderne il posto, anche se in quanto ragazza non poteva realizzare tutte le aspirazioni del padre. Egli sperava comunque che sarebbe potuta almeno diventare una donna intelligente e che avrebbe trovato un buon marito. La moglie faceva dell'ironia sui suoi sogni, non essendo mai in grado di mostrare l'affetto alla bambina.

Geltrude rimase incinta ancora una volta. La situazione non rese felici gli sposi che giunsero ad accusarsi reciprocamente della gravidanza indesiderata. L'uomo si accorse sempre di più di aver sbagliato a sposare una donna intellettualmente inferiore. Ella invece, una volta accettata la situazione, cominciò a godere del suo stato. La allietava, fra l'altro, la coincidenza della sua gravidanza con quella della contessa Monteno di Valdiffusa che la invitava a trascorrere insieme le giornate nel suo palazzo per poter condividere le esperienze di maternità. Geltrude partorì, ma il bambino non visse che pochi giorni. In seguito, nacque la bellissima bambina della contessa, Jela, ma il parto indebolì sua madre a tal punto che la neonata venne affidata a Geltrude perché la allattasse; poco dopo l'aristocratica morì, avendo preso prima la decisione di far crescere la figlia nella famiglia della sua amica. Il conte, sconvolto dal corso degli eventi, accettò la cosa senza protestare.

Così, Ida conobbe quella che sarebbe diventata di fatto sua sorella. La bambina crebbe lì fino all'età di sei anni. Allora il conte decise di occuparsi di lei e la portò al palazzo insieme a Ida, alla quale la ragazzina era strettamente legata. Grazie a questo la protagonista poté ricevere un'ottima istruzione e vivere nel lusso. Subito si abituò a una vita raffinata, sebbene fosse cosciente che si trattava soltanto di una situazione temporanea. Approfittava al massimo delle circostanze che il destino le dava: era una bravissima allieva, con la sua intelligenza tante volte sorprende il maestro, ma dall'altra parte si comportava in modo arrogante verso i servi e il prete.

Con il passare del tempo iniziò, tuttavia, a provare sempre più solitudine. Non si sentiva a suo agio né nel palazzo, né nel villaggio con i genitori sempre più scostanti a causa del distacco intellettuale che li divideva e aspettava con ansia il giorno in cui avrebbe fatto ritorno alla sua vera casa. Infine, Jela all'età di nove anni venne mandata presso un collegio di suore. Alla ribelle e indipendente Ida la vita nel convento non sarebbe sicuramente piaciuta, nonostante ciò non riuscì a nascondere la sua tristezza. I genitori le permisero di continuare gli studi all'Istituto superiore femminile dove avrebbe potuto ricevere il diploma da insegnante. Ida provava vergogna per il fatto di dover abitare in una pensione con una famiglia di sarti. Avendo perso completamente i sentimenti religiosi, trovava sollievo soltanto nello studio a cui dedicava tutto il suo tempo libero. Provava rancore per i genitori e in quel marasma interiore non riusciva a definire il senso della sua vita, evitava i pensieri d'amore, ritenendo che nessun uomo fosse in grado di soddisfare le sue esigenze.

Al contempo la situazione economica della famiglia peggiorò. Il padre, incapace di risolvere il problema, divenne un alcolista. Ida si mise a scrivere un poema su Nerone, che considerava un modello da seguire. Cominciò inoltre a notare quale forza costituisse la sua bellezza e decise di usarla per la prima volta contro gli uomini. Scelse come sua prima vittima il nipote delle vicine, Rocco,

quindicenne, malato e gobbo, che non usciva quasi mai di casa e trascorreva il suo tempo immerso solo nella lettura dei romanzi. Fra di loro ebbe inizio un dialogo muto di sguardi attraverso le finestre, che, sorprendentemente per il ragazzo, si concluse con un incontro casuale. In quel momento Ida gli propose un appuntamento segreto, maliziosamente voluto dalla ragazza solo per poter conoscere l'esperienza del rapporto sessuale. Il ragazzo, trattato male da Ida, si sentì invece deluso e ingannato; si era innamorato della giovane ed era pronto a frequentarla ogni notte malgrado la sua crudeltà. Durante i loro incontri, ella si identificava sempre di più con la figura di Nerone. Le faceva rabbia il fatto che Rocco non riuscisse a capire le sue idee. Dopo la rottura definitiva, il ragazzo si ammalò gravemente. Cosciente di poter morire in breve tempo, chiese alle zie di portare a casa loro Ida, ma ella rifiutò negando qualsiasi tipo di relazione fra di loro.

Ida concluse l'anno scolastico con risultati così eccellenti che se ne scriveva sui giornali locali. Grazie a ciò, poté continuare a frequentare le lezioni anche nell'anno scolastico successivo. Una volta accortasi della situazione finanziaria disastrosa del padre, ridusse i contatti con la famiglia e si concentrò unicamente sullo studio. Comunque, non pensava con entusiasmo alla carriera che la aspettava. Sembrava impazzire; in un momento giurava di suicidarsi, in quello dopo rifletteva sulle possibilità di rimanere ancora un anno in città. Alle volte le pareva, anzi, di vedere il fantasma di Rocco.

Pensando al suo destino, modesto, banale, identico a quello di tutte le donne della sua classe sociale, ripeteva costantemente la parola "no". Non provò alcuna compassione alla notizia del grave stato in cui versava suo padre, abbandonò gli studi, ma nonostante questo all'esame di nuovo stupì tutti. Disorientò i professori, facendo cadere con disprezzo il diploma per terra al momento della consegna e scappando via. Fatto ritorno al villaggio, il padre era già morto.

La famiglia perse tutto il suo patrimonio e la madre ne diede la colpa a Ida. La sua reputazione nel villaggio, d'altronde, era pessima; le donne raccomandavano alle loro figlie di non seguire la sua stessa strada. Chiusa tutto il tempo a casa, rinunciò al posto di direttrice della scuola. La difendevano soltanto pochi giovani liberali che apprezzavano il suo scontro con la Chiesa. Nel frattempo la madre di Ida ricevette una diagnosi di cancro al petto.

La narrazione torna al punto di partenza. Geltrude sta per morire e Ida non vuole permettere che il prete le conceda l'ultimo sacramento. A vent'anni, Ida diventa orfana. Nelle riflessioni su come dovrebbe in seguito condurre la sua vita, concepisce progetti estremi: o diventerà maestra, o cortigiana.

Al villaggio torna Jela che invita Ida di nuovo al palazzo. La sedicenne è diventata una ragazza allegra, facilmente adattabile alle nuove situazioni, spontanea, amante della vita e amata da tutti. Malgrado il tempo passato, sente sempre un fortissimo legame con Ida. Il periodo ritrovato di ozio non allietta tuttavia la protagonista. Insieme a Jela si annoiano e si sentono escluse dalla vita mondana.



Le elettrizza quindi la notizia dell'arrivo del conte Enrico Alidosi che viene al palazzo insieme al duca. Gli uomini hanno uno scopo concreto: il giovane conte vuole sposare Jela che possiede una grande dote. Egli è, infatti, incline alle spese eccessive e il matrimonio gli serve solamente per migliorare la sua situazione economica. Secondo il suo progetto, la ragazza avrebbe dovuto subito innamorarsi di lui dando così inizio alla preparazione della loro festa di nozze. Ida prova una profonda gelosia per l'ingiustizia del destino che alla sua amica dà il titolo nobiliare, l'amore, la gioventù, lasciando invece lei senza nulla. Notando che il conte non la tratta che come una brutta cameriera della sua fidanzata, decide di vendicarsi.

Il giorno del matrimonio, Ida si rifiuta di partecipare alla cerimonia, giustificandosi con un sopravvenuto malessere. Arrabbiata e invidiosa, piange tutto il giorno e in attesa del ritorno degli sposi ordisce una trappola molto crudele: vuole consumare un rapporto sessuale con Enrico prima che l'uomo passi la prima notte con la moglie, e per umiliarla di più, vuole che questo succeda nella camera da letto della sua defunta madre. Non teme lo scandalo; si sente come Faust. Il conte sta quasi per cedere alla tentazione, ma riacquista velocemente il dominio razionale di sé; mentre i due litigano, entra Jela e subito capisce la situazione. Ida scappa allora dal palazzo e si reca dal duca.

Alcuni mesi dopo nel villaggio c'è una grande agitazione dopo il duello del capitano Buondelmonti e Villani. Entrambi sono in condizioni molto gravi. Jela invece è delusa dal matrimonio concluso in circostanze che non riesce a dimenticare. Si sente sola e ingannata da tutti: il marito passa più tempo all'estero che a casa, mentre Ida è la mantenuta del duca che conosce solo la sua falsa interpretazione dei fatti accaduti la notte del matrimonio. La ragazza seduce malignamente gli ospiti del palazzo, impressionati dalla sua forza e indipendenza. Cerca anche un contatto con il conte Enrico che le propone di diventare la sua amante. Si scopre che probabilmente Buondelmonti è stato l'amante di Ida. La ragazza da una parte ripensa ai vecchi tempi e al rapporto di affetto con Jela, dall'altra invece ordisce un nuovo intrigo a seguito del quale l'uomo sfida Enrico a duello. La notte prima della contesa, Ida raggiunge finalmente il suo scopo: ottenere che il conte tradisca la moglie con lei e far sapere di questa infedeltà a Jela, lasciandola distrutta.

L'azione si sposta alcuni giorni dopo. Il conte Enrico è morto nel duello. Tutta la città, compreso Buondelmonti stesso, ne è commossa. L'ultima a saperlo è Jela: nessuno sa come comunicarle la tragica notizia. Esaminando il cadavere, il medico trova un lunghissimo capello nero, una prova della notte passata, prima del duello, con un'altra donna e che l'avrebbe indebolito causandone, quindi, la morte.

Dopo le tragiche vicende, Ida decide di abbandonare il duca, determinata a partire alla volta di Parigi o di Londra, per trovare un ricco marito. Nell'ultima conversazione con uno dei suoi vecchi spasimanti, ripete il suo "no" alla maternità e all'amore. Se ne va dichiarando di poter credere soltanto a se stessa.



## 1.2. *Gelosia* (1894)

Uno dei più frequentemente pubblicati e ristampati romanzi di Alfredo Oriani, uscì nel 1894 presso Omodei Zorini a Milano; in seguito presso Baldini e Castoldi a Milano nel 1898, Laterza a Bari nel 1913 con tre ristampe nel 1917, 1918 e 1921; presso Cappelli a Bologna nel 1923 con cinque ristampe nel 1924, 1927, 1935, 1941 e 1943; a Milano da Barion nel 1924 con una ristampa nel 1925; di nuovo a Bologna presso Cappelli nel 1945, insieme a *La disfatta*, *Vortice* e *Olocausto*; a Firenze presso Vallecchi nel 1971, insieme a *Vortice*; a Novara presso Club del Libro nel 1971; a Milano presso Mursia nel 1980; presso Mondadori nello stesso anno e ancora presso Mursia nel 1987 e poi nel 1993; a Novara presso Mondadori-De Agostini nel 1987; a Milano presso Lombardi nel 1993.

L'opera racconta la storia di un adulterio particolare. I protagonisti del triangolo amoroso sono abitanti di Faenza, un giovane inetto Mario Zanetti, il suo principale – un avvocato maturo, Filippo, e la sua frivola moglie Annetta. Con le pagine successive di questo romanzo psicologico si scopre che paradossalmente non si tratta di una storia tipica che il lettore potrebbe aspettarsi: questa volta l'individuo più debole e disprezzato da tutti non è il marito ingannato e tradito, ma l'amante che deve resistere alle accuse della donna determinate dalla sua povertà e bassa posizione sociale. La gelosia del titolo è quindi un sentimento provato dall'uomo che dovrebbe normalmente provocarlo, non sentirlo. Lo sfondo della vicenda è costituito dalle scene di vita di una piccola città contemporanea a Oriani e dominata dalla borghesia e dai suoi nuovi costumi.

In un giorno caldissimo, sullo sfondo di un paesaggio solitario della provincia, si vede una carrettella con la quale tornano dalla città Mario e la domestica Teresa. L'uomo si prepara ad andare a pranzo a casa dell'avvocato. Nella loro conversazione, la donna menziona con discrezione la sua padrona, moglie dell'avvocato, la signora Annetta, una persona tanto delicata. Mario è un bell'uomo, giovane, di aspetto quasi femminile. Giunti a casa dell'avvocato e datore di lavoro di Mario, una casa modesta e ancora non del tutto arredata, mentre i due uomini parlano, appare Annetta, una donna priva di eleganza, ma forte della sua gioventù, sorridente e spontanea. Nella loro conversazione si rivela una grande differenza di età fra i coniugi: Annetta ha ventidue anni, Filippo ne ha invece quasi cinquanta; Mario invece è un venticinquenne. Dal comportamento di Annetta durante il pranzo si nota che non è una donna di grande cultura e buone maniere. I protagonisti parlano della ristrutturazione necessaria al casino, dove attualmente si vergognano di invitare ospiti, a eccezione di Mario che ormai è considerato come un membro della famiglia. Annetta ha una visione molto precisa in proposito: desidera una casa lussuosa che suo marito non è in grado di permettersi. Non riesce a capire che Filippo non è capace di guadagnare rapidamente la somma che servirebbe per realizzare tali progetti: per farlo, dovrebbe vincere velocemente un

processo che si sta svolgendo in città. Mario ha dei dubbi che si tratti di una causa così facile, ma l'avvocato è tuttavia ottimista e gli spiega i complessi meccanismi giuridici, mostrando tutta la sua esperienza e le sue conoscenze molto superiori a quelle di cui si potrebbe vantare Mario. Il giovane si sente perciò quasi umiliato. Ma dopo un momento di imbarazzo, la conversazione ricomincia ed è palese che Annetta e Mario si sentano molto a loro agio insieme. La donna si comporta con lui naturalmente così come fa con suo marito. Questi si rivela d'altra parte una persona molto semplice, addirittura volgare, e Zanetti riflette sull'odio che prova per lui, soprattutto per il fatto che lo considera non degno di avere una moglie così adorabile come la sua. Si scopre a questo punto che i due in realtà sono amanti e che Mario ha accettato l'invito a pranzo solo per rimanere vicino a lei. Vorrebbero poter rimanere da soli, ma in casa ci sono anche la cuoca e un'altra serva e non hanno il coraggio di darsi nemmeno un bacio.

Infatti, un attimo dopo torna Teresa. Parlando di sé, accenna al fatto di non avere figli; la situazione di Filippo e Annetta è identica, ma a differenza di lei, essi non riescono ad accettarla. Mentre i coniugi vanno a riposare dopo pranzo, Teresa, Veronica e Mario giocano a carte, ma il giovane, immerso nel pensiero di Annetta, non riesce a concentrarsi. Teresa lo nota e provvede a consolarlo dicendogli che anche lui avrà in futuro una moglie e si creerà una famiglia. Mario invece, immaginando una scena di intimità fra gli sposi, è preda di una feroce gelosia: crede che il suo principale non meriti la vita con una donna come Annetta, sebbene ne abbia il diritto. Durante il pomeriggio che trascorrono tutti insieme all'aria aperta, Mario è preso da un irresistibile impulso di entrare nella camera da letto della coppia, dove però viene sorpreso da Teresa. L'uomo inventa una scusa per spiegare la sua inopportuna presenza, ottenendo così che il padrone di casa non ne venga informato. Mario, Annetta e Filippo tornano in città. Nella carrettella continua il gioco di sguardi e di gesti fra i giovani, ignorato dal marito.

Nel secondo capitolo il narratore racconta il passato di Mario, per la prima volta presentato anche con il cognome Zanetti. L'uomo ha cominciato a lavorare nello studio del famoso avvocato Filippo Buonconti sei mesi prima. Non è stato un caso; suo padre, morto quando Mario era bambino, era stato un amico del suo principale ai tempi dell'università. La madre lo aveva cresciuto da sola senza mai risposarsi. Egli aveva vissuto modestamente. All'università studiava tanto, ma in realtà non aveva un grande talento. Nonostante fosse un bell'uomo, non ne approfittava per sedurre le donne. Era molto motivato a raggiungere la posizione sociale desiderata da sua madre. Per assumere l'apparenza di un signore, si prendeva molta cura del suo aspetto fisico. Nei rapporti con gli abitanti della città cercava di dimostrare sempre un comportamento corretto. Evitava, ad esempio, le discussioni politiche che potessero provocare conflitti con le persone importanti. Nelle sue ambizioni lo sosteneva sempre la madre che voleva per lui soprattutto la ricchezza. In questo modo Mario riesce a entrare nello studio del signor Filippo

e molto velocemente ne diviene l'impiegato preferito. Egli approfitta di questa situazione per guadagnare di più; può occuparsi di tutte le piccole cause del suo capo che preferisce l'aspetto scientifico del diritto invece della pratica della professione. Mario può essere quindi contento di realizzare le sue aspirazioni senza grandi difficoltà. Soltanto i suoi amici gli invidiano il successo immediato che non sarebbe stato possibile senza l'aiuto del capo.

L'avvocato, a sua volta, è un uomo di quasi cinquant'anni, sposato molto tardi non tanto per passione, ma per accontentare la madre. Sceglie Annetta, figlia unica di un ex capitano, ragazza abituata a una vita senza impegni, abbastanza superficiale. I loro rapporti coniugali sembrano piuttosto la relazione di un padre e una figlia: Annetta viene viziata prima dal padre, poi allo stesso modo dal marito. Filippo, ad esempio, cerca di soddisfare tutte le esigenze della moglie riguardo all'arredamento dell'appartamento, pur rendendosi conto del suo gusto discutibile. Ella invece ne è talmente fiera da organizzare una serata speciale per mostrare la sua casa agli ospiti: Filippo spende per questo scopo tutti i suoi risparmi. Ma Annetta finalmente realizza i suoi sogni di vivere come una signora; passa il tempo fra le visite, la beneficenza e gli spettacoli teatrali. Pur non essendo tra le signore più belle e eleganti della provincia, ingenuamente si considera tale.

Tutto cambia quando arriva Mario. Gli sposi e l'amico di casa cominciano a uscire più spesso insieme e tale abitudine inizialmente non provoca nella città nessun sospetto, anche perché è opinione diffusa che Mario non nutra particolare interesse per le donne. È Annetta per prima a sentire per il giovane qualcosa di più di una semplice amicizia e proprio per questo motivo la totale indifferenza di lui quasi la offende. Gradualmente, però, i due diventano sempre più vicini, fino a che Mario si accorge di essersi innamorato, nonostante all'inizio la sua amicizia con gli sposi fosse dettata piuttosto dalla volontà di approfittare della loro posizione sociale. Cosciente del fatto che tutti i suoi successi siano riconducibili all'avvocato, non vuole cedere alla passione amorosa, tuttavia, non si sente colpevole quando finalmente la sua relazione con la moglie del capo comincia a trasformarsi in un sentimento. Mario immagina che l'avvocato, con il passare del tempo sempre più debole, avrebbe dovuto prima o poi essere tradito dalla giovane moglie come naturale conseguenza della differenza d'età. Ammette davanti a se stesso che, dovendo scegliere fra l'amore e la posizione sociale, rinuncerebbe al primo. In quelle convinzioni lo appoggia la fama crescente dello studio e dell'avvocato stesso che comincia a fare una rapidissima carriera nella politica locale.

Mentre Buonconti si occupa di una causa importante per tutta la città, Annetta passa sempre più tempo con Mario, pur rendendosi conto che la loro relazione non piacerebbe sicuramente al marito. Inoltre, il vecchio scrivano Andrea comincia a sospettare qualcosa ed esprime visibilmente la sua disapprovazione. Quando i giovani si baciano per la prima volta, Annetta fugge: entrambi si

sentono confusi. Di contro, il rimorso induce Annetta a trattare meglio il marito e nei giorni successivi cerca di evitare Mario. Questi non riesce a dimenticare l'accaduto e per due giorni non si presenta allo studio: quando vi ritorna, su richiesta dell'avvocato, finge di essere indifferente ad Annetta, anche perché entrambi sono osservati continuamente da Andrea, a cui la possibile relazione fra i due giovani ricorda la sua stessa storia. Annetta infatti assomiglia tanto a sua moglie con cui era molto infelice: non riesce quindi a ignorare i primi segnali del dramma che si sta avvicinando. Ha ragione: quando un giorno d'inverno l'avvocato parte per Firenze per motivi di lavoro, la moglie consuma il tradimento. Mario trionfa in due modi; oltre al fatto di aver conquistato la sposa del capo, può durante la sua assenza svolgere la sua funzione. Ovviamente lo scrivano se ne rende conto.

Il marito torna a casa con preziosi regali per la moglie. Mario, osservando la gioia quasi infantile di Annetta, comincia a esserne geloso. Lo irrita tutto: l'intelletto dell'avvocato, i grandi successi professionali, la simpatia che suscita nelle altre persone. Per tutti questi motivi Annetta lo ama veramente, anche se senza grande passione, piuttosto come se fosse suo padre. Mario non è capace di accettare una simile situazione; desidera non solo il corpo dell'amante, ma anche il suo animo. Non potendo raggiungere questo scopo, si sente umiliato. Da parte sua invece Annetta non capisce perché ha tradito il marito: ama allo stesso tempo sia Filippo che Mario ed è incapace di scegliere fra di loro. Mario, sempre più geloso, non può sopportare gli scherzi della coppia, si altera quando osserva le carezze degli sposi. Annetta approfitta di questa situazione per convincere il marito a comprarle un cavallo. L'avvocato la avverte che dovrà aspettare che la loro situazione economica migliori e inoltre le pone una condizione – dovrà dargli un bambino.

Qualche tempo dopo Buonconti, infatti, rivela a Mario che Annetta è incinta. Già in quel momento il giovane si rende conto che il bambino deve essere suo. L'avvocato lo convince a venire da loro e fare auguri ad Annetta. La donna è già molto cambiata a causa della gravidanza. A casa, fra le donne che si prendono cura di lei, c'è fra l'altro Gina, una cameriera malinconica che deve guadagnarsi la vita sebbene sia nata in una famiglia benestante. Mario è profondamente sdegnato per aver appreso la notizia dall'avvocato, invece che dalla stessa amante. Questa gli conferma che è proprio lui il padre del bimbo che porta in grembo, ma che ha deciso comunque di crescerlo insieme al marito senza rivelargli la verità. Gli dice anche che la figlia si chiamerà Maria e il giovane capisce che la scelta di questo nome è un omaggio a lui. Mentre Filippo è molto felice, Annetta ricomincia tuttavia a pensare con affetto a Mario e inventa diversi pretesti per invitarlo più spesso. I due passano molto tempo insieme, anche se sempre in compagnia degli altri, così che il loro rapporto comincia a essere notato da Gina e dalla madre di Mario che si preoccupa della carriera del figlio.

Si avvicina il parto di Annetta. La futura madre si sente male. L'avvocato chiama il suo medico, conosciuto più per la sua lunga esperienza che per l'abilità professionale: a suo parere il malessere della donna non è che la semplice paura delle primipare. Tuttavia, sentendo aggravarsi le sue condizioni, Annetta chiede al marito di organizzare la visita del giovane dottor Tali che cominciava a godere di buona fama in città. Mario non nasconde di essere sorpreso: ritiene che non sia opportuno mostrare la moglie a un medico così giovane e bello, suscitando, in risposta, l'ironia di Filippo sulle idee del suo praticante in merito alla vita di coppia. Arriva il momento del parto. L'avvocato viene preso dall'angoscia e Mario capisce finalmente quanto l'uomo ami sua moglie. Non potendosi concentrare sul suo lavoro, Filippo chiede ad Andrea e Mario di rimanere con lui in quei difficili momenti di attesa. Nasce una bambina, ma Annetta soffre di una febbre molto alta; le sue condizioni sono gravi. I due dottori si prodigano per tre giorni per salvare la donna, mentre Filippo si prepara psicologicamente a dover crescere la figlia da solo. Cede a Mario un'importante causa a Firenze che può diventare una grande opportunità di sviluppo per la sua carriera. Mario per la prima volta rimpiange il male che ha fatto a quest'uomo, buono e innocente; per lui Annetta resterebbe solo un ricordo senza significato. Il dottor Tali comunica comunque che la giovane madre sopravviverà.

Intanto peggiorano le relazioni di Mario con la madre. Il figlio minaccia di abbandonare la città, invece di stare a casa con lei, preferisce passare tutte le giornate allo studio, dove l'atmosfera comunque non è allegra: Annetta sprofonda in uno stato di apatia, lascia al marito il compito di scegliere il nome della figlia, diverso da quello che lei aveva prima pensato. Spaventata dall'esperienza vissuta della morte imminente, chiede al marito di far venire a casa un padre cappuccino per confessarsi. Esce dal sacramento ricevuto con la volontà di rivelare al marito il peccato commesso contro di lui. Non si sente bene nel ruolo di madre. È anzi contenta che la piccola Luigia venga cresciuta da una balia contadina in campagna. Trascorre tutti i giorni seduta sulla poltrona, senza impegnarsi in alcuna attività. Quando vengono a trovarla le amiche, racconta sempre loro, fino a stancarle, l'esperienza dolorosa del parto. Ignora i tentativi di Mario di avvicinarsi di nuovo a lei. Per lui arriva invece una nuova sconfitta: perde clamorosamente la causa fiorentina. Il fatto è così chiacchierato da apparire perfino su un giornale in un articolo di carattere satirico. Buonconti mostra indulgenza per il suo dipendente e gli spiega tutti gli errori commessi durante il processo. In quel momento doloroso Mario può contare sull'aiuto della madre che dopo questa grande delusione riesce finalmente a capire che il figlio non diventerà mai un celebre avvocato, perché sostanzialmente privo di talento.

Il giovane torna alla quotidianità. Non capisce tuttavia l'atteggiamento di Annetta verso di lui: ella dimostra umiltà, non cerca più il lusso. Sembra più che mai innamorata del marito e diventa fervida credente. Accetta di riprendere

con sé la bambina. Mario invece soffre di solitudine, si sente dimenticato. Decide di mostrarsi ad Annetta più virile, vuole riconquistarla e alla fine riesce effettivamente ad attrarre di nuovo la donna che sembra dimenticarsi dei buoni propositi. Questo succede anche perché Mario le torna in mente ogni volta che guarda Luigia, la quale gli assomiglia moltissimo. Il protagonista sta trionfando. Annetta ha paura che il marito noti la somiglianza fra la bambina e Mario. La gelosia di quest'ultimo cresce sempre di più. L'avvocato per ora non si accorge di nulla, anche se fra la gente cominciano a correre voci sulla strana relazione di Annetta e Mario. Questa cerca di evitare Mario che in ogni loro dialogo si esprime con disprezzo e arroganza su suo marito.

L'avvocato si impegna negli affari locali. Una volta diventato presidente della congregazione delle Opere Pie, nota una frode dei fondi da parte degli amministratori. Sullo sfondo di questa situazione c'è in più la concorrenza fra il partito radicale e il moderato. Con sorpresa del pubblico, Filippo diventa un vero e proprio uomo politico e prende decisioni controverse. Costringe gli impiegati di cui non ha fiducia a dare le dimissioni e ne assume di nuovi. Diventa molto potente e guadagna tanto: ciò allietta Annetta che finalmente può permettersi di nuovo di vivere nel lusso. Durante una seduta del consiglio locale Filippo Buonconti pronuncia un discorso con una proposta di riforme che provoca un conflitto fra i membri. La situazione diventa pericolosa, ma dimostra che la sua intelligenza politica non sbaglia: Filippo comincia una nuova tappa della sua carriera a Roma e si trasferisce nella capitale con la famiglia. Mario, deluso e solo, rimane in provincia.

### 1.3. *La disfatta* (1896)

La prima pubblicazione del romanzo avvenne a Milano presso Treves nel 1896, con una ristampa nel 1898. Poi, l'opera uscì a Bari presso Laterza nel 1913 con tre ristampe nel 1917, 1918 e 1921; a Bologna presso Cappelli nel 1925 con cinque ristampe nel 1932, 1937, 1942, 1943 e 1953; a Milano presso Mondadori nel 1953 con una ristampa nel 1954; a Bologna presso Boni nel 1989.

Secondo la frequentemente riportata citazione di Benedetto Croce, "forse il più ricco d'idee che abbia la contemporanea letteratura italiana" e comunemente riconosciuto un piccolo capolavoro dell'Ottocento, il romanzo racconta la storia dell'amore proibito del professor De Nittis, un filosofo bolognese, e della sua allieva Bice, la nipote della contessa Ginevra, nel salotto della quale si riuniscono gli intellettuali della città e parlano delle loro idee sull'avvenire dell'Italia.

Il gruppo di amici: la contessa Ginevra, il dottor Ambrosi, la contessa Ghigi e l'esploratore Prinetti si preoccupano per Bice Tronconi, una ragazza di poco più di vent'anni di salute molto fragile che ha rotto la relazione con il fidanzato, suo cugino Lamberto Tibaldi, giovane soldato. Gli amici discutono su chi dei due abbia ragione: la causa della separazione è stata una diceria sulla cattiva condotta



dell'uomo durante il suo soggiorno a Roma. Bice si sta isolando dagli altri, ciò inquieta tutti; li raggiunge solo quando entra il professor Roberto De Nittis che informa della visita che gli ha appena reso Tibaldi. L'ospite cerca di convincere Bice a parlare con il fidanzato, ella invece rifiuta e dichiara di non soffrire più, ma alla fine accetta con calma di vedere l'uomo.

Bice vede nella sua esperienza un'analogia con quella di sua madre, la quale, secondo le voci che corrono, è morta prematuramente per amore. Pensa che significhi che anche lei è stata tradita, ma lo nega con fermezza Rosa, la sua vecchia nutrice, che tanti anni prima si occupava anche di sua madre. Durante l'incontro, i giovani hanno difficoltà a comunicare fra di loro; Lamberto si aspetta disperazione, vede invece un'indifferenza completa. Spiega a Bice che lo scandalo in cui è stato coinvolto non è stata che una provocazione del tenente Ravizza, un vecchio amico che si voleva vendicare di lui. L'uomo aveva chiesto a Lamberto di accompagnare a casa una donna con cui aveva litigato, come si è scoperto dopo, una prostituta molto conosciuta fra i soldati. Quando si erano recati insieme al caffè, altri uomini l'avevano offesa. Lamberto, ignaro della sua identità, l'aveva difesa; in seguito era stato sfidato a duello e aveva ferito un compagno. Le cronache mondane avevano presentato l'avvenimento in modo a lui sfavorevole ed esagerato. Ma Bice esclude comunque che il loro rapporto possa continuare. Lei stessa è sorpresa dalla sua reazione tanto calma e controllata: si rende conto di non essere mai stata davvero innamorata di Lamberto e di aver voluto solo riempire la sua solitudine di orfana.

Nell'analessi successiva si narra la storia della madre di Bice, Ada, scomparsa a 28 anni dopo la morte di suo marito Silvio Tronconi. Il loro matrimonio è preceduto da un grande conflitto nella famiglia. L'uomo, povero ingegnere, figlio di padre sconosciuto, si innamora di questa ragazza bella e ricca, celebrità della vita mondana bolognese, e rimane sorpreso quando si accorge che il sentimento è davvero corrisposto. Tronconi si caratterizza per una grande ambizione e vuole meritare la mano di Ada. Le chiede di aspettarlo cinque anni mentre egli sarebbe andato in America per guadagnare dei soldi. Solo in seguito alla sua partenza oltre oceano, la ragazza rivela tutto alla famiglia. Sua sorella Ginevra, futura sposa del conte Ramponi, la sostiene, i genitori invece lo considerano un semplice capriccio giovanile, ma contrariamente alle loro aspettative, la passione della figlia non diminuisce. Allo stesso tempo peggiora la situazione di Silvio che, malgrado i suoi sforzi sovrumani, trova la vita da immigrato molto più difficile di quanto pensasse. La fidanzata, allarmata dalle sue lettere, desidera anzi raggiungerlo, ma proprio in quel periodo una grave malattia colpisce sua madre e la ragazza si deve assumere la responsabilità di prendersi cura di lei e della casa.

Dopo la sua morte Ada parte con il padre per Parigi, dove abita Ginevra con il marito, un impiegato di ambasciata. Già da quel momento emerge che la coppia non è felice. Il padre, stancatosi subito della grande città, decide di tornare e di



far sposare Ada con un loro amico avvocato, ma la ragazza rifiuta. Poco tempo dopo fa ritorno Silvio, fallito e misero. Per non umiliare Ada, decide di renderle la parola, ma ella non ne vuole assolutamente sapere. Insieme alla sorella tenta di persuadere il padre a esprimere il suo consenso per il matrimonio. L'opinione del conte Ramponi, come si credeva – il futuro ambasciatore, è decisiva e il padre accetta Tronconi, ma altri parenti non riescono a nascondere il disprezzo per l'ingegnere squattrinato. In aggiunta, emerge un nuovo problema – né Ginevra né Ada possono rimanere incinte. Silvio e sua moglie si sentono colpevoli; credono si tratti di una punizione per aver forzato il padre ad accettare la loro relazione. Poco dopo egli muore, lasciando ad Ada una grande eredità, grazie alla quale i giovani possono permettersi di partire per un lungo viaggio per l'Europa. Non è comunque un periodo felice: solo allora affiorano numerose differenze fra i coniugi. Sebbene ella non glielo avesse mai rimproverato, l'ingegnere si sentiva inferiore rispetto alla moglie dal punto di vista economico e sociale. Da una parte non può assumere un impiego modesto per non rovinare la reputazione di Ada, dall'altra, per realizzare qualche progetto che gli avrebbe potuto assicurare un guadagno, sembra aver sempre bisogno della dote della moglie, e dopo gli insuccessi in America, non voleva assolutamente metterla a rischio. Così gradualmente andava perdendo il suo zelo giovanile. La moglie, provando per lui un'immensa pietà, lo ama sempre di più; egli invece sprofonda in una disperazione dalla quale non esce neppure dopo la notizia della gravidanza di Ada. Alla fine, si ammala di tubercolosi e in poco tempo muore. La neonata Bice è talmente debole che nessuno crede possa sopravvivere, invece è sua madre a morire, lasciando orfana la bambina.

I tragici avvenimenti capitati nella famiglia danno a Ginevra un impulso per cambiare vita. Dopo il tradimento del marito, perde tutte le illusioni di amarlo. Comunque, felice di essere madre adottiva di Bice, si innamora del nuovo ambasciatore, già collaboratore di Cavour, che porta lei e suo marito a Firenze, allora la capitale, quando ha ottenuto la carica ministeriale; il conte Ramponi, invece, diventa senatore. Ha inizio un periodo straordinario per Ginevra: finalmente si sente felice e amata, prova dei sentimenti materni per Bice, è circondata da personalità illustri, quali il professor De Nittis, un famoso filosofo. Eppure, l'idillio finisce velocemente: una volta abbandonata dall'ambasciatore, smette di essere una regina dei salotti ammirata da tutti. In più, Bice si ammala gravemente. Non volendo che ella si senta isolata a casa, Ginevra invita quindi molto spesso suo cugino Lamberto; affinché la ragazza possa maturare intellettualmente, la contessa organizza ogni sera un incontro con i suoi amici che vogliono bene alla giovane e possono insegnarle qualcosa. Tra gli ospiti principali figurano il viaggiatore Prinetti, il professor De Nittis, il dottor Ambrosi e il musicista Giorgi, tutti scapoli, o infelici nella vita familiare. Crescendo in quell'atmosfera intellettuale, la ragazza impara durante le conversazioni la geografia,

la biologia, la retorica, la musica. La impressiona soprattutto la sapienza di De Nittis; in seguito ai suoi discorsi filosofici comincia a riflettere sul mistero della morte dei genitori.

Lamberto si sta preparando per entrare all'Accademia militare di Modena e per questa occasione comincia anche a pensare a come continuare la relazione con Bice. I suoi amici gli rivelano che la ragazza vanta una cospicua dote e anche se non è questo il motivo principale, lui le propone di sposarlo. Il matrimonio sarebbe stato celebrato appena egli avesse finito gli studi. Bice accetta nonostante sia consapevole – e così i suoi amici – di non provare per lui null'altro che una sincera simpatia; Lamberto invece, all'inizio perdutoamente innamorato, si abitua all'idea di un'unione poco romantica, ma tranquilla. Tutto cambia dopo il duello con il tenente Ravizza. Lamberto capisce subito che la fidanzata non glielo avrebbe mai perdonato. La loro rottura turba profondamente tutti: gli amici tentano invano di difendere Lamberto, mentre, circondata dall'atmosfera pettegola della città, Bice si ritira completamente dalla vita.

A quel punto si torna alla narrazione principale. Il gruppo di amici si scioglie: Giorgi muore, Prinetti e la contessa Maria non abitano più a Bologna. Per farla sfuggire dai pensieri negativi, Ginevra parte con Bice per Roma. Le accompagna De Nittis. Sempre solitario, nel passato innamorato della contessa completamente ignara della cosa, adesso è deciso a fare di tutto per rendere felice sua nipote che ama come se fosse sua figlia. Il sentimento che prova per lui Bice è comunque qualcosa di più che la gratitudine per chi le ha fatto da padre. Quando glielo confessa, De Nittis cerca di convincerla che non può essere vero, ma alla fine anche lui cede e ammette di essere innamorato di lei. Avendo paura della reazione di Ginevra, fugge a Bologna, rimproverandosi per il sentimento che nutre per la ragazza. Per un certo periodo cerca di non frequentare la casa dell'amica, ma quando una volta comunque partecipa alla loro solita serata, lottando con se stesso, persuade Bice a trovarsi un marito. Tutti sospettano che la ragazza si sia innamorata, ma non riescono a scoprire di chi. Ella dichiara di voler entrare in convento, ma alla fine rivela alla zia che vorrebbe sposare il loro amico. Ginevra lo accetta; l'unica cosa che conta per lei, è che la nipote sia felice.

Di nuovo Bice diventa vittima di pettegolezzi; tutti le invidiano la sua dote, credono che proprio questa sia il motivo per il quale il sessantenne professore decide di sposarsi dopo una vita di celibato e li criticano apertamente. Poco dopo la festa di nozze, Ginevra muore di apoplezia. Dal momento che Bice, come unica erede, deve occuparsi della casa della zia, De Nittis vuole aiutarla e rinuncia per questo, a malincuore, al lavoro all'università. Gli sposi si trovano così a passare molto tempo da soli e in questa atmosfera difficile aspettano il bambino che nasce molto debole. Il dottor Ambrosi, cosciente della fragilità di Bice, decide che il neonato sarà allevato dalla balia. Tanti dubbi tormentano gli sposi; pensano che la malattia del piccolo Giulio sia una punizione del destino per il loro amore.

Dopo un continuo alternarsi di miglioramenti e peggioramenti delle condizioni di salute, il bambino muore di meningite.

Bice e De Nittis si trasferiscono in campagna. Ella, sempre in lutto, non si aspetta niente di più dalla vita, mentre lo studioso, per sentirsi utile, accetta la proposta di diventare il presidente dell'Accademia Benedettina. Un giorno giunge in visita Lamberto con la moglie e il figlio, felici e pieni di speranza per quello che accadrà loro nel futuro. Osservandolo e ascoltando il suo discorso sulle leggi dell'eredità, Bice si rende conto che la sua decisione non poteva che condurre lei e suo marito alla tragedia. A tutti e due non resta che affidarsi a Dio.

#### 1.4. *Vortice* (1899)

Intitolato nel manoscritto prima come *Vertigine*, il romanzo venne pubblicato per la prima volta a Milano presso Battistelli nel 1899; poi, a Bari presso Laterza nel 1913 con tre ristampe nel 1917, 1918 e 1921; in seguito a Milano presso Barion nel 1924 con una ristampa nel 1925; a Bologna presso Cappelli nel 1924 con tre ristampe nel 1932, 1938 e 1943; a Milano-Napoli presso Ricciardi nel 1963 nella collana "Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento"; a Roma presso Casini nel 1966; a Firenze presso I. Centauri nel 1967 con una ristampa nel 1968; a Novara presso Mondadori-De Agostini nel 1989; a Milano presso Garzanti nel 2003; a Bologna presso Millenium nel 2007. La sua più recente edizione è stata pubblicata come 13° volume della collana "Modernità – collana di testi e studi di cultura italiana", diretta da Nicola D'Antuono e curata da uno dei più autorevoli studiosi che hanno contribuito agli studi sull'opera di Alfredo Oriani, Ugo Perolino, studioso dell'Università degli Studi di Chieti e Pescara "Gabriele D'Annunzio". *Vortice* è un romanzo psicologico che molto spesso viene paragonato con la narrativa di Italo Svevo per quanto riguarda l'inettitudine del personaggio; inoltre, va sottolineato che venne pubblicato proprio un anno dopo *Senilità*.

Tutta la trama si svolge nel corso di due notti e un giorno. Adolfo Romani, un cittadino di Faenza, torna in città in tarda serata e spiega all'avvocato Guglielmi i motivi del suo viaggio segreto a Bologna. L'amico sospetta che si sia incontrato con la sua ex amante, una cantante di operette che qualche tempo prima aveva soggiornato nella loro città con la compagnia. Romani lo nega decisamente, rivelando che si era rivolto lì per "affari cattivi". Si tratta in realtà dei suoi problemi finanziari dovuti a uno stile di vita al di là delle sue possibilità reali, di cui non è cosciente nemmeno sua moglie. Dopo tanti vani tentativi di chiedere aiuto ad amici di vecchia data, l'uomo si avvia verso, non sapendo più quale scusa inventare per spiegare alla moglie Caterina la sua prossima assenza. Infatti, ella ignora del tutto la vera situazione economica del marito.

Adolfo entra infine nella sua casa immersa nel buio e non sa se mostrarsi alla moglie, prevedendo un "inevitabile colloquio". Nota sul tavolo una lettera

inviata dal suo amico Anselmo Roberti, il quale lo informa della necessità di partire subito per Firenze per vedere sua madre, gravemente malata. Tra le notizie, scritte in gran fretta, sullo stato di salute della donna, gli rivela un segreto, avvertendolo però di non comunicare a nessuno la sua fonte. Ha paura delle conseguenze che potrebbe subire come impiegato nel caso qualcuno scopra chi gli abbia riferito questo segreto. Si tratta dell'accusa mossa contro lo stesso Romani da Oreste Bugnoli: questi lo ha denunciato al pretore per la presunta falsificazione di una cambiale di 2.500 lire. Dopo tanti anni di amicizia stretta, Roberti è convinto dell'innocenza di Adolfo. In questo momento, del resto, lo preoccupa di più la malattia di sua madre. Tuttavia, l'accusa è vera. Adolfo è colpito ancora di più dalla forma della lettera, per lui insopportabile, in cui Anselmo gli dà piena fiducia. La notizia lo stravolge. Ripassa le operazioni che l'avrebbero dovuto aiutare a restituire i debiti, in uno stato di ansia crescente, amplificata dall'atmosfera della deserta città notturna. Disperato, pensa inutilmente a chi possa rivolgersi. Ammette la sua colpa – una vita che andava oltre le possibilità, i desideri di vivere come se appartenesse a una classe superiore rispetto a quella in cui è nato. Ricorda il percorso di allontanamento dai vecchi compagni e della scalata al gruppo dei "signori" che gli dava tanta soddisfazione per essere diventato finalmente una persona importante. Con amarezza conclude che in questa situazione non gli resta che morire.

L'idea della morte non ha comunque ancora una forma precisa. Il protagonista prova una profonda solitudine, un sentimento di vuoto. Comincia a riflettere su possibili alternative: la prigione o una possibile soluzione del problema senza conseguenze per lui. Pensa alla sua famiglia che dovrebbe subire l'odio della società – la decisione di Romani è indifendibile. Teme che la moglie possa morire, distrutta dall'inevitabile scandalo. Sente più il rammarico per gli effetti futuri del suo atto che i rimorsi per quanto ha fatto. Capisce comunque che deve essere pronto ad affrontarne le conseguenze, visto che è stato lui stesso causa dei suoi guai. Per un momento pensa di andare a Firenze dal conte Zoli, la cui firma ha falsificato, e di confessargli il suo reato, ma si rende conto che è troppo tardi: neanche la buona volontà del nobile lo potrebbe più aiutare.

L'uomo riflette sulla morte. Non vede alcuna via di fuga; prova paura, mentre desidererebbe la pietà da parte di qualcuno. Di nuovo constata che nessuno potrebbe dargli una mano. Cerca di calmarsi e di pensare razionalmente a una decisione. Sospetta del Bonoli, un suo nemico e concorrente dai tempi delle elezioni. Romani l'aveva allora fondatamente accusato di essere un socio segreto dello strozzino Bugnoli, anche se ciò non spiegava ancora la sua subitanea ricchezza. Sente una profonda ingiustizia legata alla differenza insuperabile tra classi sociali: gli viene in mente il conte Landi che ha falsificato firme numerose volte, senza mai venire accusato grazie al prestigio del suo cognome e l'importanza della sua famiglia.

Adolfo si lamenta sempre della sua situazione; se avesse avuto più denaro, sarebbe scappato in America e in breve tempo avrebbe trovato il modo di farsi raggiungere dalla moglie e dai bambini. Pensa di realizzare questo progetto vendendo il podere, ma si rende conto che, a causa delle ipoteche, neppure questo sarebbe per lui un buon affare.

Subito cambia idea e comincia a ritenere assurdo fare un passo irreversibile nel caso di una situazione così semplice. Si considera un uomo comune che invece di vivere le sue grandi passioni dovrebbe concentrarsi sul futuro dei suoi bambini. Si immagina comunque il processo al tribunale e tutte le tappe vergognose che lo avrebbero aspettato e torna al pensiero della morte che gli sembra alla fine la soluzione più semplice. In piena notte lo tormentano i pensieri. Prima di conoscere Camilla, l'attrice che lo ha sedotto pochi mesi prima, Adolfo non aveva mai pensato di abbandonare la moglie: non glielo impediva comunque l'amore per lei, ma piuttosto il rispetto che le doveva.

Comincia a tornare con la memoria alla relazione con l'attrice che ha segnato l'inizio dei suoi attuali problemi: Camilla viene presentata come una vera e propria *femme fatale*, cattiva, antipatica, avida di soldi, golosa, sempre arrabbiata e persino poco pulita. È l'esatto contrario di Caterina. Sebbene cosciente che Camilla non sia la donna ideale, Adolfo si innamora di lei, senza tuttavia essere corrisposto. Nonostante il suo comportamento irrispettoso, la ama sempre di più, consapevole di provare un simile sentimento per una donna mediocre. Due volte pensa di abbandonarla, ma Camilla gli risponde che questa decisione appartiene a lei e l'uomo non si sarebbe potuto liberare da lei senza il suo permesso. Il rapporto, inoltre, le serve dal punto di vista economico: può spendere tutti i soldi che ottiene da lui per pagare debiti, prestarli alle compagne e fare spese, salvo poi restare di nuovo senza mezzi.

Nello stesso tempo gli abitanti della città cominciano a scoprire i dettagli della loro relazione. Tuttavia, se all'inizio Adolfo teme ancora una reazione della moglie, molto presto comincia a essere indifferente. Pochi giorni dopo Camilla gli comunica comunque che si sarebbe trasferita a Cesena, non crede alla promessa dell'amante che sarebbe andato a trovarla, né vuole passare con lui l'ultima notte a Faenza. Romani, indispettito, decide di andare alla stazione per assistere alla sua partenza, ma lì si rende conto che per Camilla il loro rapporto appartiene già al passato. Tuttavia, Adolfo obbedisce alla richiesta dell'attrice di andare da lei il giorno successivo, subendo l'ennesima umiliazione quando la donna gli annuncia di aver già trovato un nuovo amante, che non si cura affatto del suo passato. Adolfo come sempre comincia ad accusare il destino per il fatto di non poter essere un uomo ricco: se fosse diversamente, potrebbe permettersi di mantenere l'amante senza che lei debba lavorare e incontrare altri uomini. Nonostante la sua sofferenza, non smette di recarsi a Cesena per incontrare Camilla, anche quando la donna lo fa aspettare tutta la notte mentre lei si intrattiene a cena con

il nuovo amante e gli artisti del suo gruppo. Adolfo è cosciente persino del fatto che queste persone possano schernire il suo sacrificio per Camilla. Questa, per un certo tempo, si mostra cambiata e più malinconica: vuole in realtà risvegliare in Adolfo la gelosia per ottenere da lui subito la somma di 2.500 lire che deve restituire al suo direttore. Pur sapendo bene che si tratta di una menzogna, Adolfo si lascia commuovere, ma quando cerca di ottenere in cambio almeno la promessa di essere trattato meglio in futuro, Camilla lo accusa di volerla possedere per una somma così insignificante. Lo respinge e gli rimprovera la sua avarizia.

Proprio a quel punto, per poter soddisfare finalmente le esigenze dell'amante, Adolfo si reca dallo strozzino per presentargli la cambiale falsa. L'odioso strozzino sembra capire subito che la firma non è originale, ma gli promette del denaro in poche ore. Durante l'attesa, Adolfo vive sofferenze terribili. Lo consola solamente l'aver ottenuto del denaro, tanto che, scorrendo fra le banconote una falsa, sente dei rimorsi e non ha il coraggio di dire nulla. Alla fine lo strozzino gli fa una domanda sul conte che sarebbe stato l'autore della firma sulla cambiale. Adolfo gli risponde laconicamente e si allontana in tutta fretta. Torna da Camilla che senza alcuna esitazione prende i soldi che l'uomo le porge, immediatamente li conta e, notando la mancanza di 100 lire, non si esime dall'accusare l'amante di averla voluta ingannare, senza per altro riuscire a nascondere la sua gioia. Dopo la notte passata insieme, Camilla lo lascia senza neppure fingere di provare tristezza; sa già che lo stesso giorno fuggirà con un tenore dalla sua compagnia e non lascia ad Adolfo nemmeno il suo indirizzo. Una volta finita la riflessione retrospettiva su Camilla, il protagonista si chiede se l'abbia davvero amata. Si rende conto che non prova per lei più niente, neanche il disprezzo, gli è completamente indifferente. Intanto la notte più ingombra di pensieri di tutta la sua vita continua a trascorrere e quando decide finalmente di coricarsi, la moglie è già sveglia.

Incontra Don Procopio e parla con lui del male che Dio permette di venire al mondo. Nella conversazione accenna al tema del suicidio. Il sacerdote afferma con ottimismo che malgrado le sofferenze vissute nel passato, non tratterebbe mai la vita diversamente che come un prezioso dono di Dio. Adolfo lo attacca, vuole provocarlo, ma il religioso giustifica i suicidi dicendo che sono semplicemente malati mentali. Si esprime con disprezzo a proposito delle idee che propone il mondo contemporaneo. Tratta il discorso di Adolfo come una bestemmia. Il protagonista decide perciò di non confessargli la sua decisione. Sente l'amarezza. Non riesce ad affidare i suoi pensieri a nessuno. Incontra l'amico Gualtiero Ponti che gli propone di conoscere una ragazza che è giunta in città nella casa chiusa della Marietta, ma lui rifiuta. Si viene a scoprire che in passato era un ospite della casa della Marietta.

Torna a casa, ma non ha intenzione di entrare. Sa che la moglie penserebbe che non voglia vedere la zia Matilde, venuta in visita. Ricorda le esperienze della vita con Caterina quando lo vede il vicino Landi che lo porta al bar dove



chiacchierano con altri avventori degli spettacoli, dei giochi, della donna che vive nella casa della Marietta, ma attualmente sta per partire per Bologna. Non badando alle reazioni degli amici, Adolfo li interroga sull'orario del treno, come se volesse seguirla. Gli uomini parlano di due casi di suicidio riportati dalla cronaca, ma Adolfo non vuole esprimere la sua opinione in merito. Gli amici si chiedono in quale gruppo sociale ci sia la minore possibilità di suicidio. Finalmente così si scopre la ragione delle domande di Romani a proposito dell'orario dei treni: ha intenzione di suicidarsi. Osservando l'orologio, è in dubbio se realizzare il suo progetto. Passano i minuti e alla fine è troppo tardi per riuscire ad arrivare al momento del passaggio del treno.

Adolfo parte per la sua ultima passeggiata attraverso le strade della città. Va verso la ferrovia. Ha paura che lo possa vedere il guardiano e che gli impedisca di compiere il gesto suicida. Aspetta il treno. Si immagina la reazione della gente in seguito alla sua morte. Si siede su un palo e non sa se gettarsi sotto le ruote. Vuole farlo all'arrivo del secondo treno, ma all'ultimo momento si ritira. Immediatamente si pente di essersi ritirato. Riflette su altri modi possibili per suicidarsi. Così, tra riflessioni e attesa rimane sveglio fino all'alba. Alla fine, con un grido di invocazione a Dio nella bocca si getta sotto il treno.

### 1.5. *Olocausto* (1902)

Uno degli ultimi testi di Oriani, uscì a Milano-Palermo presso Sandron nel 1902. Poi, venne pubblicato a Bari presso Laterza nel 1913 con quattro ristampe nel 1917, 1918, 1921 e 1922 e Bologna presso Cappelli nel 1925. Nel 2018 il titolo è stato ripubblicato dalle Edizioni Ecri. L'opera si propone come una minuziosa analisi dello stato psicologico di una rappresentante della classe degli umili. Il suo titolo, che immediatamente richiama la storia della Shoah, in realtà si concentra sul significato metaforico dell'espressione "olocausto". Il termine assume qui il valore del sacrificio della protagonista che deve rinunciare ai propri sogni e alle proprie aspirazioni a causa della povertà. Tina, ragazza diciassettenne di Firenze, delicata e malaticcia, a causa di un intrigo viene costretta dalla madre a prostituirsi. L'unica speranza per lei consiste nel trovare un uomo abbiente che decida di sposarla. Il volume è composto di cinque capitoli, di cui ciascuno descrive, in modo più o meno dettagliato, una giornata della vita della protagonista. Il critico Sergio Bruzzo apprezzò il romanzo, notando in esso una particolare sensibilità nella rappresentazione della psicologia della donna: "Con la Tina di *Olocausto* Oriani ha dipinto una delle più commuoventi figure femminili che sia dato immaginare, limpida e umile, piena di innocenza e di abnegazione anche verso chi la perseguita"<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> SERGIO BRUZZO, *Alfredo Oriani. Romanziere e Novelliere*, Modena, Guanda Editore, 1937, p. 106.

La narrazione comincia dal monologo interiore di un uomo, la cui identità non viene rivelata. Si sa unicamente che è un giovane bolognese in visita a Firenze, cresciuto in povertà, e per questo privo di un alto livello d'istruzione. Ha sempre dovuto mantenersi da solo e invidia i suoi coetanei ricchi che ricevono tutto quello che desiderano senza sforzo. Tuttavia, questo non gli ha impedito di sviluppare la sua intelligenza, imparare le lingue, viaggiare, e soprattutto diventare molto abile nel campo degli affari. L'uomo non è comunque contento della sua posizione attuale, crede che se fosse provenuto da una famiglia nobile, gli sarebbe stato più facile raggiungere i suoi scopi, tra cui quello di trovare una donna.

Passeggiando lungo l'Arno, all'improvviso incontra una sconosciuta di media età che gli propone una ragazza per una notte, cercando di convincerlo insistendo sulla sua bellezza. Egli non ci crede, ma incuriosito cammina con la donna che, come si rivela, è la madre di una prostituta. Nella loro dimora misera lo fanno aspettare a lungo, fino a quando non esca Tina, magra e intimorita del suo, come si rivela solo in questo momento, primo rapporto sessuale della sua vita, il quale, in realtà, non avviene quella sera. L'uomo si sente commosso e prova vergogna, non vuole sfruttare la ragazza che è stata costretta dalla madre a vendere il suo corpo per guadagnare qualcosa. Dopo lo scambio di qualche frase, egli non fa che baciarla, le lascia i soldi ed esce. La ragazza pensa che la madre sia delusa e le confessa con le lacrime cosa è successo, anche se la donna ha origliato e sa tutto. Non è arrabbiata, al contrario – è contenta sia dei soldi, sia del fatto che potrà nuovamente vendere la verginità di Tina a un altro cliente. Persuade la figlia anche che lo strano comportamento dell'uomo è una prova che si è innamorato di lei e che di sicuro tornerà fra poco.

La ragazza di notte è tormentata dagli incubi. L'infanzia della protagonista all'inizio era stata tranquilla e benestante. Da bambina aveva frequentato la scuola, senza però mostrare interesse per gli studi, non si era opposta quindi quando la madre in un certo momento aveva cominciato a trascurare la sua istruzione. In quel periodo alla loro casa venivano regolarmente due uomini, un soldato e un vecchio. La fanciulla non era ancora cosciente del carattere dei loro rapporti con la madre che le ripeteva spesso che lo faceva per lei. La situazione finanziaria sicura era finita dopo che il sergente l'aveva bastonata ed entrambi gli uomini avevano smesso di frequentare la donna. Cercando di guadagnare, ella era diventata serva in una compagnia teatrale. La madre e la figlia avevano condotto per un breve periodo una vita nomade, seguendo il gruppo, ma la collaborazione era finita quando la donna era stata accusata di aver commesso un furto. Nonostante la loro miseria, ella non pensava di trovare un impiego, sognava piuttosto di sedurre un uomo ricco. In questo modo avevano vissuto per qualche anno. Tina aveva avuto solo un'esperienza di lavoro come serva, ma si era rivelata troppo debole per svolgere questa mansione.

La madre aveva cercato dunque di convincere se stessa che per Tina la prostituzione fosse l'unica via da seguire, non riuscendo a garantire alla ragazza nessuna istruzione né mestiere. Si presenta così da loro una magnaccia, la signora Cesarina, inviata dalla vicina Veronica. Ella spiega il rischio giuridico legato alla prostituzione delle minorenni, ma la transazione viene conclusa e a Tina viene promesso di guadagnare 100 franchi per una notte con un cliente vecchio. La madre sogna già che l'uomo possa innamorarsi della figlia e garantire un futuro tranquillo a entrambe. Il rapporto di Tina con l'uomo finisce comunque in modo traumatico.

La ragazza si ammala gravemente e soffre tantissimo. Ripensa tutto il tempo al momento doloroso. In più, la signora Cesarina non le paga tutta la somma promessa. L'indebolimento di Tina le permette di scoprire che ormai da tanto tempo soffriva di tisi. Il giorno seguente è già chiaro che la ragazza non potrà salvarsi, ma, provando vergogna, non vuole nemmeno accettare una visita medica. Veronica decide di chiamare un prete. Don Pietro chiede a Tina perché abbia deciso di diventare prostituta. Ella contesta le sue parole sulla bontà e misericordia di Dio, avverte una profonda ingiustizia. Di notte tornano gli incubi. Tina ha la visione di se stessa incinta che viene murata viva. Le sue sofferenze durano poco. Dopo la sua morte la madre si accusa di aver sacrificato l'unica persona che la amava. Disperata, rimpiange di averle dato la vita e di averle fatto vivere la tragedia dell'esistenza.

## **2. La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. Un'analisi**

All'inizio dell'analisi dei testi di Alfredo Oriani in una prospettiva di rappresentazione della realtà dell'Italia post-unitaria vale la pena riportare una riflessione teorica sullo sviluppo della letteratura nel contesto delle trasformazioni sociali. Si tratta particolarmente della classe borghese che nella storia moderna, con il passare del tempo, ottenne sempre più importanza in diverse nazioni:

Ogni classe emergente, nel momento in cui promuove una nuova organizzazione del lavoro, crea al tempo stesso nuovi gruppi intellettuali, organicamente connessi ad essa: nell'età industriale, ad esempio, questi intellettuali organici sono i tecnici, gli impiegati, i dirigenti di fabbrica e così via. Contemporaneamente, se la classe aspira a esercitare un'egemonia complessiva sulla società, si preoccuperà di conquistare gli intellettuali tradizionali, o almeno parte di essi, come organizzatori del consenso intorno al suo programma. Intellettuali tradizionali sono quelli appunto legati a istituzioni tradizionali, quali la Chiesa o (nel nostro caso) la letteratura, che eventualmente erano state un tempo organiche ad altri tipi di civiltà, e che ora, in virtù stessa della loro tradizione, possiedono una relativa autonomia all'interno della vita sociale. A differenza di altre borghesie nazionali, ad esempio, secondo Gramsci la borghesia italiana non è riuscita in questo compito: il letterato italiano

dell'Ottocento non ha partecipato in termini di adesione positiva alla rivoluzione borghese, modificando e adattando alle sue esigenze il patrimonio tecnico ereditato dal passato; di qui l'assenza di una letteratura popolare in Italia e il predominio di un esercizio aristocratico della scrittura<sup>150</sup>.

La presente considerazione sulla mancata corrispondenza tra la letteratura ottocentesca in Italia e il processo dell'accresciuta importanza della borghesia sembra un buon punto di partenza per addentrarsi nell'analisi della produzione letteraria del romanziere romagnolo. Com'è noto grazie all'analisi dello stato della ricerca, l'autore dei *Quaderni dal carcere* menzionato nel passo riportato esclude dal suo giudizio critico alcune personalità, fra cui proprio Alfredo Oriani, e invitò ad approfondire di nuovo, a prescindere dalla propaganda fascista, le sue opere che contribuirono notevolmente a una tendenza del tutto nuova per l'epoca, ovvero quella della democratizzazione veloce della letteratura italiana del tempo, fino ad allora per lo più creata dalle *élites* e per le *élites*.

Il valore dell'ascesa e della successiva affermazione nella società di un nuovo gruppo sociale in ordine all'evoluzione della cultura viene sottolineato da vari studiosi. Si mette in rilievo la situazione sociale degli autori non solo in quanto fonte di ispirazioni individuali per loro, ma anche come elemento sostanziale, decisivo per la forma e il messaggio generale della loro opera:

Non bisogna dimenticare [...] che l'autore non è solo un individuo psicologico, ma anche un individuo sociale. [...] Sarà bene tuttavia precisare meglio il problema: la figura sociale dell'autore non si esaurisce nella sua appartenenza a una classe (aristocrazia, borghesia, proletariato ecc.). Oltre ad essere, per nascita o educazione, membro di una classe, egli è anche uno scrittore, o più generalmente un intellettuale, e sotto questo profilo fa parte di un gruppo professionale specifico [...]. Anche la sociologia della letteratura può spingersi fino a dissolvere l'individualità dell'autore: è quanto teorizza esplicitamente, ad esempio, Goldmann (1955), quando afferma che i veri creatori dell'opera letteraria sono i gruppi collettivi all'interno dei quali essa nasce. Le strutture dell'opera sarebbero infatti omologhe alle strutture mentali di questi gruppi, così che, supponiamo, nella "coscienza tragica" di Racine si esprimerebbe la visione del mondo di una classe, la nobiltà di toga, che vive il proprio tramonto come un destino; spetterà invece alle classi emergenti elaborare una nuova "coscienza dialettica", e alla tragedia classica di Racine seguirà il romanzo borghese del Settecento<sup>151</sup>.

Quest'analogia storica sembra applicabile proprio al caso della letteratura italiana ottocentesca nella quale solo allora si iniziarono a notare su così ampia scala i bisogni di vasti gruppi di lettori, fino a quel tempo esclusi dal mondo della cultura

---

<sup>150</sup> FRANCO BRIOSCHI, COSTANZO DI GIROLAMO, MASSIMO FUSILLO, *Introduzione alla letteratura*, Roma, Carocci Editore, 2010, p. 17.

<sup>151</sup> Ivi, p. 16.

di carattere elitario, e, in nuove circostanze, sempre più propensi a colmare autonomamente il distacco fra loro e i destinatari della cultura tradizionale:

In questo universo fitto di novità, sempre pronto a offrire esperienze inedite, l'accresciuto benessere crea una nuova gioia di vivere e dà luogo, soprattutto nella borghesia e nelle classi medie, a un ampio consumo culturale, a una diffusione di gusti artistici e letterari: i grandi modelli della cultura del passato sono alla portata di gruppi sempre più ampi di pubblico. Il borghese medio si compiace di appropriarsi di quel patrimonio, di gustare i grandi autori, di conoscere le grandi convenzioni dell'arte e della letteratura di tutti i tempi<sup>152</sup>.

Solo nell'Ottocento, particolarmente nei decenni corrispondenti all'attività di Alfredo Oriani, l'Italia, con un significativo ritardo rispetto ad altre culture dell'Europa occidentale, si aprì alla diffusione del romanzo, genere che "[n]ella sua intrinseca modernità, [...] si presta [...] ad aderire alla realtà, a sperimentare soluzioni narrative nuove, a diffondere istanze pedagogiche, a raffigurare la passione amorosa, ad approfondire i moti dell'anima"<sup>153</sup>, e che nel corso di pochi decenni avrebbe dovuto dominare il panorama della letteratura mondiale.

In Italia invece, sebbene fosse stato praticato dai letterati già nel Seicento, il romanzo non riusciva ad affermarsi veramente<sup>154</sup>. Malgrado l'esistenza di una produzione abbastanza ricca nel campo della narrativa<sup>155</sup>, il primo romanzo a entrare in un vero e proprio canone letterario fu soltanto il foscoliano *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Alla debolezza della cultura italiana in questo contesto fecero allora riferimento numerose personalità di rilievo. Fra i fautori del nuovo genere vi fu, fra l'altro, Antonio Fogazzaro (1842-1911), un noto scrittore di quell'epoca, uno

---

<sup>152</sup> GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, op. cit., p. 297.

<sup>153</sup> GIANCARLO ALFANO, FRANCESCO DE CRISTOFARO (a cura di), *Il romanzo in Italia. I. Forme, poetiche, questioni*, Roma, Carocci Editore, 2018, p. 129.

<sup>154</sup> La pubblicazione del primo romanzo italiano, *L'Eromena* di Francesco Biondi, risale al 1624, ovvero rispettivamente solo un anno e due anni dopo la stesura dei capolavori della letteratura barocca, *Adone* di Giambattista Marino e la *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni. Dal punto di vista temporale, la cultura italiana non introdusse il romanzo con un grande ritardo rispetto ad altri paesi europei. Il problema consisteva invece nel carattere minoritario di questo genere che non fu trattato che la letteratura di consumo per il pubblico "che non vuole o non può assestarsi su una letteratura alta, ricca di sofisticati miti e di personaggi dal profilo complicato [...], né su una letteratura encomiastica, pensata alla corte dei potenti, né su una letteratura accademica chiusa in sé stessa" – SIMONA MORANDO, "Una storia minore del romanzo in Italia: il Seicento", [in:] GIANCARLO ALFANO, FRANCESCO DE CRISTOFARO (a cura di), *Il romanzo in Italia. I. Forme, poetiche, questioni*, Roma, Carocci Editore, 2018, pp. 83-84.

<sup>155</sup> Oltre duecento romanzi furono scritti solo nel Seicento – EADEM, p. 84.

dei precursori del decadentismo italiano. L'autore, oltre alla sua poesia e narrativa, contribuì dunque anche alla riflessione teorica sulla letteratura contemporanea in Italia. Nei suoi *Discorsi vicentini* egli manifestò la sua visione dello sviluppo della cultura letteraria nell'Italia post-unitaria. Fogazzaro riteneva che in un paese marcato non soltanto dal cambiamento del sistema politico, ma anche dall'evoluzione rapida della situazione sociale rispetto a quella dei decenni delle lotte per l'indipendenza come l'Italia, fosse necessaria la promozione di un genere letterario che non aveva prima una ricca tradizione – il romanzo. L'autore del *Piccolo mondo antico* si esprime a favore del modello della letteratura inglese, nella quale proprio questo genere letterario da anni svolgeva la funzione più importante. Il romanzo fu considerato dallo scrittore come l'unico in grado di rispecchiare la società moderna. Mettendo in pratica la sua teoria, lo scrittore pubblicò alcune opere in cui realizzava, fra l'altro, l'ideale del romanzo come la voce del popolo e proprio al popolo dedicato.

Fogazzaro, nel suo discorso *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, pronunciato a Vicenza nel 1872, infatti, definì il romanzo “espressione prevalente del sentimento poetico nel nostro tempo”<sup>156</sup> e propose agli intellettuali italiani di seguire l'esempio di altre nazioni, dal momento che “Dovunque intorno a noi le lettere risposero ampiamente al desiderio dei tempi”<sup>157</sup>, soprattutto in Inghilterra, paese con le più antiche e radicate tradizioni in questo campo:

Il popolo pratico, operoso per eccellenza, che occupa nei negozj pubblici il poco tempo concessogli dai privati, prova necessariamente più intenso il bisogno del romanzo. Al di fuori delle pareti domestiche la vita è un affare, *business*? La poesia ne è sbandita con inflessibile rigore di logica; ma delle nebbie nemiche ella si rifà in un asilo propizio, nell'*home* inglese dove è condensato un calore d'affetto e un profumo di sentimento troppo rari presso di noi che cerchiamo più volentieri e troviamo più facilmente la poesia fuori di casa. Il libro più letto in Inghilterra dopo la Bibbia è il romanzo, né mai si apre la *season* senza che l'uno o l'altro degli scrittori più celebrati scenda nella lizza. Il romanzo inglese sa d'essere il libro delle famiglie; parla un linguaggio semplice e puritano, racconta i casi quasi sempre volgari del vicinato, ha gran cura dell'economia domestica, s'intenerisce nelle intime effusioni e, convien pur dirlo, la sua coscienza serena gli permette di sonnecchiare talvolta accanto al fuoco. Questa è l'ispirazione che governa la massima parte de' suoi volumi innumerevoli.

---

<sup>156</sup> ANTONIO FOGAZZARO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, Memoria presentata all'Accademia olimpica di Vicenza nel 1872, Vicenza, Ermes Jacchia Editore, 1928, [https://books.google.pl/books/about/Dell\\_avvenire\\_del\\_romanzo\\_in\\_Italia.html](https://books.google.pl/books/about/Dell_avvenire_del_romanzo_in_Italia.html) [ultimo accesso: 17/12/2020].

<sup>157</sup> *Ibid.* Da qui anche le successive citazioni.



Il futuro autore di *Piccolo mondo antico* vide nella situazione dell'Italia contemporanea un'analogia con quella dell'Inghilterra post-rivoluzione industriale settecentesca che fece evolvere profondamente la cultura del paese, rafforzando la posizione del romanzo in quanto genere adatto ai nuovi tempi. Quando simili cambiamenti avvennero in Italia, gli intellettuali non riuscirono a seguire le nuove tendenze. Fogazzaro provava a incoraggiarli a intraprendere questo sforzo, argomentando, da un lato, che la cultura italiana possedeva tutte le caratteristiche che la rendevano capace di svilupparsi in questa direzione e di adeguarsi in questo modo alla modernità, dall'altro – rimproverando loro la separazione della letteratura dalla vita reale:

Ora che fa l'arte italiana? [...] Il posto del romanzo contemporaneo psicologico e sociale è vuoto. [...] Se è vero che il romanzo è la forma prevalente del sentimento poetico nel nostro tempo, la povertà dell'arte italiana è ben grave. [...] Abbiamo inoltre in Italia una ricchissima natura umana. Abbiamo la passione rapida ed impetuosa, la passione tenace e profonda. Abbiamo distinti quasi per regioni il buon senso posato, lo spirito scintillante, il sentimento irresistibile, come tutti i tipi della bellezza femminile, dalla veneziana bionda e molle alla siciliana bruna e focosa. In fondo a questi occhi neri od azzurri lo stesso fascino, e sta sotto queste varietà morali lo stesso carattere nazionale tema d'osservazione e di studio utile alla cosa pubblica per lo meno quanto lo studio ormai sì diffuso delle leggi straniere. Vorremmo noi dire che pel romanzo ci manchi la speciale facoltà dell'ingegno? [...] I nostri letterati studiano troppo esclusivamente sui libri. La vita, per vecchia sentenza, è una grande maestra.

La soluzione che propose dunque Fogazzaro fu quella di venire incontro alle aspettative della borghesia ed esprimere apprezzamento nei confronti di essa per il grande progresso intellettuale che, tuttavia, in questa fase non le permetteva ancora di approfittare pienamente del patrimonio culturale dei secoli precedenti, troppo limitato alle classi superiori ed ermetico. Un segnale visibile di questa tendenza avrebbe dovuto essere l'adattamento della scrittura ai bisogni della borghesia dal punto di vista formale e tematico. Tale decisione avrebbe valorizzato il ceto medio non solo come pubblico destinatario dei nuovi testi letterari, ma soprattutto ne avrebbe fatto un protagonista collettivo:

Il ceto medio si è fatto denso e potente. Vi abbonda l'istruzione, vi scarseggia la coltura fine ed elevata, il senso squisito dell'arte. Pochi hanno familiarità colle veneri secrete del verso; si cerca l'emozione poetica al di fuori delle forme tecniche e del linguaggio armonioso, dignitoso, elegante, che è forse ancora, Dio noi voglia, un'aristocrazia. L'epica, la lirica, la satira si trovano intrecciate nel romanzo e soccorse dati artificio acuto che punge lievemente dapprima i lettori di curiosità, li ferisce poi, penetra loro sino alle viscere e trae da' piè volgari quel palpito onde son levati sino all'altezza dell'arte. [...] Il nostro tempo è posseduto dalla passione di ritrarsi

e vedersi ritratto. La civiltà progrediente ha steso sulla vita individuale un velo uniforme. È intenso il desiderio di sollevarlo onde indagare il nascoso agitarsi delle passioni, le singolarità dei caratteri che per apparir meno alla superficie non possono tuttavia essere in fondo meno spiccate. Il principio d'eguaglianza ha ravvicinate le classi sociali, ha accresciuto l'interesse che si portano a vicenda benché non sempre fraterno; esse si studiano con guardo affettuoso o minaccioso ma pur si studiano; né poco giova loro a questo il romanzo.

Come risultò chiaramente in prospettiva temporale, la visione di Fogazzaro fu, infatti, lungimirante. All'insegna del modello del romanzo inglese, ma, non meno importante, anche quello del realismo francese con il progetto balzachiano, realizzato attraverso la *Commedia umana*, di dipingere un ritratto meticoloso ed esaustivo della società contemporanea francese e con la concezione stendhaliana del romanzo-specchio, la letteratura italiana stava per entrare inevitabilmente in una nuova fase. In questa, occorre aggiungere, lo scrittore non solo dovette cominciare a osservare con più attenzione i nuovi processi ed effettuarne delle analisi nelle pagine dei suoi testi, ma dovette anche scegliere fra la sua vocazione artistica e l'idea di libro come prodotto da vendere.

In questa luce si intende proporre lo studio dei romanzi selezionati di Oriani, la cui produzione, malgrado il costante insuccesso sul mercato editoriale, testimonia comunque una volontà di adattare lo stile della scrittura ai bisogni del nuovo lettore borghese nell'Italia post-unitaria. Era un lettore che voleva leggere dei temi corrispondenti alla sua vita, ambientati sullo sfondo della realtà a lui nota e vicina dal punto di vista spaziale e temporale. Si può supporre, inoltre, che sia stato un lettore che probabilmente seguiva con interesse i più importanti avvenimenti politici, che avevano importanza però, per lui, solamente se venivano a influenzare davvero la sua vita.

Questi sembrano proprio i principi dell'arte romanzesca di Oriani che contrariamente a quanto si potrebbe dedurre dal livello di appropriazione della sua figura da parte del regime fascista, nei suoi romanzi espresse raramente la sua opinione nei confronti della politica. I pochi riferimenti alle vicende e ai personaggi della vita politica, inoltre, sono piuttosto indiretti. Invece, lo scrittore nelle sue pagine si concentrò decisamente sui problemi sociali della propria epoca. In questa tendenza della sua scrittura si può ravvisare nuovamente la conferma dell'importante ipotesi di Antonio Gramsci, secondo la quale il romanziere sarebbe stato uno dei pochi rappresentanti della letteratura nazional-popolare in Italia<sup>158</sup>.

Accennando alle riflessioni sul ruolo dell'autore nell'interpretazione dell'opera letteraria, è possibile classificarlo come letterato borghese: sia per quanto

---

<sup>158</sup> ANTONIO GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Quaderno 23 (VI) § (8), [in:] IDEM, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1964, p. 236.

riguarda la tematica dei suoi romanzi, sia per lo sfondo in cui vennero ambientati che per il pubblico al quale essi vennero rivolti. Oriani come autore svolse quindi il ruolo di membro e testimone degli usi e costumi di questo gruppo sociale che stava per conquistare il proprio spazio sia nella vita politica e sociale che nella letteratura. Va aggiunto a questo punto anche un altro fattore importante della produzione dello scrittore, ovvero la sua estraneità ai principali movimenti artistici del tempo, fattore che rende Oriani un fenomeno a parte, interessante da analizzare in confronto con i testi del canone letterario. Sperando che lo sguardo di un autore minore, e allo stesso tempo voce rappresentante di una rilevante parte della società in trasformazione, possa favorire osservazioni originali in grado di aumentare il livello di conoscenza della storia e della cultura italiana, si procede all'analisi del *corpus* delle opere qui sottoposte.

Sulla base dei frammenti selezionati dai cinque romanzi verrà presentata un'immagine dell'epoca post-unitaria nella prospettiva di Alfredo Oriani, con una particolare attenzione alle reazioni e alle opinioni degli italiani di allora sui rapidi cambiamenti sociali che ebbero allora luogo in Italia. Il nostro esame proseguirà attorno ad alcuni campi tematici relativi alle informazioni incluse nel capitolo dedicato alla storia italiana del tempo.

Si è deciso di approfondire in primo luogo il problema dei rapporti tra i gruppi sociali e la questione delle disuguaglianze tra gli stessi. Non è per niente casuale l'ordine e il successivo spazio che verrà assegnato a questa tematica nella nostra ricerca. Il primo tema sottoposto all'analisi occupa un posto così significativo nella produzione narrativa di Oriani che da una parte si può parlare dell'ossessione dell'autore su questo punto, dall'altra – dell'inevitabile ripetitività nelle sue riflessioni.

Successivamente ci si concentrerà sul fenomeno della crisi spirituale tra i due secoli. I protagonisti di ogni romanzo di Oriani, infatti, vivono i dubbi e i dilemmi che tormentavano gli uomini dell'epoca sempre più lontana dalla fede tradizionale nel contesto dello sviluppo dinamico della tecnologia e della scienza che avrebbe dovuto sostituire i vecchi dogmi, e allo stesso tempo, paradossalmente, sempre in cerca di risposte a questioni esistenziali estranee alla realtà materiale. L'esame di questo problema consentirà, inoltre, di osservare l'evoluzione del ruolo tradizionale e della percezione della Chiesa cattolica nell'Italia ottocentesca, rispecchiata in alcuni motivi dei romanzi.

La problematica delle opere scelte permette anche di approfondire il tema delle relazioni famigliari nella prospettiva delle trasformazioni sociali del tempo: come sarà visibile, esse risultavano il più delle volte molto complesse e difficili, nella maggior parte dei romanzi possibili da definire perfino come morbose e che, secondo la teoria del determinismo, diffusa nell'epoca, portavano inevitabilmente i protagonisti alla riproduzione delle stesse dinamiche vissute nell'ambito della famiglia d'origine nella loro vita adulta.

Accanto a ciò, emergerà un argomento che nella narrativa di Oriani costituisce un punto particolarmente interessante soprattutto perché a tratti paradossale: la condizione femminile. La sua originalità risiede nel fatto che l'autore fu dai più considerato un misogino. I suoi romanzi, tuttavia, non confermano questo stereotipo, anzi, può sorprendere l'enorme attenzione posta da Oriani su questo problema. Il *corpus* selezionato per la presente analisi non rappresenta, di certo, tutta la produzione letteraria dello scrittore, ma non si può non ricordare che tre romanzi importanti: *No*, *La disfatta* e *Olocausto*, hanno come protagoniste proprio donne che, sebbene assai diverse fra di loro, contribuiscono a creare un'immagine emblematica del processo dell'emancipazione femminile dell'Italia ottocentesca.

Infine, l'ultimo punto analizzato in questo capitolo sarà dato dai riferimenti alla situazione politica nella narrativa di Oriani. Comunque, come è già stato notato, questo tema non costituisce affatto l'essenza della produzione narrativa dell'autore, ciò che contribuirà alla risposta alla domanda posta dalla tesi sulla presenza o meno del "prefascismo" nel suo pensiero, alla quale si alluderà nelle conclusioni parziali al termine del presente capitolo.

## 2.1. I rapporti sociali

Il primo e decisamente più diffuso tema nella narrativa di Oriani è costituito dal senso di ingiustizia smisurato che provano tutti i protagonisti osservando i rapporti fra i gruppi sociali. Quasi ogni personaggio principale dei romanzi scelti è convinto che per le proprie capacità e il proprio intelletto sia meritevole di occupare nella società una posizione molto più elevata di quella che gli aveva assegnato il fato. Di sicuro è possibile analizzare questo atteggiamento nel contesto della biografia dell'autore stesso che, come è già noto, provò per tutta la vita, segnata da sconfitte e incomprensione, un sentimento di delusione nei confronti del proprio destino. Si prenda come esempio, fra l'altro, il frammento del romanzo *Olocausto*, nel quale attraverso i suoi pensieri, viene presentato un uomo anonimo, dall'incontro con il quale inizia la vicenda della protagonista Tina. Egli, malgrado il notevole successo raggiunto nella carriera professionale, non riesce a evitare nelle sue riflessioni il paragone con i suoi coetanei delle classi superiori, verso le quali nutre un'incontrollabile invidia:

Quegli studenti, nati forse da famiglie più alte della sua e passati oramai per tutta la filiera delle scuole, non apparivano né più intelligenti, né gran cosa più signorili di lui; fors'anco i loro studi non li condurrebbero mai all'agiatezza raggiunta da lui in pochi anni. Infatti la sua giovinezza non superava la loro. Egli toccava forse i ventiquattro anni, ma aveva già corsa tutta l'Italia, passata la frontiera austriaca, parlava non troppo male il francese, era in relazione con molti milionari, poteva citare grossi nomi e grosse cifre con quella trascuranza che stupisce sempre la gente estranea al commercio, e per la quale il danaro non sa scompagnarsi mai da un senso di pena

per la difficoltà di guadagnarlo. [...] Come quasi tutti i giovani, che nati poveri dovettero subito lottare per il pane della vita, egli sentiva adesso con una acutezza più dolorosa l'invidia contro le classi superiori, alle quali il lavoro e la fortuna avevano potuto avvicinarlo senza ottenergli mai la più piccola domestichezza con una signora, perché davanti a qualunque di esse perdeva anche la poca disinvoltura imparata negli affari. E se ne rodeva intimamente<sup>159</sup>.

Gli stessi sentimenti vengono frequentemente espressi da Ida, la protagonista di *No*, per la quale proprio la consapevolezza della sua inferiorità immeritata è il principale stimolo ad agire già dall'adolescenza, anche a costo di prendere decisioni discutibili dal punto di vista morale:

Vedeva le altre fanciulle felici, e le disprezzava senza volersi confessare d'invidiarle, perché erano buone, ignoranti, si attiravano tutte le simpatie, facevano o avrebbero fatto all'amore, avrebbero vissuto sempre contente, mentre con tutta la sua superiorità essa non poteva nemmeno umiliarle<sup>160</sup>.

Le avversità del destino dovute alle disuguaglianze sociali sono, infatti, un motivo dominante nelle considerazioni dei protagonisti, un pensiero che tormenta incessantemente le loro menti. Con l'uso del discorso indiretto libero, molto frequente nelle pagine dei romanzi di Oriani, i personaggi sembrano ripensare all'infinito la loro situazione. Tutti loro, infatti, si caratterizzano per una ricchissima vita interiore. Oriani attraverso un'analisi psicologica mai superficiale, a volte, ad esempio nel caso di *Vortice*, estremamente approfondita, presenta i loro dolori e le motivazioni delle loro azioni. Molto spesso interi paragrafi o perfino pagine costituiscono una trascrizione dei pensieri dei personaggi. Differiscono fra di loro, comunque, le azioni intraprese in seguito. Se la già menzionata Ida De Senis sceglie la via della raffinata vendetta sui rappresentanti della classe che secondo lei la opprime, Adolfo Romani, il protagonista del romanzo *Vortice*, si limita a lamentarsi della sua posizione sfavorevole, giustificando in questo modo a se stesso la propria passività e mancanza di coraggio che caratterizzano tutta la sua esistenza:

Perché tanti altri peggiori di lui erano più fortunati? Egli non aveva commesso che una sciocchezza nella vita, innamorarsi di una cantante da operette, e non aveva fatto che quella firma falsa, sapendo di poterla sempre pagare colla vendita del podere. Era dunque appena uno strappo nelle formalità del codice, un fallo di procedura: lo sentiva, era sicuro di non ingannarsi. Era ancora un onest'uomo, uno scemo magari, che si era mangiato troppo presto il piccolo patrimonio della mamma, ma non un delinquente. Non aveva mai rubato. In quel momento si ricordava in blocco tutta

<sup>159</sup> ALFREDO ORIANI, *Olocausto*, Roma, Ecra Editore, 2018, pp. 20-24.

<sup>160</sup> IDEM, *No*, Bologna, Pendragon, 2017, p. 62.

la propria vita con una specie di malinconica alterezza, potendo ancora giudicarla migliore che quella di tanti. Non vi era giustizia in tutto ciò; perché tanta disparità di trattamento?...<sup>161</sup>

Con la lettura dei capitoli dei romanzi di Oriani, intessuti di passi paragonabili a questi citati, si arriva inevitabilmente alla constatazione che l'autore condivide appieno la teoria del determinismo. Infatti, la verità amara del mondo da lui rappresentato conferma che il destino dell'uomo non è affatto modificabile e dipende strettamente dall'origine, dall'ambiente e dal momento storico in cui si nasce. I protagonisti cercano di fare tutto il possibile per completare il loro progetto di ascesa sociale perché non vedono altre opportunità per realizzare le loro aspirazioni. Sono pronti a tanti sacrifici anche a lungo termine e rinunciano alla propria personalità, creandosi un'immagine falsa di qualcuno che non sono ma che desiderano diventare:

L'orfanello, cresciuto nella povertà, sotto la sorveglianza avara e meticolosa della mamma, conservatasi vedova malgrado la viva giovinezza del temperamento, era diventato un bel giovane, freddo di costumi, un po' sofferente della propria posizione, abituato allo studio, sebbene scarso d'ingegno; ma una voglia intensa di salire lo sorreggeva fra tutte le debolezze inevitabili nella gioventù. Aveva vissuto modestamente all'Università senza troppo abbandonarsi agli amori e resistendo ai vizi; amava sopra tutti se medesimo, e preferiva ad ogni compiacenza quella di vestire con eleganza, passando agli occhi di coloro, che non lo conoscevano bene, per un signore<sup>162</sup>.

Tuttavia, malgrado tutti i loro sforzi e le loro grandi aspirazioni, non riescono mai a raggiungere la posizione così tanto desiderata. Qualsiasi successo in questo campo non è che temporaneo e ulteriori sconfitte provocano ancora più dolore e odio nei confronti sia delle persone privilegiate, sia della società in generale:

E la fantasia gli riprodusse istantaneamente tutti i tipi dei più noti signori in città: non erano gente a lui superiore per spirito, solamente erano signori. Ecco la vera, più costante superiorità nella vita. Una rabbia fredda gli strinse il cuore; egli periva come tutto il resto dei poveri o dei piccoli, appunto per essere piccolo e povero. Si ricordò del conte Landi, uno scapestrato del paese, che aveva fatto più d'una firma falsa, ma al quale per riguardi di nome e di parentele tutti erano venuti in soccorso, e lo salutavano, lo ricevevano sempre. Tale ingiustizia gli diede quel senso amaro di orgoglio contro la società, che aveva sempre sentito nei discorsi dei radicali, condannandolo come una bassa invidia. Invece era proprio così; a parte ogni altra differenza, la società giudica secondo le persone. Essere ricco! non v'era altra

---

<sup>161</sup> IDEM, *Vortice*, Milano, Garzanti, 2003, p. 24.

<sup>162</sup> IDEM, *Gelosia*, op. cit., p. 27.



guarantigia, mentre egli si era rovinato stupidamente per sembrarlo; non si poteva essere più sciocco, lo capiva, se lo ripeteva con tutto il fiele, col quale l'avrebbe detto e ridetto sul viso al proprio peggiore nemico<sup>163</sup>.

L'importanza della concezione del determinismo nella visione di Oriani viene confermata anche dal fatto che il posto che devono occupare nella società i protagonisti è sempre ereditato e le condizioni di vita della famiglia da cui provengono esercitano un enorme impatto su tutto il loro futuro. Ne è testimonianza la storia del protagonista di *Gelosia*. L'aiuto da parte dei più potenti non solo non rende Mario felice, ma anzi lo segna e umilia, e ciò appare un motivo alla base delle sue azioni. La seduzione della moglie dell'avvocato Buonconti, il suo vero e proprio benefattore che lo sosteneva da anni in nome dell'amicizia dai tempi dell'università con suo padre, risulta una vendetta del giovane, consapevole che né l'istruzione, né i successi professionali potranno cambiare il destino di un uomo nato povero.

Un caso estremo dell'influenza negativa del proprio *status* sociale è Tina di *Olocausto* che, per soddisfare le esigenze della madre, deve iniziare a prostituirsi. In diverse circostanze avrebbe potuto studiare e semplicemente condurre una vita normale da adolescente; dopo esser venute meno, però, tutte le altre possibilità di trovare dei mezzi per mantenere la famiglia, l'esistenza della ragazza viene ridotta al prezzo che possono offrire gli uomini per il suo corpo:

Senza intendere bene il perché, la fanciulla si sentiva vinta da una profonda pietà di se stessa. Le sembrava quasi che la vita si distaccasse dalla sua anima come qualche cosa, che non le apparteneva più e che un altro poteva prendere fra le mani con la indifferente crudeltà dei fanciulli, quando nella effervescenza di un capriccio smembrano un piccolo animale. E anch'essa era così, perduta in un pericolo mortale, con un freddo di febbre nelle carni, che la faceva tremare di paura, pur sapendo di essere amata dalla mamma con una tenerezza, della quale non aveva mai dubitato. Ma le condizioni della vita non avevano mai permesso loro di potere come tante altre donne abbandonarsi alla negligente sicurezza che l'indomani sarebbe come l'oggi; invece ogni mattina ricominciava il medesimo problema con la necessità di mangiare, di vestirsi, di avere le scarpe, e il terrore di ammalarsi sprovviste di tutto come in quell'ultimo inverno, quando la mamma era rimasta a letto quasi due mesi. Era stata un'agonia lenta, muta: le notti diventavano più lunghe, i giorni non finivano più. Avevano dovuto a poco a poco vendere quasi tutto, rimanendo senza materassi, senza lenzuoli, quasi senza camicia: ella non ne aveva che due così rappezzate che si vergognava d'indossarle: ecco perché quella sera non aveva indosso che un corsetto della mamma; ma le scarpe non le permettevano quasi più di uscire<sup>164</sup>.

---

<sup>163</sup> IDEM, *Vortice*, op. cit., pp. 23-24.

<sup>164</sup> IDEM, *Olocausto*, op. cit., pp. 58-59.

Il suo caso è così particolare che la ragazza non esprime mai grandi aspirazioni; non pretende tanto dal suo destino, perché è riuscita ad abituarsi alle condizioni della sua esistenza e quasi a ignorarne la miseria. In questo senso sia lei, sia tanti altri protagonisti di Oriani possono essere analizzati alla luce del concetto dei “vinti”, coniato da Giovanni Verga. Lo scrittore romagnolo sembra assomigliare all'autore dei *Malavoglia* che presentava nella sua narrativa una simile visione dei rapporti sociali. Qualsiasi tentativo dei personaggi verghiani di cambiare la loro condizione sembrava inutile; la più saggia constatazione alla quale potevano arrivare veniva espressa dall’“ideale dell'ostrica”, ovvero che l'uomo debole non ha altre alternative che rimanere legato al suo ambiente natale e alle tradizioni in cui è cresciuto, dal momento che per i vinti il progresso non può portare niente di positivo, al contrario – è una forza distruttiva. Occorre quindi mettere da parte grandi aspettative e accettare il destino così com'è. Infatti, in questo modo agisce anche Tina. La consapevolezza dell'ingiustizia che si è abbattuta su di lei non suscita paradossalmente alcuna volontà di opporsi, ma conduce a una totale rassegnazione:

Infatti la fanciulla non amava il lusso e non sentiva quei desiderii voraci, pei quali ella si ricordava di aver sofferto sino in ultimo. Tina ignorava tutto: in altra condizione sarebbe forse vissuta a lungo felice, senza accorgersi che gli uomini esistessero, e invece era morta a sedici anni per colpa loro. Improvvisamente un rancore simile ad una fiamma le montò dall'anima contro quella illusione di fare fortuna essendo più buone o avendo sofferto più delle altre; il sangue le si accese, poi un pensiero anche più triste lo spense tosto: perché lagnarsi? Non era inutile?<sup>165</sup>

Una simile strada viene scelta dal protagonista di *Vortice*. Malgrado la convinzione che il suo insuccesso sia inevitabilmente condizionato dalle relazioni ingiuste tra i gruppi sociali che caratterizzavano la realtà della sua epoca, Romani decide di non lottare più. Al posto della ribellione, sceglie la soluzione estrema del suicidio. Sebbene anche da lui stesso considerata irrazionale ed esagerata rispetto al vero significato degli errori che ha commesso, questa decisione costituisce una pena che il protagonista ha voluto infliggersi per aver osato uscire dallo schema secondo il quale avrebbe dovuto vivere. Sia nel caso suo, sia in quello di Tina, la vergogna e la visione dell'inevitabile stigmatizzazione da parte della società li portano a desiderare la morte che sarebbe l'unica soluzione per poter espiare le loro colpe.

Un atteggiamento del tutto opposto caratterizza la protagonista di *No* che non si ferma davanti alle difficoltà e vuole invece prendere dalla vita tutto quanto può offrirle. Perciò, probabilmente, soffre ancora di più: più grandi diventano i suoi desideri in seguito all'approfondimento delle conoscenze, più grande

---

<sup>165</sup> Ivi, p. 216.

diventa la sua invidia e analogamente più dolorose si rivelano le sue sconfitte sulle quali ella non ha nessuna influenza, non riesce a superarle non avendo né mezzi, né sostegno da parte dei più potenti protettori:

E il suo cuore si ubbriacava in questi sogni, nei quali tutti i mobili erano di palissandro e i cavalli inglesi scalpitavano sotto carrozze così splendide e così comode per sognare e i doppiieri d'argento massiccio illuminavano tavole brillanti di cristalli e di rarità e i fiori profumavano gli appartamenti come i giardini, quando la primavera tripudia nelle proprie orgie: tutto era ricco, tutto era bello. Quindi un'aristocrazia di persone la circondava come una regina, mentre il mondo lontano, buio come lo sfondo di un teatro nel giorno, guardava per mille pupille invidiose il magico lume del suo palazzo ed ella scuoteva insensibilmente la testa sotto una rugiada di adulazioni. Così la sua fantasia inesauribile si prestava a tutte le esigenze dei desiderii, mentre la ragione trovava argomenti per tutte le passioni; ma il tempo incalzava e la realtà allungava la propria ombra sul luminoso paesaggio del sogno<sup>166</sup>.

Riassumendo questa problematica, di cui sono stati presentati in questa sezione soltanto alcuni esempi, e tenendo conto della frequenza con la quale Oriani torna su questo motivo, le vicende dei suoi personaggi, sebbene sembrino diverse fra loro, giungono sempre allo stesso esito. La conclusione di tutti i romanzi analizzati conferma che le persone appartenenti alla classe media o inferiore non hanno diritto alla felicità individuale, dal momento che essa non appartiene tradizionalmente al destino del loro livello sociale. La borghesia, nella maggior parte dei casi, finisce sconfitta dopo aver perso l'illusione della possibilità di una rapida ascesa, in pratica troppo ostacolata per poter avere luogo.

Come già osservato, da una parte questo atteggiamento può essere considerato una tendenza nello stile di Giovanni Verga, dall'altra, sembrano anche evidenti e opportune le analogie con il motivo dell'inetitudine, presente in molte opere dell'epoca e approfondito soprattutto da Italo Svevo. Come i protagonisti dell'autore triestino, quelli di Oriani esprimono il loro malcontento, ma con tutta la loro passività, dalla quale è possibile escludere probabilmente soltanto Ida, si sottomettono alle leggi prestabilite. Così lo scrittore che desiderava differenziarsi dalle maggiori tendenze della sua epoca, più o meno consapevolmente si allinea con le sue riflessioni agli interessi e agli orientamenti tematici centrali nella letteratura italiana di allora.

## 2.2. La crisi spirituale dell'epoca

Un secondo fenomeno della realtà italiana del tempo sul quale si concentra Alfredo Oriani è la crisi spirituale che tormentava allora molti, incapaci di conciliare le personali convinzioni religiose con le sfide della modernità. Queste riflessioni

---

<sup>166</sup> IDEM, *No*, op. cit., p. 92.

fanno pensare ai dilemmi morali che sono alla base della creazione dei personaggi nella narrativa di Antonio Fogazzaro: Daniele Cortis del romanzo omonimo o Piero Maironi di *Piccolo mondo moderno*, testimoni letterari dei rapporti tesi fra lo stato e la Chiesa che vale la pena ricordare per illustrare il contesto dell'analisi.

Al nuovo stato italiano, sin dal 1861, non mancavano avversari interni. Il corso degli eventi non poté essere accettato con entusiasmo prima di tutto dal papa. È bene ricordare che i massimi esponenti del Risorgimento, i padri fondatori dell'Italia: Camillo Cavour, Giuseppe Mazzini, Giuseppe Garibaldi, si esprimevano a favore del carattere laico dello stato. Il contrasto fra lo stato e la Chiesa risale ormai all'origine del Regno d'Italia, quando Cavour, non credente, ma cattolico nella sfera pubblica, tentava di stabilizzare le relazioni con il papa e lo convinceva del fatto che la separazione fra le istituzioni avrebbe aumentato, e non diminuito la sua autorità:

Molti notavano giustamente che, nella situazione politica europea del secolo XIX, il potere temporale dei papi non solo non costituiva una garanzia di libertà per il sommo pontefice, ma al contrario lo metteva in una posizione di stretta dipendenza nei confronti della Francia e dell'Austria, e che quindi non vi era nessun inconveniente a rinunciarvi<sup>167</sup>.

Allo stesso tempo Cavour avvertiva il pontefice di non agire contro lo stato. La proposta rimase, tuttavia, senza risposta. Il papa non senza ragione temeva che la vittoria della diplomazia italiana significasse la perdita di numerose proprietà ecclesiastiche. Le nuove leggi prevedevano una laicizzazione e fecero sopprimere 721 conventi e disperdere 12 000 religiosi<sup>168</sup>. L'ulteriore conquista di Roma nel 1870, invece, segnò la fine dello Stato pontificio e tolse al capo della Chiesa il potere temporale. A tutti questi fattori va aggiunto che il pontificato di papa Pio IX, durante il quale fu proclamata l'Italia, si caratterizzava per la sua opposizione alle idee moderne. Al contrario, promuoveva le iniziative che alla fine dell'Ottocento non erano che un tentativo di ritorno alla vecchia posizione, impossibile da riguadagnare nelle nuove circostanze. Ad esempio, nel 1870 il Concilio Vaticano dichiarò l'infallibilità del papa. Tuttavia, il pontefice esercitava sempre una grande influenza sul popolo, nella maggior parte dei casi ancora molto legato al clero e alle tradizioni. Lo scontro del papa con il nuovo stato comportò il divieto di partecipazione alla vita pubblica dei credenti cattolici – nel 1874 venne promulgato il “non expedit”, ovvero una disposizione papale contro la partecipazione dei cattolici alla vita politica. Un importante e numeroso gruppo della società italiana

---

<sup>167</sup> ELIO GUERRIERO (a cura di), *La Chiesa in Italia. Dall'unità ai nostri giorni*, Milano, Edizioni San Paolo, 1996, p. 76.

<sup>168</sup> MASSIMO L. SALVADORI, *Storia d'Italia. Il cammino tormentato di una nazione 1861-2016*, Torino, Einaudi, 2018, pp. 11-12.

era quindi escluso dalle vicende politiche e anche questa circostanza impediva una reale unificazione degli italiani. I rapporti difficili fra la Chiesa e lo stato continuarono fino alla stipulazione dei patti lateranensi nel 1929.

Le difficoltà di questa situazione sono rispecchiate nell'atteggiamento dei protagonisti dei romanzi Oriani verso la religione. Loro vengono educati nella tradizione cristiana, ma di solito non vivono profondamente i misteri della fede. Con il passare del tempo diventano o indifferenti o addirittura avversi alla religione, sia nell'accezione della dottrina, sia dal punto di vista istituzionale. Un esempio dell'estrema ostilità nei confronti del cristianesimo nella prospettiva tradizionale, identificabile con l'ordine della società che la opprimeva, è Ida di *No*. L'opposizione alla fede, inoltre, si unisce all'odio nutrito da lei per la famiglia che l'ha cresciuta, imponendole modelli di vita improntati ai valori comuni, ma per una ragazza ambiziosa poco attraenti:

Disprezzò la religione senza oltrepassarla, personificandola nei preti, rise della filosofia senza averla approfondita; quindi lo scetticismo le parve il trionfo della ragione, l'aristocrazia dei forti, e vi si tuffò ingordamente. Sua madre non l'avea mai amata, suo padre non la capiva, giacché l'avevano rovinata a forza di volerle giovare, ambedue preoccupati del proprio egoismo, aspettandosi da lei per un giorno, forse prossimo, il pane della vecchiaia, dopo avere in gioventù goduto allegramente tutte le proprie sostanze. Ma allora che cosa era più la famiglia e il suo amore?<sup>169</sup>

Dall'altra parte, si deve constatare che fra i protagonisti di Oriani ci sono anche coloro che percorrono una strada opposta – dall'indifferenza religiosa all'impegno spirituale totale. Occorre menzionare in proposito due protagoniste che in seguito alle vicissitudini della vita ritornano alla fede per trovarvi consolazione – Annetta di *Gelosia* e Bice de *La disfatta*. Molto significativa è comunque, in entrambi i casi, la motivazione. Le donne compiono tale percorso spinte dalle tragedie che hanno avuto luogo nella loro vita: Annetta dopo la sua grave malattia, Bice dopo la morte del suo bambino. Entrambe considerano questi eventi dolorosi una punizione divina per i peccati che hanno commesso – la protagonista di *Gelosia* l'infedeltà nei confronti del marito, quella de *La disfatta* – la ricerca della felicità, come la definiscono gli altri, contro natura, nella relazione con un uomo molto più maturo. La svolta nei loro comportamenti accade quindi piuttosto in seguito a una grande crisi che a causa di una riflessione approfondita. Ciò è evidente soprattutto nel caso di Annetta, la cui conversione ha un carattere temporaneo e una volta venuta meno la situazione drammatica, sparisce anche il suo momentaneo zelo ed ella ritorna alle azioni che prima le provocavano grandi rimorsi.

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 61.

In generale, infatti, nel caso dei protagonisti di Oriani, il pensiero di Dio si affaccia nel loro animo il più delle volte nel momento di una prova. Fatta eccezione per queste situazioni, possono essere definiti come sostanzialmente indifferenti nei confronti della religione:

Non era né credente né incredulo; come nella maggior parte della gente, la vita spirituale era cominciata per lui coll'insegnamento religioso, senza che la religione modificasse troppo il suo sentimento, pur lasciando nel suo pensiero impronte non cancellabili. La concezione cristiana, poco comprensibile nei dogmi e nella tragedia della sua morale, rimaneva quindi la base di tutti i suoi giudizi, sotto la solita indifferenza mondana. Così aveva sposato Caterina anche in chiesa e battezzati i bambini, trovando giustissimo di apprendere loro la religione, che egli non praticava più. E in quella indefinibile cultura guadagnata un po' dovunque, nei caffè, su per i giornali, massa informe di idee e di sentimenti contraddittori, solamente la forza della tradizione durava: la religione era cosa da non parlarne, poiché non se ne sarebbe potuto mai sapere qualche cosa di preciso, ma forse era così, e in fondo ne convenivano tutti, anche coloro che affettavano di spregiarla pubblicamente. Le sue riflessioni non erano mai andate più oltre. Caterina non lo aveva mai vessato per la sua indifferenza religiosa: egli viveva come gli altri nella inconsapevolezza della propria contraddizione, fra un barlume di fede e un pettegolezzo di miscredenza, trionfando di entrambi col non pensarci. Ma la morte, improvvisamente, gli stava davanti nella propria immobilità. Aveva avuto paura<sup>170</sup>.

Per presentare meglio l'attitudine degli uomini e donne del tempo verso la Chiesa cattolica, Oriani ricorre due volte alla situazione narrativa della conversazione tra il personaggio e un sacerdote: per la prima volta di nuovo in *Vortice*, in seguito anche in *Olocausto*. Nel primo dei due romanzi il dialogo tra Adolfo e il prete riguarda la questione del suicidio che il protagonista sta considerando. In *Olocausto*, invece, la figura del curato serve per far emergere l'aspetto dell'indifferenza religiosa di Tina, causata dalla sua rassegnazione. Segnata dalle sue dolorose esperienze, non è capace di trovare consolazione nelle pratiche cristiane. Si può dire perfino che l'esistenza di Dio stesso non ha per lei alcun'importanza. Concentrandosi sulle proprie sofferenze, non cerca di accusarlo:

– Morirò.

– Bisogna sperare; né io né voi conosciamo la volontà del Signore. Ho saputo la vostra disgrazia, e me ne sono addolorato: vi chiamate Tina, non è vero? Quello che vi è accaduto fu veramente doloroso, perché non avreste voluto commetterlo, lo sento. [...]

– La mamma era ammalata: avevamo fame.

– Perché non vi rivolgeste a me, povera fanciulla?

---

<sup>170</sup> IDEM, *Vortice*, op. cit., pp. 57-58.



- A lei?
- Coll'aiuto di Dio, si può sempre sostenere quelli che pericolano. Io non lo sapevo, sono stato ammalato un pezzo. Dite, Tina, vi hanno cresimata?
- Sì, da bambina.
- E dopo?
- Nulla.
- Non andavate a messa colla mamma?
- Quasi mai.
- Però, potendo, vi sareste andata?
- Non lo so, – rispose Tina ingenuamente.
- Bisogna desiderarlo: senza la grazia di Dio e senza il sostegno delle pratiche religiose un'anima non può salvarsi: ma adesso voi volete, non è vero? Compiere gli atti necessari della nostra santa religione? Dopo vi sentirete meglio anche nel corpo; io sono qui per voi, vi saranno rimessi tutti i peccati, perché avete molto sofferto, e forse non sapevate bene la loro importanza, Dio è buono.
- [...]
- Dite con me: Dio è buono.
- E attese<sup>171</sup>.

La fede è comunque una dimensione estranea alla ragazza cresciuta in un ambiente privo di ogni spiritualità. Dalle sue parole si può supporre che non avesse mai riflettuto in modo approfondito in proposito, perché secondo Tina anche la Chiesa tratta con disinteresse le persone come lei. Benché il prete cerchi di spiegarle che non ha ragione, la ragazza non si lascia convincere, soprattutto perché anche in quel momento drammatico, quando lei è in fin di vita, il curato si comporta piuttosto come un funzionario che come un pastore. Invece di pronunciare parole di consolazione, le lancia accuse, incapace di capire che Tina non era affatto libera nella decisione di avviarsi alla prostituzione:

- È buono, è buono. Egli ha sofferto per i nostri peccati, che avrebbe avuto il diritto di punire senza misericordia, e invece consentì a farsi uomo e a morire innocente sulla croce per insegnarci a sopportare anche quello che nella nostra misera vanità non ci parrebbe dovuto. Egli non fa differenza fra il ricco e il povero, è morto per tutti, ci ama tutti di eguale amore. Noi dobbiamo imitarlo da lontano nella misura delle nostre forze, senza ribellarci mai ai decreti misteriosi della sua volontà. Dite con me: Mio Dio, abbiate pietà di me, voi che siete buono.
- Buono?
- Sì.
- Ma che cosa avevo fatto io per essere trattata così?
- Il vecchio rialzò la testa; sulla faccia gli apparve una improvvisa severità.
- Siete voi davvero innocente?
- No, io non volevo: è stato per non far patire la fame a mia madre.

---

<sup>171</sup> IDEM, *Olocausto*, op. cit., p. 181.

- C'erano altri mezzi.
- Me lo dicono adesso. [ ... ]
- Voi non siete innocente, perché avevate capito quello che vi consigliavano di fare, e vi ci siete piegata, – egli disse severamente: – Alla vostra età è pur troppo quasi sempre troppo tardi per l'innocenza. Se aveste avuto meno di dieci anni...
- Ah! – proruppe Tina: – ho saputo dalla signora Cesarina che anche delle bambine erano state trattate così. Perché Dio dunque lo permette?
- La sua giustizia è un mistero.
- Povere bambine! Che cosa avevano fatto?
- Voi vi ribellate, vorreste sapere quello che la nostra mente deve ignorare; Dio permette il male...
- Contro gli innocenti, i bambini? No, se io avessi un bambino non lo permetterei: bisogna essere cattivi per trattare così delle creature che non hanno fatto nulla.
- Non piangete, via, io sono venuto qui per consolarvi. Non sono che un vecchio, datemi retta, lasciate che vi riconduca al Signore: sentirete subito la pace nel cuore. Se siete innocente, vi sarà più facile perdonare ed essere perdonata; ecco, cercate di riordinare la vostra coscienza: la confessione bisogna farla in regola<sup>172</sup>.

Il rappresentante della Chiesa in questa scena del romanzo si rivela infine lontano dalla virtù della misericordia cristiana; è propenso piuttosto a giudicare il peccatore che a mostrargli la strada giusta. I religiosi presentati nei romanzi di Oriani non riescono affatto a immedesimarsi nella condizione interiore delle persone tormentate dai dubbi. Possono unicamente ripetere le regole della vita del buon cristiano quando è troppo tardi per loro: il peccato è stato già commesso.

Nella scarsa empatia con la quale i rappresentanti della Chiesa trattano i fedeli in difficoltà, non sono dunque rari i casi dei protagonisti che cercano altrove la soluzione ai loro dubbi. Il caso più emblematico di questa tendenza nella narrativa di Oriani è la figura di De Nittis, intellettuale, professore ateo de *La disfatta*. Lo studioso rappresenta lo scientismo, vede il mondo in modo più razionale e prende le distanze dalla fede. Anche se non giudica le persone credenti, rinuncia ad approfondire le loro motivazioni. Nello sforzo di far capire alla gente che i dogmi del cristianesimo non hanno secondo lui niente a che fare con la verità storica, lavora sul libro *Storia di Dio*. Nelle sue riflessioni il protagonista si riferisce al pensiero di Ernest Renan (1823-1892), scrittore, filologo, storico e filosofo francese che all'epoca scatenò un acceso dibattito con la sua opera *La vita di Gesù* del 1863, una biografia di Cristo di cui viene negata la natura divina in favore della sola natura umana e mortale, secondo una interpretazione inaccettabile per la dottrina cristiana e per la Chiesa. Su una simile idea della storia del cristianesimo avrebbe dovuto basarsi il libro di De Nittis:

---

<sup>172</sup> Ivi, p. 183.

Da un esame profondo ed universale di tutte le forme, nelle quali Dio era stato concepito, dalle vicissitudini della sua alleanza coll'uomo tante volte rotta ed altrettante riannodata, dai dogmi delle religioni salienti l'una dall'altra come gradi di una scalea e la cui cima si perdeva nell'azzurro fra i baci del vento e gli schiaffi delle folgori, dalle testimonianze della coscienza popolare per ogni epoca e per ogni regione, doveva uscire il segreto di questa parola, la più grande che l'uomo avesse ancora pronunziato. Dio era? Come sarebbe l'uomo con lui? De Nittis allontanava per il momento queste ultime domande per rimettersi sulle prime tracce dell'umanità<sup>173</sup>.

Tuttavia, la vita lo obbliga a rivedere le proprie idee. Il rispetto per le convinzioni di sua moglie lo conduce a ripensare la questione dell'esistenza dell'al di là. Il professore arriva ad ammettere perfino che il cristianesimo svolga un ruolo essenziale nella vita sociale. Il migliore esempio ne è il matrimonio: De Nittis afferma che, se concluso unicamente con il rito civile, non ha la stessa importanza del sacramento.

I protagonisti della narrativa di Oriani manifestano quindi atteggiamenti molto differenziati nei confronti della religione. La fede sembra non costituire più un elemento imprescindibile della loro vita, ma sono spinti ad avvicinarsi a essa in corrispondenza di momenti particolarmente difficili nella loro esistenza, il più delle volte, però, per un brevissimo periodo. Queste esperienze spirituali finiscono comunque molto spesso con la delusione o con il ritorno alla precedente indifferenza. Una forte opposizione è, tuttavia, abbastanza rara, e si unisce alla generale disapprovazione della realtà intera, nella quale la Chiesa tradizionalmente costituisce un'importante presenza. Un elemento da notare nella costruzione di alcuni personaggi è, inoltre, il loro tentativo di un'interpretazione autonoma della religione alla luce delle proprie conoscenze e delle prove che hanno vissuto. Emerge così nei romanzi di Oriani il tema dell'inevitabile ricerca di una nuova spiritualità ai tempi della modernità; una spiritualità che non sia solo appannaggio della comunità dei credenti, ma in grado di rispondere ai bisogni dell'individuo sempre più in preda ai dubbi, suscitati dall'evoluzione molto rapida della realtà che lo circonda.

### 2.3. Le relazioni famigliari

Con la lettura dei romanzi di Oriani ci si può rendere conto che la sua visione pessimistica del divario fra le persone riguarda non soltanto i conflitti fra rappresentanti di diverse classi sociali, ma si estende anche alla vita di famiglia. È impossibile intravedere nella sua narrativa un qualsiasi esempio di felicità fra i parenti, sia per quanto riguarda le relazioni fra i genitori e i figli, sia quelle fra gli sposi. La crudeltà e l'incomprensione vengono ripagate molto spesso con il disprezzo

---

<sup>173</sup> IDEM, *La disfatta*, Perugia, Guerra Edizioni, 2008, p. 117.

e l'odio nei confronti di coloro che dovrebbero essere le persone più care. Sempre in conformità alla concezione deterministica, le esperienze dolorose della vita di famiglia pesano sin dall'infanzia sull'età adulta dei protagonisti. La presenza costante di questo motivo nei testi analizzati permette di rintracciarne con una certa sicurezza le origini nella biografia dello scrittore stesso. La mancanza d'affetto e di sostegno da parte dei genitori condusse il giovane Oriani alle prime preoccupazioni e sofferenze, conclusesi con la scelta volontaria dell'isolamento e della solitudine. L'autore, nelle pagine dei suoi romanzi, trasmette un messaggio totalmente antitetico all'immagine tradizionale della famiglia italiana, considerata forte e fondata su legami stretti e durevoli. Tutt'altro che un rifugio sicuro in cui trovare aiuto e buoni consigli nelle difficoltà, le famiglie presenti nella sua narrativa sembrano confermare l'idea di Tolstoj sulla molteplicità di modi in cui esse possono essere infelici.

I rapporti familiari problematici, spesso drammatici, illustrati nei romanzi di Oriani derivano soprattutto da un'altra contraddizione. L'archetipo della figura materna che si dedica senza limiti ai suoi discendenti subisce a opera dello scrittore romagnolo una trasformazione in vera e propria figura di tiranna. In tre romanzi: *No*, *Gelosia* e *Olocausto*, osserviamo madri dispotiche, incapaci di provare amore materno sincero nei confronti dei protagonisti, e ciò viene rafforzato ancora di più dalle convenzioni sociali dalle quali sono vincolate. Tutte e tre costringono i loro figli a comportarsi secondo gli schemi imposti ai loro ceti. Al solito conflitto generazionale si aggiunge, inoltre, il desiderio di realizzare le proprie ambizioni tramite l'affermazione professionale dei figli al fine di ottenere riconoscimento sociale e ricchezza. L'immagine della madre opprimente in questi casi risulta complementare alla figura molto meno potente del padre – debole, incapace di risolvere i problemi della famiglia e di assumersi la responsabilità del suo futuro, o semplicemente assente.

Così, la madre di Mario di *Gelosia* è una donna maliziosa e severa, incapace di accettare pienamente le aspirazioni e le scelte del figlio. Il narratore definisce il loro legame in modo molto esplicito: "Colla mamma si detestavano"<sup>174</sup>. Nonostante i loro pessimi rapporti, la signora Orsolina avanza continuamente grandi pretese per quanto riguarda la carriera del figlio che dovrebbe garantire anche a lei una vita agiata: "La mamma, orgogliosa nella sua buona riuscita, lo sorvegliava ancora come da fanciullo con incessanti sollecitazioni, perché si facesse strada nel mondo a guadagnarvi una agiatezza invidiata"<sup>175</sup>. Quando i progetti di Mario finiscono col fallire in seguito ai suoi problemi sentimentali e professionali, la donna non riesce ad aiutare suo figlio psicologicamente nelle difficoltà che egli incontra: "La mamma, muta in una sprezzante disapprovazione [...]

---

<sup>174</sup> IDEM, *Gelosia*, op. cit., p. 162.

<sup>175</sup> Ivi, p. 28.

lo aveva abbandonato coll'egoismo dei vecchi, che si separano dagli errori dei figli dopo aver invano tentato d'impedirli"<sup>176</sup>. Il problema è impossibile da risolvere, dal momento che nonostante l'odio che provano l'un l'altro, sono condannati a una vita insieme: con la sua reputazione rovinata in città, l'uomo non può permettersi di lasciare ancora Orsolina e mostrarsi in questo modo un figlio ingrato.

Lo stesso caso riguarda Ida di *No* che dopo le numerosissime umiliazioni subite dalla madre nell'infanzia e nell'adolescenza deve occuparsi di lei quando ella si ammalava. I sentimenti materni, infatti, erano assenti in Geltrude sin dall'inizio: Ida "[e]ra nata trovando un padre, una madre, un fratello. Così piccina la dissero subito incomoda; la mamma le dava mal volentieri il latte e, quando ella piangeva per la fame, la dichiarava la più cattiva delle bambine del mondo"<sup>177</sup>. La donna, neanche quando gravemente inferma, non smette di mortificare la figlia, non ricompensandola neppure con una buona parola o un segno di affetto per le cure che ella le prodiga:

Ah! – strillò, sentendosi premere nella piaga il groppo delle filacce asciutte. Ma Ida precipitò il resto della medicatura; spalmò qualche grano di una bianca pomata intorno al cratere, vi spianò sopra una grossa foglia di cavolo, la ricoperse colla pezzuola, e, riaccomodandole al collo la camicia, la ricinse col lenzuolo. L'inferma era di un pallore orribile, colla fisionomia stravolta, quasi senza espressione sotto quella stretta; solo il labbro inferiore, tremolo di spasimo, lasciava passare ancora un soffio di vita.

Ida s'incantò in quell'ineffabile spettacolo di strazio. Non sentiva più il puzzo, non aveva più schifo.

Quella donna era sua madre, sua madre moribonda, moritura di dolore. Un impeto d'amore le irruppe dal cuore inondandoglielo di una tenerezza refrigerante; e stava già per lanciarsele al collo, rattenuta solo dal timore di farle male, quando l'altra agitò lievemente la testa, aprendo gli occhi.

– Lì incantata a vedermi soffrire, invece di metterti in ginocchio e pregare la Madonna, che mi passasse! Ho quasi fede che tu ne goda.

– Oh! – mormorò la fanciulla, sentendosi afferrare rabbiosamente la gola da quel tumulto subitaneo di amore e palpitare le lagrime negli occhi. Fu un attimo; quella esaltazione le rovinò sul cuore, e la abbattè.

– Disgraziata! – sussurrò ancora l'inferma, questa volta riassalita dai soliti dolori, ma con meno violenza.

Ida la considerò, e non riconobbe più la martire di poco prima. Riabbassò il volto, si girò attorno un'occhiata di esame, e lenta, sulle punte dei piedi, pallida, affranta, ritornò nella propria camera senza darle nemmeno la buona notte<sup>178</sup>.

<sup>176</sup> Ivi, p. 130.

<sup>177</sup> IDEM, *No*, op. cit., p. 42.

<sup>178</sup> Ivi, pp. 29-30.

È il culmine del loro conflitto aperto che dura da anni, la cui fonte principale è l'avversione della ragazza alla visione di vita impostale dalla madre. La donna deride sempre le aspirazioni della figlia, finendo con presentarla come la ragione di tutte le disgrazie che si sono abbattute sulla loro famiglia. Ida, delusa e determinata a non voler rivivere la vita dei suoi genitori, sceglie la strada all'insegna della regola "il fine giustifica i mezzi". Opponendosi al loro esempio, rinuncia a seguire il modello tradizionale; rinnega qualsiasi possibilità di costruire una famiglia, le relazioni le servono unicamente per approfittare della ricchezza e della posizione degli uomini sedotti, esclude con fermezza la maternità.

Tuttavia, fra tutte le rappresentazioni della madre nei romanzi di Oriani, il caso estremo è offerto ovviamente dalla madre di Tina che forza sua figlia a prostituirsi per sostenere economicamente la famiglia. Non vede niente di sbagliato nella sua decisione, crede di non aver nulla da rimproverarsi, spiegando a se stessa le difficoltà che ha dovuto sopportare nel passato:

La mamma, oramai senza speranze per se stessa, riportava nella vita appena sbocciata della figlia tutti i fantasmi di fortuna, che avevano attraversato la propria. Nella oscurità morale della sua coscienza ella non credeva di aver vissuto troppo male, né di essere una cattiva madre, giacché la regola della vita era per lei nella vita stessa, la quale trionfa di tutte le resistenze nel mistero del caso favorevole agli uni e avverso agli altri. Ovunque e sempre aveva visto le medesime cose e le stesse donne: quelle che riuscivano a conquistare una posizione nel mondo non erano le migliori, ma le più astute, e le grandi signore commettevano gli stessi falli abbandonandosi alle medesime tentazioni delle più povere operaie. Tutta la differenza fra loro derivava dal grado sociale. Vi era fors'anco una virtù vera, di alcune persone, che non sentivano e non avrebbero potuto sentire ciò che faceva per gli altri la bellezza e la felicità della vita<sup>179</sup>.

Indifferente alle sofferenze della ragazza che più che dalla malattia, è indebolita dalla vergogna, la donna esprime dolore e pentimento per come ha trattato la propria figlia soltanto in punto di morte:

Tutta la sua tenerezza si effondeva in quel pianto silenzioso, mormorando appena il nome della figlia: Tina, Tina! Non avrebbe voluto altro. Non pensava più all'indomani, non si ricordava più nulla. Invece sentiva sul fianco la sua buca scavata nel pagliericcio, più grande forse di quella lassù nel cimitero. Ella non voleva che Tina, la sola creatura, dalla quale fosse stata amata per sedici anni, anche nei giorni peggiori, quando ella stessa si accorgeva di diventare bisbetica e di trattarla male. Era lei, la mamma, che faceva così, Tina no: la guardava negli occhi abbassando la testa, e poco dopo veniva a tirarla per la sottana con un sorriso. Eppure la povera fanciulla avrebbe avuto il diritto di essere cattiva in quella vita di miseria, senza mai

---

<sup>179</sup> IDEM, *Olocausto*, op. cit., pp. 83-84.



una consolazione. Per quanto adesso ella si credesse infelice, qualche bel giorno lo aveva avuto; ma Tina mai, né da bimba né da fanciulla, nemmeno quelle gioie della infanzia che trova dappertutto un sorriso, nemmeno quelle speranze della giovinezza, nelle quali ogni donna sale come dentro un incanto. Ed era morta per darle da mangiare, non c'era più.

– Tina, Tina! – ripeteva colle mani tese nell'ombra della notte primaverile.

Poi si volse disperatamente ed afferrò il cuscino, sul quale era spirata; lo strinse, lo baciò in una smania, che la fece cadere dentro la buca stessa della morta. Diè un balzo d'orrore, e si trovò dall'altro lato, inginocchiata per terra, col cuscino fra le braccia.

– Sono stata io! Tina, Tina, perdonami di averti messa al mondo, perdonami, perdonami! E questo grido le saliva finalmente dalle labbra con tutta la sua anima di madre, che nello spasimo dell'amore si pentiva di avere dato una creatura al tragico mistero della vita<sup>180</sup>.

Il finale della trama di *Olocausto* si accosta in questo modo al pessimismo estremo che caratterizza la letteratura verista. Le parole della tragica conclusione del romanzo richiamano la celebre novella *Nedda* di Giovanni Verga, nella quale la protagonista ringrazia Maria Vergine per la morte della sua bambina che le risparmia così tante sofferenze.

Come testimoniano i passi citati, in tutti e tre i romanzi si può interpretare la figura della madre come antitetica allo stereotipo della madre italiana. Dal momento che ella è dominante nella famiglia, influisce negativamente sull'insieme dei rapporti fra i parenti. I protagonisti non ricevono nella loro infanzia il sostegno adeguato né un modello di comportamento positivo. Presentata senza abbellimenti, la funzione della madre in queste opere può dirsi perfino quella dell'antagonista dei personaggi.

Un altro elemento della vita familiare rappresentata da Oriani sono i matrimoni d'interesse o intesi alla ricerca del prestigio sociale. L'esempio principale è costituito dall'avvocato Buonconti e Annetta, diversi fra di loro non soltanto per età, ma anche per livello intellettuale. Così la donna spiega a Mario le vere intenzioni che la fanno restare con il marito e non scappare con l'amante, padre biologico della sua bambina:

«Se tu fossi ragionevole, non te l'avrei detto... Non so che cosa ti salti in testa; ora mi accorgo che ho fatto male a cederti, perché va sempre a finire così con voi altri. Quando siete soddisfatti, vi dimenticate la posizione della donna.»

«Sei la mia.»

«Invece sono sua moglie, poi sono la madre della Gigina. Aspetta, te lo dovrò dire per forza. Io non ho dote, non ho niente. Quando egli mi ha sposato, non ne parlò

---

<sup>180</sup> Ivi, pp. 220-221.

nemmeno; basterebbe questo perché gli fossi sempre obbligata. Adesso fa tu il conto; se io non ho niente, tu... anche se io ti seguissi...»

«Lavorerò.»

«Allora perché non vieni a Roma?»

Questo colpo lo atterrò; ma ella, profittandone rapidamente, proseguì:

«Avresti dovuto vederlo da te, perché al mondo non si vive d'aria. Io gli debbo tutto, egli farà una posizione alla Gigina, che un giorno sarà davvero una signora ben più di me. Invece col tuo progetto, scappando anche in America, saremmo due infelici, tre anzi con la Gigina, come vorresti tu. Non avremmo più né nome né onore. Nessuno mi compatirebbe di aver trattato così male un uomo, che tutti stimano, e che ha fatto del bene anche a te»<sup>181</sup>.

Paradossalmente, come sarà evidente negli esempi successivi, proprio Buonconti e Annetta si rivelano la coppia più stabile fra tutte quelle illustrate da Oriani. La donna, rinunciando al giovane amante, realizza pienamente ciò di cui la accusano tutte le persone malevole: recita il ruolo di moglie buona e fedele soprattutto per approfittare della posizione sociale e dei beni del marito. Sono questi i motivi che la tengono insieme all'uomo piuttosto che l'amore e altri sentimenti.

Dalla lettura dei romanzi di Oriani emerge, infatti, una constatazione tanto sorprendente quanto amara: l'amore non può mai rendere alcuna coppia felice. Ne è testimone la drammatica vicenda dei genitori di Bice de *La disfatta*. Gli innamorati devono superare numerosi ostacoli e lottare contro i pregiudizi della famiglia prima di potersi sposare. Anche se realizzano il loro scopo, un sentimento così forte non garantisce loro né pace, né gioia. Il loro esempio ha dato inizio alla regola nella quale veniva cresciuta Bice: "D'amore si può morire, mia cara, non vivere"<sup>182</sup>. È una conferma successiva del messaggio principale trasmesso nella narrativa di Oriani: qualsiasi tentativo dei rappresentanti della classe borghese di avvicinarsi alla vita dell'aristocrazia è condannato a fallire. Anche la stessa Bice è destinata alla sconfitta: attraverso la sua storia d'amore con De Nittis lo scrittore presenta un caso di violazione di una legge naturale, come lo considerano le persone ostili alla sua relazione con un uomo molto più maturo di lei:

Adesso De Nittis tra quella calma vespertina del paesaggio, risentiva più vivamente le umiliazioni del mattino. Il suo orgoglio di uomo aveva sanguinato più di una volta sotto la sferza di un complimento o la puntura di uno sguardo femminile; tutti lo spiavano, quasi pesando la sua virilità con certi sorrisi lunghi, che dicevano più impurità di una perizia medica. Le mamme specialmente, accalcate secondo il solito intorno a Bice per incuorarla contro l'emozione di quel momento, che fa piangere tante spose, s'attardavano nelle parole affinando i sottintesi con una crudeltà insultante. Quel matrimonio aveva offeso giovani e vecchi, ricchi e poveri. Si trovava

---

<sup>181</sup> IDEM, *Gelosia*, op. cit., p. 145.

<sup>182</sup> IDEM, *La disfatta*, op. cit., p. 47.

assurdo ed immorale che De Nittis, già in diritto di chiedere la pensione, e quindi oramai incapace anche di fare il professore, sposasse una fanciulla con due milioni di dote, la più grossa ereditiera della città. Che cosa aveva creduto la zia nel permetterlo? Che cosa aveva sperato?<sup>183</sup>

Lo schema dei suoi genitori inevitabilmente si ripete e conferma la tragica regola dell'inutilità dell'amore. Bice e suo marito vengono continuamente messi alla prova, al punto che ella inizia a considerare le vicissitudini del loro destino una punizione divina. Il peccato in cui cercano di indurli gli altri porta con sé come conseguenza la malattia e la morte del loro bambino.

La terza coppia sposata per amore, la cui vita finisce secondo le più pessimistiche previsioni dell'ambiente, sono i genitori della protagonista di *No*. Il matrimonio tra l'ingegnere di una ricca famiglia e una donna del popolo sembra l'unico atto di ribellione alla famiglia di cui egli è capace. Indifferente agli avvertimenti e, dopo, alle minacce dei parenti, decide di opporsi alle aspettative dei genitori. Tuttavia, molto velocemente scopre che il divario intellettuale, culturale ed economico fra lui e Geltrude porta unicamente alla sofferenza. Il legame fra di loro scompare con la morte precoce del loro figlio. Ida, a sua volta, non riesce a vedere in loro un buon modello di vita coniugale da seguire. Già da ragazzina è consapevole che quello che cerca non è l'amore. Costretta dalla madre a sposare il suo medico, ella decisamente rifiuta, consapevole che questa decisione non l'avrebbe soddisfatta. Poi, deride il significato del matrimonio, seducendo il marito appena sposato della sua amica e tanti altri uomini che le interessano unicamente in quanto rappresentanti dell'ambiente a cui da sempre voleva appartenere.

Prendendo in considerazione gli esempi citati, si possono capire meglio le cause dell'insuccesso dei protagonisti dei romanzi di Oriani. Privi di affetto e di sostegno addirittura da parte dei propri cari devono agire da soli per realizzare i loro obiettivi. Ecco perché molto spesso la motivazione, inconsapevole o meno, delle loro azioni, è quella di bruciare i ponti con il passato e scegliere una strada opposta. I protagonisti decidono di tagliare le proprie radici e di comportarsi in modo individualista, anzi egoista, al fine di raggiungere il successo così tanto desiderato, che la famiglia ostacola. Nell'esistenza adulta, invece, si rendono conto che l'amore molto spesso non è che un'illusione. Se lo ritengono un valore assoluto per raggiungere una stabilità nella vita, il destino mostra loro all'improvviso l'ingenuità di quest'idea; se invece lottano per esso, dopo un brevissimo periodo scoprono enormi difficoltà che non permettono di goderne appieno. I rapporti familiari, quindi, anziché aiutare le persone tormentate dalle proprie ansie e inquietudini, sono un fattore decisivo della loro esistenza destinata a un'inevitabile sconfitta.

---

<sup>183</sup> Ivi, pp. 166-168.

## 2.4. La condizione femminile

Particolarmente interessanti si rivelano nei romanzi di Oriani le figure femminili. Per la nostra analisi sono state scelte come esempi protagoniste quali Ida di *No*, Caterina e Camilla, rispettivamente moglie e amante di Adolfo in *Vortice* e Annetta di *Gelosia*, personalità dalle caratteristiche molto variegata che fanno luce sul panorama della condizione femminile nell'Italia della seconda metà dell'Ottocento. Ciò permette di esaminare la fase del processo di emancipazione in cui si trovavano all'epoca le donne. Preliminarmente, comunque, occorre constatare che ovviamente la narrativa di Oriani rispecchia la situazione in cui alle donne era attribuita una posizione inferiore rispetto a quella degli uomini. Le protagoniste reagiscono a questa realtà in modi estremamente diversi: da un'umile sottomissione alle esigenze sociali, rappresentata da Caterina, attraverso la superficialità di Annetta fino alla lotta aggressiva per i propri diritti al di là della morale tradizionale che pienamente caratterizza Ida e parzialmente anche Camilla.

Per mettere a fuoco meglio l'atteggiamento di Caterina, si osservino ad esempio le riflessioni di Adolfo di *Vortice* in cui cerca di caratterizzare sua moglie, donna tranquilla, buona madre e compagna, di cui non era mai stato profondamente innamorato, ma che aveva sposato perché il matrimonio gli pareva semplicemente la scelta migliore per continuare una vita allegra, pacifica, con piccoli divertimenti. Nella sua vita adulta, la moglie ha naturalmente assunto il ruolo dei genitori che l'avevano sempre viziato in quanto figlio unico. Adolfo sicuramente la apprezza e desidera risparmiarle delle sofferenze. Nel corso della trama lo dimostra soprattutto quando cerca di mantenere segreta la sua relazione con l'amante per non ferire i sentimenti di Caterina e poi, di trovare una soluzione al suo problema così da non coprire di vergogna la famiglia. Allo stesso tempo, la donna viene tenuta lontano dalle questioni serie dal marito, è limitata al ruolo di casalinga – da una parte perché in questo modo poteva essere da lui protetta dai problemi e dalle preoccupazioni, dall'altra perché indirettamente viene mostrata come una persona poco istruita e ingenua che difficilmente riuscirebbe a capirli:

Egli aveva già trovato difficilmente una scusa per andare a Bologna, ma ora, in quel fallimento di tutte le combinazioni, non sapeva più inventare un'altra bugia per sottrarsi all'irritazione di riparlare con lei. A che prò? Ella non conosceva, anzi non aveva mai conosciuto le vere condizioni della famiglia: poi non avrebbe potuto esservi di alcun giovamento, anche conoscendole. Perché metterla a parte di certe cose, dal momento che la sua testa vi si perderebbe, e tutto si sarebbe risolto in un piagnisteo pieno di rimbrotti e di carezze? Egli l'aveva sempre trattata bene allo stesso modo; ella, preoccupata di sé e dei bambini, non aveva mai cercato di indovinare quanto le si nascondeva<sup>184</sup>.

---

<sup>184</sup> IDEM, *Vortice*, op. cit., p. 7.

Caterina fa sempre di tutto per mostrare ad Adolfo il suo affetto e il rispetto per il padre di famiglia, anche al costo di sacrificare se stessa e i bambini. A lei viene opposta nel romanzo la figura dell'attrice e cantante Camilla, personaggio al quale Oriani attribuisce diversi elementi dell'archetipo, o per meglio dire, del *cliché* della donna fatale. Il rapporto con lei dà a Romani un morboso orgoglio di avere un'amante voluttuosa e gli permette di vivere un'avventura molto lontana dalla sua grigia quotidianità. Via via l'uomo scopre, comunque, che la sua fascinazione iniziale deve cedere il posto a considerazioni più razionali, e sempre meno favorevoli verso l'amante. Camilla si rivela semplicemente una ragazza poco educata, artista mediocre che realizza i suoi scopi senza pensare ai sentimenti degli altri:

Camilla chiamò due o tre donne e uno dei tenori, cenarono, risero; ella diventava di una gaiezza sempre più irritante, mentre gli altri avevano l'aria di spalleggiarla in quella scena. Solamente due giorni dopo egli era diventato l'amante. La ragazza, senza un soldo, golosa, bestemmiava alla più piccola contrarietà e si lavava appena; la prima notte aveva ancora sul collo tutta la biacca della recita, ma in compenso diventava tratto tratto di una sfrenatezza voluttuosa, alla quale nessuno avrebbe potuto resistere. Egli ne era stato travolto. Quando la mattina sulle otto si destò dal torpore, che lo aveva sorpreso a giorno alto, ella intenta già a pettinarsi tornò verso di lui coi capelli mezzo disciolti; aveva la bocca più sanguinolenta nel volto più livido<sup>185</sup>.

La donna viene delineata nell'opera in maniera univocamente negativa. Adolfo se ne innamora perdutamente, l'attrice invece tratta male il suo amante, a volte anzi lo umilia, costringendolo a scusarsi e a offrirle regali per farsi perdonare per le presunte offese subite. Volgare e sarcastica, si comporta con Romani sempre senza rispetto, non ha nemmeno intenzione di nascondere quanto le piaccia conquistare e sfruttare gli uomini, non è in grado di fingere di mostrargli affetto. Riesce a parlare apertamente in sua presenza della sua vita milanese dove fa la mantenuta di un uomo ricco. La loro breve relazione le serve soltanto per ottenere denaro per pagare i debiti e finisce all'improvviso appena Camilla si trova un amante più agiato e scappa con lui dalla città con i soldi di Adolfo ottenuti grazie alla sua falsificazione di una cambiale. Nella storia del protagonista è proprio lei a scatenare tutti gli eventi che si concludono tragicamente con il suo suicidio.

Anche in altri romanzi è visibile la predilezione di Oriani per la figura della *femme fatale*. In un certo senso è possibile interpretare in questa prospettiva anche Annetta di *Gelosia*, sebbene nel suo comportamento manchino la consapevolezza e il cinismo specifici di tale stereotipo. Ella lo rappresenta di sicuro nella percezione di Mario. L'uomo crede che sia proprio la sua amante a portarlo

---

<sup>185</sup> Ivi, p. 33.

al fallimento delle aspirazioni e ad annullare i suoi successi precedenti. È una donna per la quale contano il lusso e la possibilità di mostrarsi superiore davanti agli altri, il che la spinge ad accettare la proposta di matrimonio da parte di Filippo Buonconti, un avvocato famoso nella sua città. La ragazza capricciosa in cerca soprattutto di piacere e comodità, in realtà priva di quella classe che cerca invano di manifestare, si sente superiore rispetto alla sua posizione reale, facendosi illusioni sulla sua bellezza e sulle prospettive del futuro, tutte possibili soltanto grazie all'impegno del marito:

La signora Annetta mangiava con tutte le moine più pretensiose dell'eleganza, quasi facesse una concessione ad una necessaria volgarità, ma con tanta energia di salute finiva col mangiare molto. L'avvocato la berteggiava, ella s'offendeva scherzosamente, il signor Mario diceva solo qualche parola, respinto suo malgrado da quella loro intimità di coniugi. Nullameno la conversazione si legò a poco a poco, il tema ne divenne presto il casino. [...] La signora Annetta tornava e ritornava sui particolari. L'andito verrebbe trasformato in una specie di salone; qualche trofeo di caccia e qualche panoplia con alcune giardiniere basterebbero. Il pavimento bisognerebbe metterlo a mattonelle lucide, così moderne e così carine; quindi spostare la cucina, e fare la camera da letto su al primo piano; e sotto, dove era adesso, ci verrebbe un salotto di ricevimento. [...]

Ella, già presa in quella visione di lusso, sminuzzava le descrizioni; era un cicaleccio, un abbarbaglio pieno di lampi e di sorrisi, colle parole che s'incalzavano sotto i gesti graziosi e petulanti.

«Conclusione!» disse l'avvocato «ci vogliono trentamila franchi.»

«Li guadagnerai.»

«Lo spero bene, poi tu me li butterai tutti in una sol volta»<sup>186</sup>.

Annetta non vede all'inizio niente di sbagliato nella sua relazione extraconiugale. La storia con Mario comincia a pesarle solo quando ella si rende conto che, a differenza del marito, il giovane amante non può offrirle né una vita raffinata, né il desiderato prestigio. Il suo atteggiamento non può essere definito un gioco di seduzione crudele da parte di una vera *femme fatale*; anche se inizialmente l'atmosfera della *liaison* segreta porta alla sua vita monotona una dose di avventura, molto presto la situazione comincia ad annoiarla. Non sono, infatti, i suoi rimorsi ad allontanarla infine da Mario: essi appaiono solo dopo l'insorgere della sua malattia, durante il breve periodo di riconciliazione con la fede. Malgrado alcuni tradimenti successivi, si rafforza la sua unione con il marito nella prospettiva della sua grande carriera politica, con un possibile trasferimento nella capitale. È questa la visione che decisamente prevale nel paragone fra Buonconti e l'amante:

---

<sup>186</sup> IDEM, *Vortice*, op. cit., p. 14.



Ma nell'Annetta invece cresceva la stima pel marito, che nel proprio confidente abbandono non aveva mai avuto per lei né una parola dura, né un sospetto ingiurioso. Egli era ben superiore a Mario, sempre malcontento anche dopo i sacrifici, che ella gli aveva fatto, perché l'Annetta come tutte le donne credeva di essersi sacrificata. Talvolta le accadeva pure di pensare, che se invece di sposare l'avvocato fosse diventata la moglie di Mario (ed era pur stato possibile) adesso non sarebbe che una borghesuccia seppellita nel fondo di un appartamento meschino, fra un marito geloso e una suocera taccagna, senza potersi fare più di due vestiti all'anno, senza villa e senza avvenire<sup>187</sup>.

Invece di una *belle dame sans merci*, ella si rivela quindi piuttosto una Madame Bovary della provincia italiana con sogni giovanili impossibili da realizzare che pian piano si adegua, comunque, alle convenzioni della società. Poi, si può constatare che l'evoluzione del suo atteggiamento e la voglia di puntare sulla famiglia non provengono né dalla riflessione sui suoi errori, né dalla crudeltà nei confronti dell'uomo che si è innamorato di lei, ma dal puro pragmatismo. Ella non si rende nemmeno conto di quanto abbia fatto soffrire il suo amante, è proprio Mario che se ne dispera di più, mentre per Annetta la loro storia finisce come un episodio poco significativo:

Era bastata una donna per inaridirlo. Poi i ricordi gli si facevano a mano a mano più chiari. Ella non era né molto bella, né molto buona, né molto cattiva; somigliava all'immensa maggioranza delle altre, gli aveva ceduto come lo aveva abbandonato, sotto la pressione del proprio egoismo senza uscire mai dalla cerchia sociale ove era stata collocata. Ma, più forte di lui, era ancora felice, in contatto con tutte le forze della vita. Doveva essere così; il torto era stato in lui di voler rimanere in un'altra famiglia, sempre allo stesso modo che vi era entrato, per una frode di amore. Se avesse sposato francamente la Giulia, ora sarebbe al posto di Gelli, forse ugualmente amato da entrambe; ma si era fidato sulla forza della passione contro tutte le necessità della natura e della società collegate a resisterle. Era stato uno sciocco<sup>188</sup>.

Dall'altra parte, si deve supporre che la delusione del protagonista non stia soltanto nell'aver perso la donna della sua vita, ma nel suo orgoglio ferito. Quella che avrebbe dovuto essere la sua piena vittoria – sedurre la moglie del capo per dimostrarle la sua superiorità e inconsciamente vendicarsi su di lui per tutte le umiliazioni subite – si trasforma in una sconfitta totale:

Egli era geloso del marito [...]. Quell'uomo l'offendeva in tutto; la sua superiorità d'ingegno e di dottrina era così schiacciante, che a Mario non avveniva quasi mai di aver ragione, e quelle poche volte solamente sopra un particolare di procedura,

---

<sup>187</sup> IDEM, *Gelosia*, op. cit., pp. 134-135.

<sup>188</sup> Ivi, pp. 164-165.

del quale dovevano entrambi sorridere. Ma più di questa eccellenza professionale, che il lungo esercizio avrebbe potuto spiegare senza troppa lode, gli pesava la stima, onde lo sentiva circondato. L'avvocato, largamente colto, parlava bene di tutto, e dacché aveva preso moglie, forse per una inconsapevole intenzione di rendersi amabile, il suo spirito era diventato più fine, e così condiscente che la signora Annetta, anche comprendendolo solo a mezzo, lo amava sinceramente, a proprio modo<sup>189</sup>.

La conclusione del romanzo unisce perfettamente il tema dell'amore infelice del protagonista con quello dei rapporti sociali disuguali, introdotto in una delle sezioni precedenti. Mario, deluso e umiliato, rimane da solo in provincia con la reputazione rovinata, la sua ex amante parte con il marito a Roma insieme a sua figlia che non conoscerà mai la vera identità del padre. La gelosia segnalata nel titolo del romanzo diventa doppia ed è quasi impossibile decidere se il suo vero oggetto sia stata la donna o la posizione di suo marito. Il protagonista capisce che nella realizzazione delle ambizioni non aiuta nemmeno la gioventù e in seguito alla sua disperazione si arrende completamente, diventando un altro inetto della narrativa di Oriani. Esattamente in questo senso Annetta, benché non possa essere considerata una *femme fatale* vera e propria, contribuisce alla sua caduta.

La protagonista che fra tutte le donne della narrativa di Oriani corrisponde al meglio a questo archetipo è invece Ida di *No*. Tutta la sua vita è dedicata a un progetto di ascesa sociale nel quale ella non esita a usare il potere di seduzione per raggiungere i suoi obiettivi:

La donna nuda è la donna armata, ha scritto Victor Hugo. Ida aveva corretto la formula: la donna bella è la donna forte [...]. Quindi coltivava questa bellezza segreta per renderla sempre più fine, affilandola come il taglio della spada, aguzzandola come la punta del pugnale. E poiché la bellezza doveva essere l'arma delle sue battaglie, la fanciulla che aveva tanto sofferto e tanto desiderato, aspettando da tanti anni in un silenzio grosso di tempesta, in una calma fremente di lotta il segnale dell'attacco, si guardava sovente nuda allo specchio; e nel provare a sé medesima tutte le pose dell'amore quasi in una rivista de' propri vezzi, agitava i lampi delle pupille come una lama di fioretto nel braccio tragicamente proteso. Era donna<sup>190</sup>.

Le sue maggiori aspirazioni sono quelle di vendicarsi di coloro che la opprimevano e di poter abbandonare la vecchia vita che lei ritiene odiosa:

Tutti quei bei sogni di gloria, quasi foglie scrollate da un vento freddo intorno ad una rovina, le cadevano mutamente intorno. Si sentiva ancora più inutile che sola, più piccola che inutile, nata in un villaggio, condannata forse a fare la maestra in un

---

<sup>189</sup> Ivi, pp. 40-42.

<sup>190</sup> IDEM, *No*, op. cit., pp. 73-74.

villaggio, costeggiando sempre le rive del mondo senza approdarvi, intendendo dei brani di musica, odorando delle folate di profumi, ma senza che nessuno si rivolgesse a guardarla confusa fra le immondizie addensatevi dal riflusso del mare. Quindi riviveva in un minuto di spasimo tutta la propria vita di oramai diciassette anni, riasaporandone tutte le umiliazioni, succhiandone tutto il veleno, e dopo questa ineflabile agonia di dolori si adagiava in un tedio infinito, smorto come il crepuscolo, umido quanto la nebbia. Vedeva il mondo in una visione fumosa, nella quale la vita perdeva ogni significato e tutti gli oggetti la loro individualità, onde non le rimaneva più se non aspettare una piega della bruma, che avvilupandola la togliesse alla funerea scena. E Ida l'aspettava colla lugubre indifferenza della disperazione. A diciassette anni provava il peso della esistenza e il vuoto del lavoro senza aver troppo esercitato né l'uno né l'altro; la morte perciò era il supremo trionfo del vinto, la sua vendetta contro il mondo<sup>191</sup>.

Inoltre, è valida anche l'associazione dell'immagine della protagonista con la filosofia di Nietzsche, cui la critica a volte si richiama. Ella realizza, infatti, l'archetipo della superdonna: intellettualmente molto più avanzata delle persone che la circondano, abile nel comandare e determinata nel seguire le proprie idee, sfavorevole nei confronti degli individui deboli. Si comporta senza alcuna pietà anche con le persone che la apprezzano e che le vogliono bene, come Jela, sua sorella adottiva, o Rocco, ragazzo malato che lei sfrutta ferocemente e in seguito abbandona, portandolo a una grave crisi e in seguito alla morte:

Allora il torrente ruppe le dighe, e la febbre della strana vergine dalla mente più depravata di Messalina e dal cuore secco investì quel frale corpicciattolo, come la tigre addomesticata investe ruzzando il cagnuolo. Lo rivoltolò, lo mordeva coi baci, lo spogliava colle mani senza amore e peggio senza compassione, ella medesima seminuda in un gruppo ammirabile ed assurdo. V'era dell'aggressione in quella furia. Ella, che non rispettava più nulla e sapeva tutto, era quasi feroce; mentre egli, stordito, trovava appena il tempo o il coraggio di una carezza, difendendosi inutilmente, poi abbandonandosi con una disperazione voluttuosa a quell'impeto di felicità lungamente agognato, senza nemmeno la potenza di sognarlo. Ella lo respinse dolcemente giù dal petto, più basso, perdendolo quasi nella sommosa delle sottane. Le sottane sottilmente profumate gli lambirono con un alito soave tutti i sensi della faccia, lasciandolo in una nuvola, nella quale la sua deformità non avea più vergogna e la libertà era tutto un mistero. Egli vi si accovacciò come una scimmia nel covo, buono e del pari animalesco, con tutte le sue malizie e le ingenuità ancora più maliziose, i vizi che gli strillavano in capo come una nidia di pulcini, e l'anima assordata da quegli strilli. Quando il sole si staccò dalla finestra Rocco era uscito da quella nuvola sdraiandosi ai piedi di Ida come un cane. Ella era immobile; poi si portò una mano al viso, stropicciandosi gli occhi, e non vide più il sole. Discese prestamente, andò allo specchio, si ravviò

---

<sup>191</sup> Ivi, p. 70.

i capelli, rindossò l'abito, ricomponendosi la faccia con tanta facilità, che Rocco, il mento sulla sponda del letto, la guardava incantato senza comprendere. Era ridivenuta calma e severa<sup>192</sup>.

L'effetto che la storia di Ida esercita sul lettore sembra così forte soprattutto per il genere della protagonista. In quanto donna, ella deve superare molti più ostacoli rispetto agli uomini nella sua stessa situazione; una tale ribellione da parte di un personaggio maschile probabilmente non farebbe la stessa impressione. Analizzando, però, la sua vicenda da una prospettiva contemporanea, si può constatare che sebbene i suoi metodi siano moralmente discutibili, di sicuro si riesce a comprendere la maggior parte delle sue aspirazioni che l'hanno portata a realizzare proprio un tale modello di vita. Ida desiderava affermarsi nella società in conformità alle sue aspirazioni intellettuali, al suo duro lavoro e alla forza di carattere che le permetteva di resistere a tutte le difficoltà incontrate. Non sarebbe riuscita a farlo in un mondo patriarcale nel quale il ruolo assegnato alle donne poteva essere unicamente quello della vita in famiglia. Nel corso della presente analisi abbiamo posto più volte la domanda se fosse possibile oggi per la narrativa di Oriani rientrare nel canone letterario e suscitare l'interesse dei lettori; probabilmente proprio l'esempio di questo romanzo dimostra che la lettura dei testi dello scrittore caduto in oblio può portare un nuovo contributo alla percezione letteraria di certi fenomeni delle epoche passate. La vita di una protagonista immorale e ribelle, ma allo stesso tempo piena di coraggio nel lottare per la propria felicità, di sicuro si iscrive nel dibattito sui diritti delle donne, attuale anche oggi.

È molto difficile interpretare l'opinione reale dell'autore verso l'emancipazione femminile nella sua epoca. Il quadro generale di questa problematica nelle sue opere sembra abbastanza ambiguo. Come abbiamo visto, anche se nella raffigurazione delle sue protagoniste Oriani non riesce a evitare certi stereotipi che mostrano le donne in una luce negativa, come coloro che non portano agli uomini che sventure, non si può tuttavia negare allo scrittore romagnolo una grande sensibilità nella presentazione delle loro emozioni e delle loro sofferenze. Grazie all'approfondimento psicologico delle figure femminili, la narrativa di Oriani fa emergere bene la condizione particolarmente complicata delle donne nella società italiana del tempo. Con una scelta molto ridotta delle professioni che potevano scegliere, difficilmente potevano essere riconosciuti i loro talenti e le loro idee. Ciò le riduceva ai ruoli tradizionali di mogli, madri e amanti. L'esempio della figlia di Adolfo di *Vortice* mostra come la maggiore preoccupazione dei genitori per il futuro delle ragazze fosse la ricerca di un marito adatto:

---

<sup>192</sup> Ivi, pp. 80-81.

Le difficoltà sempre più tristi per le ragazze di trovare un discreto partito, le avevano messo in cuore una specie di pessimismo, unica sua reazione contro la vita, della quale aveva sempre accettato il corso blando senza chiedersi di più. Ma Ada, che a giudicare da quel momento doveva crescere molto bella, avrebbe avuto bisogno di una certa dote per accasarsi convenientemente dopo la buona educazione, che ella pensava di darle anche a costo dei più gravi sacrifici; su questo argomento Caterina, così arrendevole, non voleva intendere ragioni<sup>193</sup>.

Non importa se si tratta di una casalinga, un'attrice o un'intellettuale: tutte le donne dei romanzi di Oriani devono affrontare tanti ostacoli generati dalla loro posizione inferiore nel mondo in cui ancora soltanto gli uomini sono destinati a esercitare funzioni di prestigio. Questo le costringeva a ricorrere a strategie a volte poco lodevoli nella lotta impari per la realizzazione dei loro obiettivi. Indipendentemente dalla maggiore o minore intenzione dell'autore di sostenerle o al contrario – di giudicarle, le trame delle sue opere invitano continuamente a una riflessione sulla condizione femminile.

## 2.5. La vita politica dell'Italia unita

La visione della vita politica italiana contemporanea nella narrativa di Oriani è fortemente condizionata dalle esperienze della vita provinciale nella quale le vicende sono di solito ambientate. Fatte salve rarissime eccezioni, i protagonisti dei romanzi non partecipano attivamente agli avvenimenti politici. Com'è noto, questa situazione non dipende unicamente dalla loro mancanza d'impegno o d'interesse per il futuro dello stato – a causa del sistema elettorale che in quell'epoca escludeva dal voto una maggioranza preponderante dei cittadini. Soltanto una piccola percentuale degli italiani aveva un'influenza reale sui risultati delle elezioni. Dopo l'unificazione dello stato, una rappresentazione politica equa dei cittadini in parlamento fu ancora un ideale irrealizzabile. Agli aventi diritto al voto appartenevano gli uomini di più di 25 anni, delle categorie professionali determinate, che pagavano almeno 40 lire di tasse. In più, fra questo gruppo, già molto ristretto, preoccupava anche un alto livello di astensione al voto: solo il 57,2% dei cittadini autorizzati si recarono ai seggi elettorali il 27 gennaio 1861. Alle prime elezioni parteciparono quindi solo 418 696 persone, ovvero meno del 2% dell'intera popolazione d'Italia<sup>194</sup>. In pratica, queste statistiche dimostrano che per ottenere l'incarico parlamentare bastavano centinaia o anzi a volte decine di voti e perciò la composizione della Camera dei deputati non rifletteva la varietà sociale del paese<sup>195</sup>. I tentativi di rendere il funzionamento

<sup>193</sup> IDEM, *Vortice*, op. cit., pp. 63-64.

<sup>194</sup> MASSIMO L. SALVADORI, op. cit., p. 7.

<sup>195</sup> GIOVANNI SABBATUCCI, VITTORIO VIDOTTO, *Storia contemporanea. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2018, p. 260.

dello stato più omogeneo non ebbero come riscontro l'accettazione da parte di una ampia fascia dei cittadini.

Ancora più difficile era la questione dell'impegno personale, ostacolata da criteri a cui rispondevano soltanto i rappresentanti delle *élites*. Oriani rispecchia molto bene questo fenomeno. Per i protagonisti appartenenti ai ceti privi del diritto di voto attivo la politica è un tema così lontano e inaccessibile che di conseguenza rimane pressoché assente nelle loro conversazioni. Per di più, la distanza dei personaggi dalla politica delle *élites* provoca incomprensione verso la politica stessa che i protagonisti molto spesso percepiscono attraverso luoghi comuni.

Di sicuro, comunque, dai dialoghi dei romanzi emerge una grande nostalgia del glorioso passato d'Italia, rappresentato dalla generazione che lottava per l'indipendenza già quando le possibilità reali di ottenerla erano scarse: "–Noi, ai nostri tempi eravamo più coraggiosi; voi altri, che avete fatto l'Italia e farete forse un giorno la repubblica, non osate nemmeno di essere signori"<sup>196</sup>. Secondo le opinioni espresse dai personaggi di Oriani, nessuno degli uomini politici a lui contemporanei riusciva a raggiungere il livello dei padri fondatori della nazione. Con la loro scomparsa, erano venute a mancare le autorità in grado di incoraggiare gli italiani a combattere e a lavorare per il futuro dello stato:

Mentre l'Italia era risorta per opera dell'Europa, che le ripagava così il beneficio di due civiltà, il genio italiano pareva tramontato: Gioberti, l'ultimo filosofo, era morto; Manzoni, l'ultimo poeta, taceva. Un silenzio di paura pesava sull'anima del popolo appena riaffacciatosi alla vita, e già in preda alla disperazione di non potervi raggiungere coloro stessi, dai quali vi era evocato. I dispregi fioccano d'oltre Alpe e d'oltre mare sulla rivoluzione incompiuta; la nuova monarchia era ancora vassalla di Francia, Roma un feudo del Papa. In quegli anni così pieni di lotta e di gazzarra De Nittis sognava solitario, coll'orgoglio dei novatori, un'altra rivoluzione del pensiero italiano in Europa. Arte, scienze, filosofia, politica, religioni, tutto era in subbuglio: la grande scuola hegeliana agonizzava, la nuova scuola positivista era troppo superficiale per gettare radici; nell'arte il romanticismo era consunto, nella politica al principio delle nazionalità, che aveva creato i popoli, doveva succedergli un altro, che riunisse l'umanità. [...] Che importavano i dibattiti parlamentari dell'ora, poiché nessuno poteva più esservi grande in un periodo, che Mazzini aveva aperto, Cavour guidato, e Garibaldi chiudeva?<sup>197</sup>

Il paragone tra i politici contemporanei e i grandi padri della nazione italiana risulta quindi molto sfavorevole ai primi. Viene sottolineata la mancanza di una classe politica, o almeno di singoli valorosi statisti in grado di continuare la grande opera dell'unificazione.

---

<sup>196</sup> IDEM, *No*, op. cit., p. 285.

<sup>197</sup> IDEM, *La disfatta*, op. cit., pp. 111-112.



Infatti, i cittadini erano coscienti che questa non poteva ancora dirsi del tutto conclusa. Avvertivano la debolezza del nuovo stato ed erano consapevoli che dietro il grande trionfo politico si nascondevano enormi difficoltà impossibili da superare al momento della rinascita del paese: il problema delle divisioni sociali, gli enormi contrasti fra le singole città, regioni, e soprattutto fra le due macrorealtà politiche, sociali e culturali, il Nord e il Sud, la diffidenza, anzi contestazione, nei confronti della nuova classe politica, le divisioni culturali, l'analfabetismo, le difficoltà economiche, un alto livello di corruzione.

La vittoria istituzionale non aveva saputo coinvolgere l'animo della nazione e il rischio di annientare tutto il successo raggiunto aumentava sempre di più: "Il rinnovamento bisognava farlo nel pensiero, o l'Italia non vivrebbe malgrado il miracolo della sua resurrezione"<sup>198</sup>. In questo modo Oriani accenna alla necessità di un'amara resa dei conti con il patrimonio dell'unità, riuscita dal punto di vista politico, ma incompleta per quanto riguardava l'aspetto culturale e sociale necessari a definire un'unità reale.

## 2.6. Le osservazioni

L'interpretazione dei principali temi delle opere di Oriani e la lettura di alcuni passi ci permette di capire che l'immagine che lo scrittore ha della realtà italiana dopo il 1861 è senza dubbio estremamente pessimistica. Su di essa, comunque, gli avvenimenti politici non influiscono che minimamente, o almeno non direttamente, perché viene raccontata per lo più dalla prospettiva della gente esclusa dalla politica attiva. La testimonianza di questo carattere particolare è rivolta a sensibilizzare il pubblico su numerosi aspetti negativi dell'epoca. Per questo motivo la forma del romanzo scelta dall'autore era la più adatta a toccare temi vicini a un ampio pubblico, anche se in quei tempi questa prerogativa propria del romanzo ancora non era così evidente come lo è oggi dalla prospettiva della letteratura contemporanea, in cui tale genere è divenuto dominante.

Occorre osservare, però, che se letta in chiave biografica, l'interpretazione di Oriani si può definire molto soggettiva. Non prende in considerazione infatti molti successi indiscussi della realtà dell'Italia post-unitaria che, malgrado numerose difficoltà, vennero raggiunti dagli italiani in quell'epoca. Va sottolineato che questa rappresentazione viene elaborata da un autore molto insoddisfatto della sua immagine, che costruiva i suoi protagonisti come persone nelle quali lui stesso si identificava per molti aspetti, soprattutto per quanto riguarda il suo isolamento e il sentimento di incomprensione da parte degli altri.

L'analisi delle sue opere mostra che anche i suoi personaggi restano soli con i loro problemi. Da tutti i temi indicati emerge l'immagine dell'uomo – e della

---

<sup>198</sup> Ivi, p. 112.

donna – dell'epoca che non sa trovare il proprio posto nella società e soffre di solitudine. Non si sente capito né dai rappresentanti di altre classi né all'interno del proprio gruppo da cui desidera a ogni costo e senza successo sfuggire. I legami famigliari sembrano sciogliersi inevitabilmente, e in più, i protagonisti non riescono a riporre fede in Dio. È l'avvento della modernità che ha distrutto il sistema dei rapporti umani tradizionali, non proponendo in cambio idee e valori che potessero sostituirli. Di conseguenza, di fronte alle difficoltà, finiscono con l'accusare gli altri. Tutte queste circostanze li conducono a un forte individualismo e alla constatazione di dover risolvere tutti i problemi in autonomia, senza poter contare sull'aiuto di nessuno.

Anticipando ulteriori riflessioni sulla legittimità o meno di considerare Oriani come un autore prefascista, si può concludere che proprio questo appena descritto fu uno dei motivi per i quali i sostenitori del regime riuscirono così facilmente ad adattare la produzione dello scrittore ai loro bisogni: la sua critica caustica verso la propria generazione poteva essere facilmente trasformata nella presunta aspettativa di vedere nuovi, migliori tempi, con un diverso sistema politico e con un ordine sociale in cui la vecchia gerarchia delle classi sarebbe stata completamente trasformata.



# L'ANALISI STORICOLETTERARIA DEL CASO DELLA RICEZIONE DI UN AUTORE PRETESO DAL REGIME POLITICO

## 1. Una biografia *post mortem* di Oriani

Se si dovesse riassumere in una definizione sintetica le vicissitudini della carriera letteraria di Alfredo Oriani, essa potrebbe essere espressa come l'alternanza tra gli sforzi per attirare l'attenzione della critica e del pubblico e le sconfitte. Lo scrittore, sempre convinto dell'alto valore della sua opera, non riuscì mai ad accettare il suo destino di finire a scrivere, secondo l'idea stendhaliana, "to the happy few". La così tanto desiderata considerazione critica della sua produzione alla fine arrivò, ma ormai postuma. Dopo la sua morte, quasi all'improvviso cominciò una seconda vita per Alfredo Oriani e per le sue opere. L'oblio finì e si trasformò in gloria e in culto; un culto, si deve sottolineare, troppo connesso con fattori extraletterari per non subire profondi mutamenti nel momento in cui con essi arrivò la fase della *damnatio memoriae*. Non si parlerebbe mai del fenomeno Oriani nella letteratura italiana senza la sua storia *post mortem*. Pertanto è necessario seguire i più importanti eventi, commenti e decisioni che contribuirono ad attribuirgli l'etichetta di "precursore del fascismo" e determinarono per sempre il contesto in cui se ne parla oggi. È essenziale anche per la nostra ricerca che si concentra sui meccanismi e sulle conseguenze della monopolizzazione della letteratura da parte dell'ideologia.

È vero che Oriani non si spense nella gloria del grande letterato. Ciononostante, non si può dire che prima della sua scomparsa l'Italia dell'epoca fosse rimasta completamente indifferente a lui e alla sua opera. Vincenzo Pesante ha calcolato 77 articoli commemorativi che le più rilevanti testate italiane pubblicarono dopo la morte dello scrittore<sup>199</sup>. Il circolo dei suoi amici e ammiratori, sostenuto in seguito istituzionalmente dalla «Casa Oriani», si impegnò nell'iniziativa di organizzare commemorazioni pubbliche nelle quali gli oratori evocavano nei loro discorsi l'immagine del genio incompreso propagandata dallo stesso Oriani. Di sicuro sarebbe uno sbaglio ritenere dimenticata una personalità in onore della quale si svolsero celebrazioni non solo in territorio locale (Casola, Lugo, Faenza,

---

<sup>199</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 209.

Forlì, Ravenna, Bologna), ma anche nelle più lontane e ben più importanti Roma, Genova e Trieste. Fra tutti i progetti fallì solamente l'idea di erigere una statua dedicata all'autore. Benedetto Croce, poco dopo la pubblicazione del suo testo che fece scoprire Alfredo Oriani al pubblico, propose di ristampare le sue opere presso la casa editrice barese Laterza<sup>200</sup>.

Tuttavia, il fatto decisivo per la ricezione di Oriani rimane collegato con le vicende complicate della storia d'Italia. Al 14 marzo 1915 risale il primo cenno documentato dell'ammirazione di Benito Mussolini per lui<sup>201</sup>: il futuro capo politico citò nel suo articolo pubblicato sul "Popolo d'Italia" frammenti della *Lotta politica in Italia*<sup>202</sup>. Siccome il fascismo cercava di approfittare delle tradizioni gloriose del Risorgimento, accusando invece i suoi oppositori di allontanarsi da quegli ideali, l'opera politica dello scrittore faentino corrispondeva al messaggio lanciato dal regime. In Oriani Mussolini trovò un appoggio intellettuale per la formazione della sua ideologia, su cui avrebbero dovuto basarsi le istituzioni dell'Italia fascista:

Disposto sempre a cercarsi i titoli di nobiltà, il fascismo ebbe interesse ad accreditare l'immagine di un nazionalismo che si è fatto interprete delle aspirazioni tradite del Risorgimento, onde consentire poi alla «rivoluzione» di soddisfarle. È tuttavia certo che la prima generazione nazionalista assorbì, per farne in seguito uso indiscriminato, i germi di quel malcontento che il tempo della «prosa», iniziatosi con l'unità, aveva contribuito ad alimentare. Al «processo» al Risorgimento, trascinato in giudizio per opposte colpe, questi nazionalisti diedero però un contributo soltanto indiretto. Inveivano infatti contro la Rivoluzione francese ed i principî dell'89, e si opponevano così alla valutazione del Risorgimento nel più vasto quadro del liberalismo europeo, che era stata propria del Cavour e della destra post cavouriana, per attenersi alla concezione giobertiana della missione e del primato, e ai miti di Oriani<sup>203</sup>.

Certo non unico, ma che quello di Oriani sia un caso particolare all'interno della vasta gamma di personaggi della cultura sfruttati per scopi propagandistici, viene mostrato anche a livello giuridico-amministrativo:

Nessun autore, nessun "precursore", ricevette mai personalmente dal Duce le cure e l'attenzione che furono riservate a Oriani. Già con un Regio Decreto del 6

<sup>200</sup> Ivi, p. 211.

<sup>201</sup> Di natura puramente speculativa rimangono le considerazioni quanto quest'ammirazione si collega con il campanilismo; un fatto è comunque che Forlì, la città natale del Duce, dista da Faenza e Casola Valsenno meno di una trentina di chilometri.

<sup>202</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 211.

<sup>203</sup> DELIA CASTELNUOVO FRIGESSI, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste "Leonardo", "Hermes", "Il Regno"*, vol. I, Torino, Einaudi, 1960, p. 77.

novembre 1924, poi trasformato in legge n. 494 del 21 marzo 1926, la casa Oriani venne dichiarata monumento nazionale e restaurata. L'anno dopo veniva istituito l'Ente "Casa di Oriani", con presidente il figlio Ugo<sup>204</sup>.

La biografia del letterato si trasformò in uno strumento ideologico di cui diversi aspetti furono usati su vari livelli per raggiungere il numero più grande possibile di destinatari.

Il 27 aprile 1924 ebbe luogo la celebre "marcia al Cardello" con la partecipazione dello stesso Benito Mussolini e delle camicie nere. Alla vigilia di essa le spoglie dello scrittore vennero traslate dal cimitero di Valsenio al mausoleo appositamente progettato. La dimora della famiglia Oriani venne proclamata dai fascisti monumento nazionale. Poco dopo cominciarono i pellegrinaggi delle scolaresche. All'autore negli anni successivi rendevano omaggio anche le città italiane: cominciò l'invio dei loro stemmi che in seguito furono appesi sul mausoleo. In totale, fino alla fine degli anni '30, ce n'erano 125; le città che aderirono all'iniziativa furono fra l'altro Roma, Addis Abeba e Zara, e naturalmente, numerosi comuni della provincia di Ravenna. Il risultato dell'iniziativa è una testimonianza dell'appropriazione di Oriani da parte del fascismo anche a livello iconico-simbolico:

Siccome quasi tutti gli stemmi sono «arricchiti» da un fascio littorio (qualcuno anche da due), ne deriva che il mausoleo di Oriani era, ed è, forse il luogo in cui è concentrata la più grande quantità di fasci, o quanto meno che registra la maggiore densità per metro quadrato!<sup>205</sup>

Il Duce e i suoi seguaci percorsero dieci chilometri a piedi fino alla villa per rendere omaggio al letterato riscoperto di recente:

La presenza di Benito Mussolini alla testa della marcia, le migliaia di giovani camicie nere che entusiasticamente lo seguono lungo i dieci chilometri del tragitto, la solennità della celebrazione di un «poeta della Patria», di un «anticipatore del fascismo», conferiscono alla manifestazione tutta una serie di requisiti e riferimenti simbolici puntualmente sottolineati dalla stampa e destinati a lasciare un segno nell'immaginario collettivo; un avvenimento, quindi, a cui il fascismo affiderà di diritto il posto considerevole all'interno della propria memoria storica<sup>206</sup>.

Nel suo discorso, che in seguito fu incluso nell'*Opera omnia* di Oriani, il politico spiegò le ragioni dell'attribuzione allo scrittore faentino della qualifica di anticipatore del fascismo<sup>207</sup>. Mussolini dichiarò:

---

<sup>204</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 125.

<sup>205</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 27.

<sup>206</sup> MASSIMO BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, op. cit., p. 32.

<sup>207</sup> RODOLFO SIDERI, op. cit., p. 123.



Ci siamo nutriti di quelle pagine e consideriamo Alfredo Oriani come un Poeta della Patria, come un anticipatore del Fascismo, come un esaltatore delle energie italiane. Oso affermare che, se Alfredo Oriani fosse ancora fra i vivi, egli avrebbe preso il suo posto all'ombra dei gloriosi gagliardetti del littorio<sup>208</sup>.

In quel momento nacque il mito del precursore ufficiale, sancito inoltre dall'adesione del figlio dello scrittore, Ugo Oriani, ai Fasci. Sulla stampa cominciarono ad apparire elogi dell'autore e delle sue prove letterarie in relazione alla nuova situazione politica del paese:

Si può dire che l'Italia rinnovellata d'oggi è sorta dalla lettura dei libri di Alfredo Oriani. Certo la battaglia contro l'accademia, la demagogia, il luogo comune, il pregiudizio, la leggerezza e il convenzionalismo in arte e in politica, in filosofia, in letteratura non ha trovato, nell'ultimo cinquantennio, un altro combattente d'avanguardia così suggestivo come l'Oriani. È meraviglioso come questo rude uomo di provincia abbia nutrito in se stesso un'anima così aristocratica [...]. Lo consideriamo come un padre spirituale, in cui tutto si deve amare, anche le debolezze, perché non si può ricompensarne degnamente i meriti. Era nostro dovere farlo conoscere, esaltarne ed esaltare in Lui quella visione di un'Italia bella e nuova che egli amò divinandola: e l'abbiamo fatto, ciascuno secondo le proprie forze. Resta ora soltanto da trasmettere il culto ai giovanissimi: e lo faremo. L'opera che oggi si inizia è il primo passo verso questa doverosa propaganda, che deve essere sopra tutto di esempio e di pratica. La rivendicazione è finita. Comincia la applicazione<sup>209</sup>.

Le edizioni dell'*Enciclopedia italiana* del ventennio forniscono di Oriani un'immagine molto importante, collocabile fra personaggi storici di prima grandezza<sup>210</sup>.

### **1.1. La vicenda editoriale dell'*Opera omnia* di Alfredo Oriani. La promozione delle idee dell'autore nella scuola fascista**

Dopo la marcia al Cardello, il regime trovò diversi modi per celebrare Oriani. Una pietra miliare nella divulgazione delle idee dello scrittore da parte del regime fascista fu la raccolta della sua *Opera omnia*, ufficialmente a cura di Benito Mussolini, in pratica sotto il suo patrocinio. Il caso conferma il rapporto indissolubile della politica del tempo con l'industria editoriale che fornì ai governanti strumenti efficaci per rafforzare il loro potere; dalla prospettiva degli editori invece, questa controversa alleanza contribuì alla modernizzazione dei processi di pubblicazione, moltiplicò notevolmente le commissioni e in alcuni casi permise alle case

<sup>208</sup> Ivi, p. 125.

<sup>209</sup> ALDO VALORI, *Memoria di Oriani*, "Il Resto del Carlino", 18/3/1923, [in:] MASSIMO BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, op. cit., pp. 31-32.

<sup>210</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 240.

editrici di raggiungere una notorietà elevata mai vista prima<sup>211</sup>. Un caso analogo si ebbe nel contesto della pubblicazione delle opere di Alfredo Oriani. Il compito venne affidato alla casa editrice romagnola Cappelli. Per l'editore conosciuto precedentemente soprattutto a livello locale, quest'incarico fu un'enorme opportunità di cui approfittò per diventare uno dei più significativi rappresentanti del settore dell'epoca.

Gli inizi di questa casa editrice risalgono all'anno 1844 nel quale Federigo Cappelli fondò una tipografia a Rocca San Casciano (un paese allora appartenente alla provincia di Firenze, l'attuale provincia di Forlì-Cesena, Emilia-Romagna). La scelta del luogo fu determinata principalmente dal profilo iniziale della tipografia che procurava soprattutto registri e moduli – la località era sede di tribunale, sottoprefettura e sede di diversi uffici amministrativi<sup>212</sup>. Dopo la morte di Federigo il controllo dell'impresa fu preso dal figlio Licinio. Il fondatore della casa editrice vera e propria lanciò un'attività concentrata all'inizio soprattutto sulle riviste femminili e romanzi rosa. Nel 1914 la tipografia rimase nella sede originaria, la casa editrice invece si spostò a Bologna. L'editore che cercava di sviluppare le strategie di promozione e commercializzazione della produzione della casa, vide una nuova opportunità nell'atmosfera generale che si diffondeva in Italia prima dell'avvento del fascismo e la colse abilmente adattando il profilo delle pubblicazioni alle esigenze del regime. Esso si estese ai testi scolastici, accademici, scientifici, giuridici, ma soprattutto la Cappelli seguì la strategia della pubblicazione di opere conformi alla linea dell'ideologia fascista, scelta che la portò a un considerevole successo. La ricercatrice Gaia Giuliani cita a questo proposito Gianfranco Tortorelli:

Il lavoro della casa editrice si ampliava a nuovi settori, cresceva nel fatturato, si imponeva ormai a livello nazionale, ma non poteva non risentire del nuovo umore del pubblico, del lento incupirsi dei sentimenti, della radicalizzazione della situazione nazionale e internazionale<sup>213</sup>.

Licinio Cappelli stesso si vantava dell'amicizia con Benito Mussolini che conosceva già dagli anni della sua giovinezza in quanto il Duce era originario di Predappio, situata a pochi chilometri dalla sua città, e dei buoni rapporti con

---

<sup>211</sup> MONICA GALFRÉ, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 177.

<sup>212</sup> <https://www.cappellieditore.it/la-nostra-storia/> [ultimo accesso: 20/1/2020]. Provengono da qui le successive informazioni sulla storia della casa editrice.

<sup>213</sup> GAIA GIULIANI, "Fascismo e biopolitica. L'editoria emiliano-romagnola e la questione della razza", [in:] GIANFRANCO TORTORELLI (a cura di), *Editoria e cultura in Emilia e Romagna dal 1900 al 1945*, Bologna, Editrice Compositori, 2007, p. 293.

il Ministro della Pubblica istruzione Giovanni Gentile. L'editore, sempre impegnato politicamente, molto attivo nella politica locale, per un certo periodo anche podestà di Rocca San Casciano, si opponeva al socialismo e al liberalismo, volendo promuovere prima il Regno, in seguito il nazionalismo. In Mussolini l'editore apprezzava l'aspetto della fedeltà alla monarchia, la difesa degli interessi corporativi, l'amore patriottico<sup>214</sup>. In questa situazione l'incarico di preparare le edizioni nazionali delle opere di Leopardi, Garibaldi e Oriani costituì un ulteriore successo per la casa editrice che diede a essa la possibilità di concorrere con i più famosi editori della tradizione di Torino e Milano. Dopo pochi anni di attività nel settore, la Cappelli, prima con una doppia linea editoriale, orientata sia verso la letteratura risorgimentale e scolastica sia verso la letteratura di consumo<sup>215</sup>, diventò infatti la più potente casa editrice dell'Emilia-Romagna accanto a Zanichelli<sup>216</sup>, come testimoniato dal prestigio dell'incarico che le fu affidato.

Va aggiunto tuttavia che malgrado il carattere monumentale dell'edizione dell'*Opera omnia* di Oriani e l'impegno personale del Duce in quell'iniziativa, la pubblicazione non rappresenta un esempio di alto livello editoriale. Di sicuro non corrisponde alle prerogative proprie di un'opera di carattere scientifico. Vincenzo Pesante fra punti deboli dell'edizione indica fra l'altro:

[...] numerosissimi refusi, [...] l'assenza di qualsiasi progetto di revisione critico-filologica, le scorrettezze e gli errori, [...] l'infedeltà rispetto agli autografi, la disomogeneità nell'uso della punteggiatura, delle didascalie, della grafia dei nomi propri e di vari termini, dei criteri utilizzati negli indici e nelle prefazioni, il silenzio sulle date di composizione e di pubblicazione delle varie opere, le alterazioni, adottate in modo diseguale con lo scopo di rendere più moderni posti e termini, le sovrapposizioni del numero progressivo dei volumi<sup>217</sup>.

Nondimeno, la pubblicazione si iscrisse molto bene nel quadro della linea ideologica intrapresa all'epoca dalla Cappelli. Al di là delle opere dell'autore prediletto da Mussolini, la conformità dell'attività editoriale con il clima politico del tempo viene confermata anche da numerosi altri testi editi. Gaia Giuliani elenca oltre una ventina di pubblicazioni di carattere politico e propagandistico provenienti dalla casa editrice bolognese, fra le quali ad esempio: *Da Oriani al fascismo* di Ferruccio Cardelli (1921), *Il fascismo e la crisi italiana* di Mario Missiroli (1921), *Bolscevismo e fascismo al lume della critica marxista. Benito Mussolini* di Torquato Nanni e *Benito Mussolini* (1924), *I doveri del fascista* di Enrico Quaresima (1929),

<sup>214</sup> Ivi, p. 293.

<sup>215</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia. Volume terzo. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, p. 1055.

<sup>216</sup> GAIA GIULIANI, op. cit., p. 291.

<sup>217</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 239.

*L'impero italiano nell'Africa orientale. Problemi di oggi e potenza di domani* di Giorgio Maria Sangiorgi (1936), *Riassunti di storia e cultura fascista per le scuole secondarie d'avviamento professionale* di Orsino Begani (1933 e 1942)<sup>218</sup>.

Dall'elenco si può notare chiaramente quanta importanza venne attribuita ai tempi del fascismo alla diffusione dell'ideologia di Mussolini attraverso il sistema d'istruzione. Questo costituì un secondo importante canale della promozione del pensiero di Oriani fra gli italiani. Il mito di Oriani fu sviluppato, infatti, anche fra i rappresentanti delle generazioni più giovani che erano ufficialmente obbligati a studiare le sue opere – tutto ciò ovviamente per poter osservare i legami dell'autore con il sistema politico attuale e con la figura del Duce.

La scuola italiana degli anni '20 e '30 fu sottoposta a molteplici cambiamenti che dovevano contribuire all'affermazione dell'ideologia fascista fra le masse e convincere i cittadini ad appoggiare di conseguenza il regime e il suo capo. Un punto molto importante nella propaganda fascista fu infatti la creazione del mito di Mussolini a cui avrebbero preparato la strada i migliori italiani, i "precursori lontani", fra i quali nel 1928 il professor Vittorio Cian elencò al primo posto Dante. Dopo l'autore della *Commedia* seguirono nomi non meno illustri:

Giangaleazzo Visconti, conte di Virtù, Francesco Ferruccio, Emanuele Filiberto, Ugo Foscolo, Guglielmo Pepe, Santorre di Santarosa, i fratelli Bandiera, Goffredo Mameli, Rosolino Pilo, Vincenzo Gioberti, Camillo Benso Conte di Cavour, Daniele Manin, Francesco Crispi, Alfredo Oriani, Giosue Carducci, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Gabriele D'Annunzio, Filippo Corridoni, Fulceri Paolucci de' Calboli, Nino Oxilia<sup>219</sup>.

Gli italiani, a partire dai più giovani, dovettero subire un processo di formazione affinché potessero corrispondere al meglio all'ideale del pensiero fascista:

Occorreva negli anni Trenta formare un nuovo spirito, costruire nei giovani una nuova cultura, che operasse da guida «morale», che li educasse al disprezzo per gli oppositori e per tutti coloro che divergevano nelle idee, nei costumi, anche solo nell'aspetto, dalle direttive di un governo che si stava preparando alla guerra<sup>220</sup>.

La suddetta nuova cultura degli italiani forzava i giovani ad approfondire la vita dei personaggi benemeriti della patria. Per questo motivo, nel caso di Oriani, con l'ufficializzazione del suo culto, al suo mausoleo di Cardello venivano

<sup>218</sup> GAIA GIULIANI, op. cit., p. 293.

<sup>219</sup> STEFANO JOSSA, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013, p. 221.

<sup>220</sup> MASSIMO CASTOLDI, *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 7.

regolarmente accolti negli anni successivi dei “pellegrinaggi”, organizzati soprattutto dalle scuole<sup>221</sup>. Il Ministero dell'Educazione Nazionale, dietro domanda della «Casa di Oriani» raccomandò invece di organizzare cerimonie commemorative in omaggio allo scrittore. Molto spesso i discorsi pronunciati durante queste cerimonie, di solito quasi identici nella forma, erano in seguito pubblicati sui giornali. Ennio Dirani presenta un esempio documentato, proveniente dalla commemorazione che ebbe luogo nel 1934 nell'Istituto Tecnico di Faenza:

Oggi il popolo italiano, disciplinato e forte, conscio della civile missione che la storia gli impone, segue l'Uomo espresso dal destino [...]. Così l'anima di Alfredo Oriani si placa e dalle sfere eccelse cala fino al nostro spirito che, nell'insuperato orgoglio della cittadinanza romana, s'inebria di tutti i motivi di una eterna primavera di bellezza. Certo anche in quest'ora egli è con noi, sceso dalla maestà sacra di un cielo popolato di eroi e di martiri, di cui egli rimane il tipo inconfondibile, per genialità di pensiero, orgoglio di razza, vigoria di accenti, bontà di cuore, sconfinato amor di Patria. Salutiamo: Alfredo Oriani: presente!<sup>222</sup>

Il più importante veicolo di promozione della produzione letteraria di Oriani fra gli studenti fu comunque lo studio obbligatorio delle sue opere a scuola. Il ruolo attribuito dal regime a questo campo, d'altronde, fu enorme, e di conseguenza il sistema dell'istruzione si può definire il campo nel quale l'ideologia agì nel modo più profondo possibile:

Mussolini si servì del cervello di Gentile per la riforma della scuola del 1923, che divenne «la più fascista di tutte le riforme», fino a che, poco dopo, non fu sostituita da altre riforme del sistema educativo ognuna delle quali era definita più fascista delle precedenti<sup>223</sup>.

I dirigenti fascisti, infatti, capirono molto presto quanto efficace fosse fra l'altro l'insegnamento della letteratura italiana come strumento di propaganda ufficiale e dedicarono a questa materia una continua attenzione, analizzando e aggiustando con il passare del tempo i contenuti didattici:

A partire dalla riforma Gentile, i manuali di molte materie letterarie e anche scientifiche, che concorrevano in modo diverso al processo educativo, avevano recepito evidenti pressioni [...] adeguandosi zelantemente al nuovo clima politico e culturale del paese. [...] L'editoria scolastica aveva di fatto anticipato, già nella metà degli anni Venti, le variazioni introdotte dai programmi solo negli anni Trenta. Si pensi, per quanto riguarda la letteratura italiana, all'introduzione dei poeti

---

<sup>221</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 240.

<sup>222</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 15.

<sup>223</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 436.

e prosatori del Novecento come Pascoli, D'Annunzio e Oriani, e dei contemporanei minori nelle antologie per la scuola media inferiore, allo spostamento in avanti del programma di storia, a tutto vantaggio del periodo unitario, compresi gli anni tra Vittorio Veneto e la marcia su Roma; ai manuali di letteratura latina, che già da tempo contribuivano in modo decisivo ad alimentare il mito imperiale funzionale al regime, di cui era evidente esempio l'immagine di Cicerone come «uno dei sommi padri della nostra stirpe» [...]. Senza escludere i libri di geografia e di lingue straniere, che tutelavano l'immagine dell'Italia nel mondo e i rapporti internazionali del regime<sup>224</sup>.

Balbino Giuliano (1879-1958), ministro dell'Educazione nazionale nel governo di Mussolini dal 1929 fino al 1932, introdusse nel programma d'insegnamento della letteratura, accanto alle *Laudi* di Gabriele d'Annunzio, appunto le opere politiche di Oriani. La scelta di questi autori aveva per scopo la formazione della galleria dei precursori del fascismo<sup>225</sup>. L'adozione di tali proposte fu dovuta alla volontà di rinforzare, attraverso le letture proposte, l'idea di continuità storica fra le epoche più gloriose nella storia d'Italia: l'Impero romano, il Risorgimento e il fascismo<sup>226</sup>.

Per quanto riguarda la realizzazione di tali obiettivi nella didattica, nella riforma fu imposta la strategia della presentazione antologica al posto della lettura delle opere intere. Essa risultava da due ragioni, fra le quali una, conforme anche all'esempio di Oriani, evidentemente molto pragmatica: nel caso dell'adozione di scrittori contemporanei per i quali erano ancora validi i diritti d'autore, fu consigliato di inserire nei manuali non più di tre pagine del testo trascritto. Secondo il contratto stipulato con la famiglia Oriani, ogni riproduzione di un suo testo superiore a questo limite comportava la necessità di pagarle 100 lire a pagina.

Nel 1933 il programma scolastico dell'insegnamento della letteratura italiana venne di nuovo ampliato con le opere di Oriani:

Incluse *Da Roma a Odessa* di Italo Balbo al ginnasio inferiore, mentre gli autori stranieri furono generalmente ridotti; dall'istituto magistrale sparirono *Guerra e pace*, *La leggenda dei secoli* di Hugo, la *Chanson de Roland*, le opere di Stuart Mill e Ibsen, per far luogo a Carlyle, a Oriani e ai *Discorsi* di Mussolini<sup>227</sup>.

<sup>224</sup> MONICA GALFRÉ, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, op. cit., p. 114.

<sup>225</sup> EADEM, *Scuola e fascismo: un rapporto complesso*, [in:] GIANLUCA GABRIELLI, DAVIDE MONTINO (a cura di), *La scuola fascista. Istituzioni, parole d'ordine e luoghi dell'immaginario*, Verona, Ombre Corte, p. 21.

<sup>226</sup> EADEM, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, op. cit., p. 112. Provengono da qui, e precisamente dalle pp. 112-141 le successive informazioni.

<sup>227</sup> Ivi, p. 115.



Nelle antologie scolastiche Alfredo Oriani si trovava nella parte dedicata ai "classici italiani", fra De Sanctis e Carducci. Nella sessione 1940-1941 i temi di maturità ebbero per oggetto il commento di brani di *Lotta politica* e *Rivolta ideale*<sup>228</sup>.

Riassumendo, l'editoria e il sistema d'istruzione del ventennio fascista contribuirono enormemente all'immagine di Alfredo Oriani-fascista. Sembra quindi naturale che con la caduta del regime la figura così fortemente identificabile con il regime abbia dovuto sottoporsi a un processo inevitabile di rimozione. Il romanziere per la seconda volta cadde nell'oblio, almeno nella coscienza collettiva degli italiani. È chiaro che Alfredo Oriani è stato un esponente minore della cultura italiana e, nonostante i numerosi esempi delle ricerche condotte su di lui dagli specialisti di storia e letteratura a partire dagli anni successivi alla Seconda guerra mondiale fino a oggi, lo scrittore non sarà più così celebre fra i lettori comuni come ai tempi del fascismo, quando un gran numero di italiani si trovò a dover accostarsi alla sua opera semplicemente per un obbligo istituzionale.

## **2. Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime**

L'esempio della promozione delle idee di Oriani attraverso diversi strumenti didattici, illustrata nel capitolo precedente, ha confermato indiscutibilmente l'importanza che avesse per il regime la realizzazione della propria strategia culturale. Essa fu mirata a educare nell'ideologia fascista un'intera generazione di italiani:

Nel 1925-1926, fin dalle origini dunque del regime dittatoriale, Mussolini affermò il proposito di forgiare «una nuova generazione» [...]. Lo spirito dell'uomo nuovo fascista doveva trovare il proprio humus in una "rivoluzione culturale" che scaturisse dalla riforma morale degli italiani, fondamento di uno Stato totalitario in grado di permeare in sé l'intera società civile, di controllarla e di subordinarla alle sue finalità, così da realizzare quella "nazionalizzazione delle masse" che, non realizzata nello Stato liberale, il regime indicava come la propria grande missione<sup>229</sup>.

La messa in pratica di questa missione consisteva nell'introduzione di un insieme di provvedimenti che avevano come scopo, da una parte, la diffusione dei concetti ideologici che costituivano i fondamenti del fascismo, dall'altra, la possibilità di esercitare il controllo sugli intellettuali e sugli artisti. Nel campo dell'arte, ad

---

<sup>228</sup> VINCENZO PESANTE, op. cit., p. 240.

<sup>229</sup> MASSIMO L. SALVADORI, op. cit., p. 202.

esempio, Mussolini ordinò il principio del sindacalismo. Agli artisti fu imposto l'obbligo di riunirsi in corporazioni<sup>230</sup>:

What the regime was attempting to achieve was greater control over all forms of creative activity, including journalism, the professions and all aspects of education. In 1928 the National Confederation of Fascist Syndicates of Professions and Artists was created and two years later the *Corporazione dello Spettacolo*, which brought together all those engaged in what could loosely be called the performing arts, which included the opera, the theatre, the cinema and sport. In 1931 it was the turn of the artists, writers, architects and the professions to join the corporation of *Professionisti e degli artisti*. [...] Officially at least, all intellectuals and members of the professions could only pursue a successful public career if they had joined a corporation, sworn an oath of loyalty or entered the PNF. In other words, apart from a few exceptions (churchmen, army generals, Communist prisoners, Croce and other independents)

---

<sup>230</sup> Presente d'altronde in tutti i settori dell'economia e del commercio nazionale: "Una novità fascista molto propagandata fu il sistema corporativo per regolare l'economia nazionale. Mussolini era ansioso di dimostrare che il fascismo non aveva un carattere meramente conservatore, ma era ricco di idee nuove e feconde. Gli intellettuali del partito vennero pertanto mobilitati per sviluppare e applicare la sua affermazione oracolare che il sistema corporativo era destinato a diventare il tema principale del ventesimo secolo. È un'idea che Mussolini mutuò dai nazionalisti e dai cattolici. Il suo autore, il nazionalista Rocco, diventò ministro della Giustizia nel gennaio 1925; l'anno successivo fu istituito il nuovo ministero delle Corporazioni e nel 1930 fu data teoricamente vita a un Consiglio nazionale delle corporazioni con funzioni di assemblea deliberante e nel quale erano rappresentati, sempre in teoria, tutti i lavoratori del paese attraverso le rispettive organizzazioni corporative. Quando il sistema acquistò finalmente una forma più definita nel 1936, esistevano, almeno sulla carta, ventidue corporazioni distinte per varie attività commerciali e industriali. [...] Tutti i lavoratori avevano la loro corporazione particolare, ciascuna delle quali aveva funzioni politiche oltre che economiche. I rispettivi quadri erano naturalmente nominati dall'alto, in parte perché si richiedevano posti ben retribuiti per i fascisti più eminenti. Quanto ai lavoratori comuni, non avevano che da pagare la loro quota d'iscrizione e fare quel che veniva loro ordinato, ché invece d'essere cittadini indipendenti, titolari di determinati diritti, essi non erano ormai che parti di un ingranaggio con una determinata funzione da svolgere. [...] L'idea corporativa era così attraente che [Mussolini] la definì una volta come l'unico elemento essenziale del fascismo. Nel 1933 egli promise che il Consiglio nazionale delle corporazioni avrebbe sostituito un giorno la camera dei deputati. Sottolineò come questa camera non fosse mai stata di suo gusto, fosse diventata anacronistica persino nel nome e fosse un istituto estraneo all'ideologia fascista, dato che presupponeva una pluralità dei partiti che ormai non esisteva più. Due anni più tardi assicurò impudentemente al Consiglio stesso che esso era la più importante assemblea della storia d'Italia. Finalmente nel 1939 venne creata la Camera dei fasci e delle corporazioni per sostituire l'antico sistema parlamentare, che finì così di nome oltre che di fatto" – DENIS MACK SMITH, op. cit., pp. 457-458.

the middle classes had been formally integrated into the fascist regime. Many – like dentists or accountants – must have puzzled over the exact implications of their new Fascist status, but others, such as ancient historians and archaeologists, clearly understood what was expected of them<sup>231</sup>.

Accanto alla necessità di aderire alle corporazioni, il mondo della cultura subì anche altri cambiamenti che ebbero come scopo la sua fascistizzazione. Ad esempio, venne fondata una rete di istituzioni che permetteva di vegliare sull'attività degli artisti e si iniziò a esercitare un maggiore controllo su numerosi eventi importanti per il mondo della cultura: emblematici in questo contesto sono i casi dell'Istituto Luce, nato nel 1924 e un anno dopo, per iniziativa di Mussolini adattato a strumento di propaganda fascista attraverso l'arte cinematografica, e la successiva fondazione degli studi Cinecittà a Roma nel 1937<sup>232</sup>. Nel 1935, invece, il precedente Ministero per la Stampa e la Propaganda venne trasformato in Ministero per la Cultura Popolare, con il compito esplicito di realizzare finalmente la già annunciata, negli anni '20, rivoluzione culturale fra tutti i ceti sociali.

Ai tentativi più celebri di sottomissione del mondo della cultura alla politica del governo fascista va aggiunta anche la presa in gestione dallo stato, nel 1930, della Biennale di Venezia e il lancio nello stesso anno del Festival internazionale di musica contemporanea, nel 1932 della Mostra internazionale d'arte cinematografica e nel 1934 del Festival internazionale del teatro. Infine, vennero fondati vari nuovi enti e strutture: l'Istituto fascista di cultura, l'Accademia d'Italia<sup>233</sup>, le Fiere

---

<sup>231</sup> JOHN WHITTAM, *Fascist Italy*, Manchester, Manchester University Press, 1995, p. 85.

<sup>232</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., p. 326.

<sup>233</sup> La Reale Accademia d'Italia fu fondata nel 1926, ma la sua attività fu inaugurata solo nel 1929. Il provvedimento costitutivo dell'ente stabiliva: "L'Accademia d'Italia ha per iscopo di promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservarne puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato", [in:] COMITATO NAZIONALE PER IL IV CENTENARIO DELLA FONDAZIONE DELLA ACCADEMIA DEI LINCEI, <http://www.lincci-celebrazioni.it/i1926i.html> [ultimo accesso: 28/3/2020]. L'Accademia esistette fino alla caduta del fascismo nel 1944. Si componeva di quattro classi: scienze fisiche, matematiche e naturali, scienze morali e storiche, lettere, arti. Ai suoi membri appartenevano sin dall'inizio tali personalità della vita pubblica italiana quali Guglielmo Marconi, Pietro Mascagni, Gabriele d'Annunzio, Giovanni Gentile, Filippo Tommaso Marinetti, Giuseppe Ungaretti, Massimo Bontempelli, Ada Negri, Ugo Ojetti. Dal 1931 l'Accademia assegnava annualmente il Premio Mussolini in quattro categorie corrispondenti alle classi. Lo storico Denis Mack Smith così riassume la realtà e le conseguenze del funzionamento dell'Accademia: "Il numero degli accademici fu stabilito in sessanta, scelti tutti da Mussolini, e ad essi venne garantito un generoso stipendio, il titolo di Eccellenza, biglietti ferroviari gratuiti di prima

del libro, il Carro di Tespi per la promozione del teatro, i Littoriali della cultura; inoltre vennero lanciate nuove iniziative culturali: la pubblicazione dell'Enciclopedia italiana Treccani a cura di Giovanni Gentile, nella quale una parte considerevole era occupata dalle voci collegate con il fascismo e i suoi successi<sup>234</sup>, o la nazionalizzazione della Radio<sup>235</sup>. Alcune istituzioni importanti furono di fatto sottomesse al regime: nel 1923 il Teatro alla Scala di Milano, nel 1929 la Società Dante Alighieri; l'Accademia Nazionale fu in realtà incorporata nell'Accademia d'Italia nel 1939<sup>236</sup>. Nel campo della letteratura, della storia e dell'editoria, furono istituiti invece la Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, la Scuola di storia moderna e contemporanea o la Federazione nazionale fascista dell'industria editoriale<sup>237</sup>.

Insomma, lo sviluppo delle arti di questo periodo fu senza dubbio dominato dalle circostanze politiche e vi è la tendenza a parlare della "cultura (oppure, più strettamente: arte, cinema, letteratura ...) fascista". Tuttavia, nonostante siano passati oltre sette decenni dalla caduta di questo regime, sembra sempre difficile poter definire questo fenomeno.

Innanzitutto, è sempre valida la domanda sul significato di questa espressione. È un termine estremamente ambiguo: si riferirebbe soltanto alla produzione artistica marcata dall'influenza del regime oppure dovrebbe essere usata nella dimensione cronologica, comprendendo in questo modo anche le opere degli oppositori del sistema? Anche se scegliessimo soltanto la prima risposta, il termine esigerebbe un'ulteriore precisazione. Si osservi ad esempio un'espressione di queste riflessioni nella prospettiva della storia dell'arte italiana del ventennio e dei cambiamenti nella sua interpretazione:

Negli anni del dopoguerra e fino a tempi relativamente recenti si è parlato con facilità e francamente con semplicismo di "Arte fascista" come del prodotto evidente, necessario e scontato della politica di uno stato totalitario, cui faceva da eventuale

---

classe, e infine una uniforme all'antica, completa di cappello piumato e spada dorata. [...] I loro doveri erano trascurabili. Conferivano titoli e decorazioni, misero al bando i termini di derivazione straniera, e decisero che ogni buon fascista dovesse dare del voi agli interlocutori. Alcuni accademici finirono col trovarsi altrettanto a proprio agio nelle parate fasciste che nelle manifestazioni artistiche e scientifiche, e le fotografie che li ritraggono mentre marciano al passo dell'oca e salutano romanamente esercitano un fascino che ha del macabro. [...] La gloria e gli emolumenti causarono senza dubbio molte crisi di coscienza in seno a una categoria particolarmente importante" – DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 484.

<sup>234</sup> JOHN WHITTAM, op. cit., p. 83.

<sup>235</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Palumbo Editore, 2012, p. 134.

<sup>236</sup> JOHN WHITTAM, op. cit., p. 83.

<sup>237</sup> ENNIO DIRANI, op. cit., p. 11.

(ma non verificato) controcanto minoritario un'arte "di fronda", antifascista: prevalente e consapevole soprattutto nelle generazioni più giovani, quelle degli anni trenta e primi quaranta. Un'immagine molto schematica ed efficace dal punto di vista della comunicazione, ma fondamentalmente falsa nella sostanza. Ciò ha significato ovviamente, per molti anni, a partire dall'immediato dopoguerra, un'implicita quanto aprioristica condanna "morale" e politica per gran parte del contesto artistico italiano tra le due Guerre, come fosse la risultante di un programma definito di ideologie totalitarie. Si considerò, in breve e latamente, l'arte del Ventennio come "arte di Stato", ancor prima di chiedersi se una vera e propria arte di Stato fosse esistita, e in tal caso a quali direttive essa obbedisse e quali fossero le costanti linguistiche autoritariamente imposte. Anche per la supposta "arte di fronda", o antifascista, ci si basò soprattutto su una versione critico-politica edulcorata a posteriori, del dopoguerra, che costruiva per lo più su conversioni tardive di artisti all'antifascismo, dei retroscena impossibili oggi da accettare: che sono ampiamente contraddetti da una più accurata disamina storica e documentale<sup>238</sup>.

Va ricordato che le difficoltà collegate con la giusta interpretazione del fenomeno della cultura del fascismo non sono che una naturale conseguenza delle domande che si pongono gli studiosi per quanto riguarda il fascismo stesso: le ragioni della sua nascita e diffusione, la valutazione dei suoi rappresentanti e degli avvenimenti storici, l'influenza sulla storia successiva e anzi, nei casi estremi, il fatto fondamentale della sua esistenza. Scrive Emilio Gentile:

Attorno al fascismo, insomma, si è formata una sorta di "questione omerica", espressione con la quale si suole definire «il complesso dei problemi che riguardano l'esistenza storica di un poeta Omero». Come per il poeta greco, infatti, così per il fascismo non solo ci sono pareri contrastanti sul luogo e sulla sua data di nascita, ma si mette in dubbio anche la sua stessa esistenza<sup>239</sup>.

Pur avendo rigettato la tesi radicale dell'inesistenza di quest'ideologia, la molteplicità delle interpretazioni di essa rende altamente difficile la classificazione di un artista o di un movimento quale "fascista"<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> FABIO BENSI, *Arte di Stato durante il regime fascista: una storia di fallimenti nel segno dei meccanismi del «consenso»*, [in:] "Piano b. Arti e culture visive", vol. 3, n. 1, 2019, pp. 162-186, <https://pianob.unibo.it/article/view/8990> [ultimo accesso: 9/3/2020].

<sup>239</sup> EMILIO GENTILE, *Il fascismo in tre capitoli*, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 15.

<sup>240</sup> Per illustrare la complessità del dibattito fra gli storici sulle differenze significative nell'interpretazione del fascismo, riportiamo un suo breve riassunto di Marco Oliveri: "Già al momento della sua nascita e della sua affermazione, il fascismo presentò difficoltà di interpretazione per l'anomalia, l'irregolarità, la novità o stranezza dei suoi contenuti, del programma, del rapporto tra iscritti e capo, del suo essere infine un partito con caratteristiche che travalicano la struttura partitica. Fra le anomalie più evidenti è da

Ovviamente, il problema riguarda anche il campo principale della nostra ricerca. Come dimostra anche l'analisi preliminare della storia della critica su Oriani, l'espressione "precursore del fascismo", attribuitagli autoritariamente dal regime, risulta una semplificazione della complessità di questo fenomeno. Coscienti del carattere particolare della questione e decisi a gettare su di esso uno sguardo più oggettivo possibile, gli studiosi contemporanei dello scrittore faentino sottolineano frequentemente la loro convinzione di non poter utilizzare in questo caso l'aggettivo "fascista" in modo libero. Di tali dubbi erano privi Benito Mussolini e i suoi seguaci, ma neanche loro riuscivano a dare una precisa definizione della letteratura fascista e delle sue caratteristiche.

---

porre quella dell'assenza programmatica di una qualificazione politica, in nome d'una mistica esaltazione dell'attività e della prassi.

Storicamente, tuttavia, questo fenomeno complesso [...] trova la collocazione nel periodo tra le due guerre, in Europa, e può essere descritto come fenomeno del trapasso alla società di massa, con la mobilità sociale, la crisi dell'economia agraria prevalente, la disgregazione dei valori preesistenti, la sfiducia e contestazione del regime parlamentare che sembrano caratterizzare questo paesaggio. Nel vuoto creato dalla consumazione di valori e strutture antecedenti, si pongono come assoluti la politica, assunta in una dimensione metapolitica o mistica, l'azione per se stessa, l'esaltazione dei valori della prestanza fisica, della disciplina corporea, e infine il riconoscimento di qualità sacre al capo.

Per quanto riguarda la sua genesi, è prevalsa per lungo tempo, anche per l'autorità degli uomini che la elaborarono, la tesi di un vuoto morale quale luogo per la nascita del fascismo [...]. Così B. Croce, F. Meinecke, Ritter, G. Mann, H. Kohn, con sfumature e approfondimenti analitici differenti, sottolinearono questa povertà della coscienza e questo vuoto dello spirito quale spiegazione del nascere e affermarsi del fascismo, inteso quindi come surrogato dei valori e delle fedi scomparse.

Misero anche in evidenza il carattere non classista e di massa del fascismo come fenomeno europeo. Altri come P. Gobetti e D. Mack Smith, videro nel fascismo italiano la logica conclusione di una malattia politica che avrebbe condizionato tutta la storia dell'Italia unita. Da parte marxista, secondo i canoni interpretativi consolidati, il fascismo fu inteso come prodotto del capitalismo e quindi forma e strumento della sua lotta contro il proletariato (Dobb, Cole e altri). Più strumentale appare l'interpretazione del fascismo come totalitarismo che ne individua la capacità dissolvente dell'individuale e la forza di spiegazione e di controllo totale (H. Arendt e Brzesinski [scrittura originale – KK]). Secondo E. Nolte il fascismo sarebbe qualcosa di diverso da un fenomeno politico, in quanto si rivela come una sorta di sistema esistenziale di assicurazione. Per W. Reich il fascismo è spiegabile in chiave sessual-economica e quindi come fenomeno universale.

È tuttavia, oggi prevalentemente accettata la tesi del fascismo come fenomeno politico, di massa, espressione del totalitarismo, manifestazione rivoluzionaria in relazione alle forme politiche e organizzative tradizionali. Si individua inoltre una differenza essenziale tra Fascismo e Nazismo, tra fascismo italiano e fascismo europeo" – MARIO OLIVIERI, op. cit., pp. 142-143.



Per confermarlo, riferiamoci alla ricerca di Giuliano Manacorda. Lo studioso avverte dell'impossibilità di dare una risposta definitiva a questo problema, vista la sconfitta in questa materia anche da parte degli organi culturali stessi del regime. Tuttavia, grazie all'analisi della produzione letteraria del periodo, il critico riesce a individuare un elenco significativo di elementi comuni ai testi scritti in conformità all'ideologia. Lo riportiamo integralmente affinché possa essere un punto di riferimento per la successiva descrizione delle attitudini verso il fascismo dei più importanti autori che appoggiarono in qualche modo con la loro autorità la politica del regime:

Se gli intellettuali dell'I.F.C. [Istituto Fascista di Cultura – KK] tentarono con mediocre fortuna di elaborare il concetto di «cultura fascista», non minori difficoltà incontrarono coloro che provarono a definire una letteratura e un'arte fasciste facilmente scivolando in reboanti proclamazioni generali o in incredibili panegirici. Ma al di là dei fumi retorici e delle smaccate esaltazioni apologetiche, è possibile rintracciare la costante di alcuni caratteri cui dovrebbero ispirarsi l'arte e la letteratura fasciste (e che vengono estese anche alla critica): l'antiindividualismo, cioè l'impegno ad esprimere sentimenti e pensieri non personali ma della comunità cui si appartiene; il nazionalismo: essendo la comunità esclusivamente quella nazionale, gli artisti devono ispirarsi alla tradizione italiana intesa nella continuità Impero-Comuni-Risorgimento-Fascismo, rifiutando ogni forma di esotismo linguistico; l'eticità, da verificare immediatamente nei contenuti (patria, famiglia, religione, valore, virtù fisiche, cameratismo, ecc.), l'improvvisazione, che è una componente tipicamente futurista e rinnova la polemica contro la cultura, le biblioteche, l'erudizione, l'analisi, ecc.; una lingua, infine, semplice, asciutta, popolare «mussoliniana» nelle intenzioni, ma che nel fatto fu tronfia, barocca, ridondante con l'elaborazione di un cliché retorico privo di fantasia nei riferimenti d'obbligo, nelle immagini ripetute, nell'aggettivazione stereotipa, di cui non è difficile ricavare induttivamente le costanti. Sul piano lessicale assumono particolare importanza i sostantivi di origine romana, che si ritrovano già nei termini-base 'fascio littorio' e 'duce' e poi in tutta una terminologia di specifica derivazione militare ('manipolo', 'falange', 'coorte', 'centurione', 'legioni', 'gesta', 'gladio', 'labari', 'seniore', 'console', oltre, s'intende, 'urbe', 'impero', ecc.) usati anche in senso traslato. Il rilievo retorico conferito alla lingua dall'uso permanente di queste parole viene ulteriormente accentuato dall'impiego costante di altre parole di uso più comune, cui la frequenza e la stessa intenzione attribuiscono però una vibrazione di nuovo genere; tali sono ad esempio, 'stirpe', 'genio', 'gloria', 'vittoria', 'trionfo', 'patria', 'battaglia', 'eroi', 'disciplina', 'fede', 'rivoluzione', 'spirito', 'sacrificio', 'dedizione', 'cuore', 'martore', 'civiltà', ecc., tutte chiamate a indicare fatti e cose di arte fascista. Ma altrettanto stereotipa e la terminologia riservata agli avversari politici, per i quali tuttavia si passa, con gli anni, dalle vecchie e classiche «ingiurie – rinnegati, disertori, metastori, traditori, sovversivi, vili, ecc. – ai neologismi, pennivendoli, panciafichisti, demoplutogiudaici, ecc. Dalle parole-base dello stile fascista derivano locuzioni fisse quali 'ora del destino', 'sacri diritti', 'genio

della stirpe', 'suolo della Patria', 'spirito di sacrificio', 'spirito mussoliniano', 'colli fatali', 'gesta gloriose', 'i gagliardetto garriscono', 'le vie sono pavesate', 'la gioventù è fiera' (o 'balda'), 'il popolo fa ala', 'il duce ha fatto segno', ecc. in una variazione fortissima entro termini ristretti onde ne nasce una caratterizzazione molto intensa. [...] [D]al mondo romano viene dedotta quasi tutta la mitologia fascista e Roma stessa e un mito creato ad esclusivo consumo politico e quindi utilizzato nelle simbologie più correnti, le aquile, la lupa, le are, i lauri oltre, naturalmente, i fasci; e di Roma vengono ricercate le «vestigia» in tutto il mondo e romano e il saluto fascista, romano e il passo da parata, Romano, persino, venne chiamato il quarto figlio di Mussolini. Del Medio Evo il richiamo più frequente e a Dante (con una specifica indicazione del Veltro in Mussolini) mentre non infrequenti sono i riferimenti ai Comuni e ad alcuni nomi del Rinascimento (soprattutto Michelangelo) per saltare poi direttamente al Risorgimento. Si tratta nel complesso di una struttura mitologica estremamente semplificata e volgarizzata recepita dal popolo – ma, si direbbe, dagli stessi divulgatori – più sotto forma di mero suono o di comodo formulario che non come momento culturale sia pure in funzione di propaganda<sup>241</sup>.

Il riassunto dell'estetica dell'arte fascista non chiarisce, tuttavia, le domande sulle circostanze e motivazioni dell'adesione al regime da parte delle singole personalità del mondo della cultura italiana del ventennio. Come in ogni altro gruppo sociale, le reazioni delle persone legate nella vita scientifica e artistica al fascismo furono molto variegata, ragione per cui il quadro dei rapporti degli intellettuali con il regime risulta veramente complesso. Lo confermano i casi che riporteremo sinteticamente in seguito.

L'ascesa al potere di Mussolini al principio non inquietò troppo gli intellettuali. La maggior parte di loro considerava il fascismo come un fenomeno di transizione e lo paragonava ad altri esempi di crisi della democrazia che avevano avuto luogo in quel periodo in vari altri paesi europei<sup>242</sup>. Il rafforzamento progressivo della dittatura, comunque, costrinse infine le persone di cultura ad esprimere un'opinione a riguardo. Gli approcci erano due – ritirarsi dalla vita pubblica attiva o impegnarsi:

Di conseguenza due sono i tipi prevalenti di letterato italiano [...]: il "letterato-letterato", che si disinteressa della politica e vive nella torre d'avorio della cultura; e il "letterato-ideologo", un militante che agisce all'interno degli apparati ideologici e politici per sostenerli o per contestarli<sup>243</sup>.

---

<sup>241</sup> GIULIANO MANACORDA, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano, Principato Editore, 1974, pp. 21-24.

<sup>242</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, op. cit., p. 104.

<sup>243</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 133.

Nella fase iniziale della dittatura prevalse la seconda scelta: i rappresentanti del mondo della cultura si espressero apertamente o a favore del regime o contro di esso<sup>244</sup>.

Uno dei più importanti casi di presa di posizione ebbe luogo il 21 aprile 1925, quando Giovanni Gentile, in occasione di un convegno per la cultura fascista a Bologna, pubblicò il *Manifesto degli intellettuali fascisti agli intellettuali di tutte le nazioni*. Il filosofo dovette realizzare il compito di

giustificare il fascismo sul piano ideologico, di razionalizzare quell'atteggiamento anticulturale di cui esso menava vanto, di dimostrare che la sua assenza di filosofia apertamente riconosciuta poteva essere essa stessa una filosofia, che i suoi frequenti cambiamenti di politica potevano essere inquadrati in un programma di opportunismo superiore<sup>245</sup>.

Nel documento, che costituiva una sintesi delle opinioni del filosofo sulla dottrina fascista, di cui egli fu considerato il principale teorico, ma allo stesso tempo non privo delle "correzioni" da parte di Mussolini<sup>246</sup>,

si esaltava il fascismo, che – si diceva – è l'erede del Risorgimento e della Grande Guerra che ha coronato l'unità nazionale, porta nella sua bandiera l'idea di una patria «scuola di subordinazione di ciò che è particolare e inferiore a ciò che è universale e immortale; è libertà, ma libertà da conquistare attraverso la legge, che si instaura con la rinuncia a tutto ciò che è piccolo arbitrio e velleità irragionevole e dissipatrice»; si proclamava che il fascismo intendeva «rompere la crosta che il vecchio ordinamento politico aveva creato, attraverso apparenza fallace del vecchio liberalismo democratico, intorno alla effettiva attività individuale del cittadino»<sup>247</sup>.

Il *Manifesto* venne firmato da 250 personalità del mondo della scienza e della cultura, fra i quali i più noti letterati sono Gabriele d'Annunzio, Curzio Malaparte, Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Pirandello e Giuseppe Ungaretti.

A questo atto immediatamente, il 1° maggio dello stesso anno, rispose Benedetto Croce con un analogo documento, il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*. Il filosofo valutava il fascismo negativamente e caldeggiava una divisione fra la politica e la cultura. Secondo lui, l'intellettuale deve essere un cittadino attivo nella vita politica, ma allo stesso tempo deve perseguire la sua missione che oltrepassa questo aspetto. Provando a contribuire al bene comune, deve porsi al di là della politica, indipendentemente dalle sue proprie convinzioni. Questo

<sup>244</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., p. 325.

<sup>245</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 478.

<sup>246</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Storia europea della letteratura italiana. Tra Ottocento e Novecento*, op. cit., p. 30.

<sup>247</sup> MASSIMO L. SALVADORI, op. cit., p. 185.

messaggio fu interpretato dalla maggior parte degli intellettuali come indicazione di un disimpegno nella vita politica<sup>248</sup>. L'antimanifesto crociano fu firmato fra l'altro da Luigi Einaudi, Marino Moretti, Matilde Serao, Eugenio Montale. Tuttavia, si deve notare che l'opposizione di una parte di queste personalità alla politica del fascismo non fu duratura: "Alcuni dei firmatari del manifesto antifascista [...] erano divenuti dieci anni più tardi degli apologeti del regime"<sup>249</sup>. Tale fu ad esempio il caso del critico letterario Emilio Cecchi.

Nel 1931 il regime impose ancora un'altra misura che ebbe lo scopo di controllare gli intellettuali: il giuramento di fedeltà al fascismo, obbligatorio per i docenti universitari. Due anni prima la stessa condizione fu imposta agli insegnanti delle scuole statali<sup>250</sup>. Il testo dell'atto stabiliva:

Giuro di essere fedele al Re, ai suoi Reali successori e al Regime Fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, di esercitare l'ufficio di insegnante e adempiere tutti i doveri accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla Patria e al Regime Fascista. Giuro che non appartengo né apparterrò ad associazioni o partiti, la cui attività non si concilia coi doveri del mio ufficio<sup>251</sup>.

Su oltre 1.250 docenti solo meno di una quindicina rifiutarono di prestarlo<sup>252</sup>. Coscienti di dover subire il licenziamento per il loro atto coraggioso, senza diritto di pensione, tutti questi, infatti, furono allontanati dalle loro cattedre. Un caso particolare rappresenta la situazione di sospensione in cui si trovò un professore di letteratura e famoso critico letterario e scrittore, Giuseppe Antonio Borgese, allora docente dell'Università degli Studi di Milano. Al momento dell'imposizione

---

<sup>248</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., p. 325.

<sup>249</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 484.

<sup>250</sup> JOHN WHITTAM, op. cit., p. 85.

<sup>251</sup> ANGELO GUERRAGGIO, "Il giuramento del 1931", *Enciclopedia Treccani*, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-giuramento-del-1931\\_%28altro%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-giuramento-del-1931_%28altro%29/) [ultimo accesso: 29/2/2020].

<sup>252</sup> I docenti che rifiutarono di aderire al giuramento furono: Francesco Ruffini (diritto ecclesiastico, Università degli Studi di Torino), Mario Carrara (antropologia criminale e medicina legale, Università degli Studi di Torino), Lionello Venturi (storia dell'arte, Università degli Studi di Torino), Gaetano De Sanctis (storia antica, Università degli Studi di Roma), Piero Martinetti (filosofia, Università degli Studi di Milano), Bartolo Nigrisoli (chirurgia, Università degli Studi di Bologna), Ernesto Buonaiuti (storia del cristianesimo, Università degli Studi di Roma), Giorgio Errera (chimica, Università degli Studi di Pavia), Vito Volterra (fisica matematica, Università degli Studi di Roma), Giorgio Levi della Vida (lingue semitiche, Università degli Studi di Roma), Edoardo Ruffini Avondo (storia del diritto, Università degli Studi di Perugia), Fabio Luzzatto (diritto civile, Università degli Studi di Macerata) – ANGELO GUERRAGGIO, op. cit. [ultimo accesso: 29/2/2020].

del giuramento fascista, egli soggiornava negli Stati Uniti, presso l'Università della California Berkeley, dove teneva un ciclo di lezioni come professore in visita e non gli fu richiesto di giurare. Avendo saputo della situazione in Italia, Borgese decise di rimanere oltre oceano e non volendo obbedire al regime, scelse un esilio volontario, dal quale tornò in patria solo nel 1949<sup>253</sup>.

L'obbligo di giuramento fu compiuto, paradossalmente, anche da numerosi intellettuali antifascisti. Le motivazioni della loro decisione furono varie: alcuni temevano che con il loro licenziamento anche i loro allievi avrebbero dovuto pagarne le conseguenze, altri prevedevano che i loro posti avrebbero potuto essere occupati dai colleghi meno competenti, ma dotati del vantaggio di fedeltà illimitata alla dittatura; alcuni, infine, motivavano questo atto spiegando che solo in questo modo avrebbero ancora avuto la possibilità di continuare a esprimere liberamente, almeno in parte, le loro idee democratiche. Fra varie situazioni dei singoli docenti, molto particolare fu inoltre quella dei professori cattolici. La gerarchia ecclesiastica consigliò loro di giurare, ma con riserva, tenendo presente nella loro coscienza il contesto antidemocratico dell'atto che non poteva renderlo sincero<sup>254</sup>.

Del resto, non si può assolutamente considerare sincera la maggior parte delle adesioni alle dichiarazioni profasciste degli intellettuali:

Questa adesione, in realtà, è per lo più di facciata, di comodo, non è realmente sentita. È come se gli esponenti della cultura avessero siglato un patto contro il potere politico: il Fascismo non ostacola eccessivamente le loro ricerche e loro si impegnano a non toccare gli argomenti soggetti a censura<sup>255</sup>.

In questo modo si realizzava la distinzione proposta dal ministero della cultura Giuseppe Bottai, che dichiarava il controllo da parte del potere sulla "cultura-azione", che non riguardava invece la "cultura-laboratorio", raffinata, non impegnata alla politica e destinata alle *élites* intellettuali<sup>256</sup>. Infatti, a differenza della situazione analoga nella Germania nazista o nell'Unione Sovietica, il regime lasciò agli artisti una certa dose di libertà che permise loro di dedicarsi unicamente alla loro creatività e attività<sup>257</sup>. A tutto questo va aggiunta inoltre la situazione della letteratura di consumo, che sembrerebbe un caso a parte, ma la cui linea di sviluppo, in realtà, si iscrive bene nell'insieme delle strategie introdotte dal sistema.

---

<sup>253</sup> "Giuseppe Antonio Borgese", [in:] *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-borgese/> [ultimo accesso: 29/2/2020].

<sup>254</sup> ANGELO GUERRAGGIO, op. cit. [ultimo accesso: 29/2/2020].

<sup>255</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Storia europea della letteratura italiana. Novecento*, Milano, Mondadori, 2008, p. 33.

<sup>256</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 134.

<sup>257</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., p. 326.

I dirigenti sostenevano fortemente la pubblicazione di questo tipo di produzione letteraria, soprattutto dei romanzi rosa, che consentiva a un ampio spettro di lettori una possibilità di evasione dalla realtà senza necessità di trasgredire le regole imposte dal regime<sup>258</sup>. Tra i suoi più famosi esponenti si ricordano Pitigrilli (1893-1975) e Guido Da Verona (1881-1939), prolifici scrittori che godettero di un immenso successo editoriale, autori di romanzi caratterizzati da erotismo, sentimentalismo ed esotismo, a volte scandalistici<sup>259</sup>. I loro personaggi venivano assimilati molto spesso agli ideali dei cittadini fascisti: i libri di questo tipo promuovevano quindi i modelli di comportamento accettati dal regime. Anche i libri gialli divennero un genere di successo, ma in questo caso gli autori dovettero spesso affrontare la censura – il regime non riusciva ad accettare che si presentasse in tali prodotti letterari una visione dello stato e della società diversa dall'immagine propagandista del perfetto ordine pubblico<sup>260</sup>.

In conclusione, la varietà delle strategie che il regime applicava nei confronti degli autori dell'epoca è una delle ragioni per cui è così difficile parlare di "letteratura fascista". La dittatura stessa non sembrava, inoltre, fortemente indirizzata verso una vera e propria definizione teorica:

Tentativi di elaborare poetiche e programmi da inserire direttamente nelle prospettive ideologiche del fascismo furono abbastanza rari [...]. Il regime finì per sostenere orientamenti vari e diversi, purché si ponessero sotto il segno dell'ufficialità: si preoccupava, più che altro, che dal loro insieme potesse risultare l'immagine di una vigorosa letteratura nazionale, autenticamente «italiana»<sup>261</sup>.

Così, infatti, successe. Come nota Joanna Ugniewska, la vita letteraria in Italia degli anni '30 fu molto vivace e proprio in questo periodo gli scrittori dell'epoca riuscirono a trasformare la precedente immagine della letteratura, piuttosto provinciale, in una di più ampio respiro, aperta alle esperienze europee, capace di mettersi a confronto con i più grandi successi del tempo nelle altre nazioni. La studiosa sostiene che un fattore decisivo di questa evoluzione fu fra l'altro la capacità di raggiungere un compromesso ragionevole fra le parti del dibattito, di cui è testimonianza la collaborazione dei letterati con varie testate, a volte impegnate politicamente in modo opposto fra di loro<sup>262</sup>.

---

<sup>258</sup> ALBERTO CASADEI, MARCO SANTAGATA, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 138.

<sup>259</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLIĆKI, op. cit., p. 339.

<sup>260</sup> ALBERTO CASADEI, MARCO SANTAGATA, op. cit., p. 138.

<sup>261</sup> GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano, Mondadori, 2017, p. 191.

<sup>262</sup> JOANNA UGNIEWSKA, op. cit., p. 106.



Lo sviluppo nel campo della letteratura viene confermato anche dai dati impressionanti (almeno nel primo decennio della dittatura) che concernono la situazione dell'editoria. Il regime sostenne notevolmente la casa editrice Vallecchi di Firenze e il gruppo editoriale Mondadori. Proprio a questo periodo risale la fondazione delle rinomate case editrici presenti sul mercato librario fino a oggi, Rizzoli (1929), Bompiani (1929) ed Einaudi (1933). Va menzionato nuovamente anche il caso del successo della casa editrice Cappelli di Bologna che si impegnò pienamente con la sua attività nella propaganda del regime. Tra tutti i grandi editori, venne penalizzato unicamente l'editore barese Laterza che seguiva una linea antifascista e pubblicava fra l'altro i lavori di Benedetto Croce. Un momento di crisi si ebbe per l'editoria italiana invece nella seconda metà del ventennio, quando il governo rafforzò la censura e apparve l'ostilità verso la pubblicazione delle opere degli autori stranieri<sup>263</sup>.

Proprio in questa prospettiva delle relazioni fra i letterati e il regime, molto complesse, condizionate da varie circostanze e oscillanti fra la piena convinzione nell'ideologia fascista e la scelta del male minore, si devono esaminare i casi concreti dei letterati considerati sostenitori del sistema. Il nostro elenco si limiterà certamente ai casi più famosi ed emblematici, ma crediamo che questo sia sufficiente a illustrare la varietà dei punti di vista dei letterati, le cui biografie menzionano sempre riferimenti al loro atteggiamento positivo verso il fascismo.

Occorre cominciare le riflessioni sui rappresentanti della letteratura impegnata politicamente del ventennio dalle informazioni sul movimento futurista, "la prima influenza letteraria nel fascismo"<sup>264</sup>. Molti esponenti del futurismo, fra l'altro Filippo Tommaso Marinetti, Giovanni Papini e Ardengo Soffici, aderirono al partito fascista, ciò costituì una conseguenza naturale del loro programma artistico. L'attività politica stava alla base dei manifesti del futurismo. Non è quindi strano che con l'avvento del regime i suoi rappresentanti espressero decisamente la loro posizione favorevole già all'inizio del Novecento. Quando la corrente nacque, i futuristi proclamavano i principi (il culto della forza, la lotta, il nazionalismo) che in certi aspetti corrispondevano alla dottrina fascista. Entrambi i fenomeni avevano un analogo sfondo ideologico:

I punti di contatto tra il movimento fascista e futurismo erano numerosi: in entrambi spiccava un profondo irrazionalismo, un perentorio antistoricismo e un pessimismo antropologico, tragico, attivo, oltre ad un vero e proprio mito del futuro<sup>265</sup>.

<sup>263</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 133.

<sup>264</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 486.

<sup>265</sup> MASSIMILIANO VINO, *La sfida futurista e il dinamismo in politica*, "Il Chiasmo", 10/6/2019 [http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia\\_e\\_filosofia/Dinamismo/SGL\\_sfid\\_a\\_futurista.html](http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia_e_filosofia/Dinamismo/SGL_sfid_a_futurista.html) [ultimo accesso: 3/4/2020].

Nel contesto storico dell'epoca, un tratto molto rilevante dell'avanguardia futurista, che la avvicinò al fascismo, fu il suo atteggiamento verso la guerra. I membri del gruppo la trovavano inevitabile e utile:

Marinetti dichiarò che i futuristi avevano sempre considerato la guerra come l'unica forma d'ispirazione artistica e di purificazione morale e che essa avrebbe ringiovanito l'Italia, l'avrebbe arricchita di uomini d'azione e l'avrebbe infine costretta a non vivere più del suo passato, delle sue rovine e del suo clima<sup>266</sup>.

Tutto ciò favorì la partecipazione massiccia alla Prima guerra mondiale che completò la loro immagine di artisti militanti, fedeli al loro motto "Marciare non marcire":

Nel corso della Grande guerra e subito dopo molti intellettuali contribuirono alla costruzione del suo mito. L'immagine della guerra-festa, cara ai futuristi, rimase all'interno del gioco intellettuale. Ebbero invece un'ampia diffusione quelle della guerra come bagno di sangue rigeneratore, fiamma che brucia le scorie, martirio che purifica la nazione, poiché furono spesso riprese della stampa<sup>267</sup>.

Nell'ultimo anno del conflitto mondiale, i futuristi fondarono il proprio partito politico, all'inizio dalla linea abbastanza imprecisa, tra l'anarchismo, la democrazia, l'antimonarchismo, l'anticlericalismo, l'imperialismo e il sovversivismo; nel loro programma apparvero postulati quali l'abolizione dei manicomi, delle carceri, della polizia, la libertà di sciopero, l'introduzione del divorzio e il suffragio universale che avrebbe incluso anche le donne<sup>268</sup>.

I rapporti formali fra il futurismo e il fascismo iniziarono già nel 1919, in occasione dell'adunata di Piazza San Sepolcro a Milano, quando il Partito Politico Futurista venne a confluire coi fasci. In seguito alle elezioni del 1919, che risultarono una totale sconfitta per le liste fasciste, Marinetti finì in carcere. Un anno dopo si dimise dal movimento fascista e uscì dalla politica, dedicandosi alla diffusione del movimento futurista, ma rimaneva in contatto con Mussolini, molto spesso contestando le sue decisioni. Criticava ad esempio i patti lateranensi. Gli accordi tra la Santa Sede e lo stato non potevano accontentare lo scrittore che lanciava l'idea di espellere il papa dall'Italia<sup>269</sup>. Per questo motivo, le relazioni dell'artista con Mussolini furono segnate da distacchi temporanei. L'autore di *Uccidiamo il chiaro di luna!* tentava in questo modo di manifestare la propria autonomia rispetto al Duce, ma la sua opposizione non fu mai così forte da impedirgli di tornare al gruppo dei letterati lusingati dal regime:

---

<sup>266</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 350.

<sup>267</sup> AURELIO LEPRE, CLAUDIA PETRACONE, op. cit., pp. 147-148.

<sup>268</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 45.

<sup>269</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 437.

Nel '24, quasi a sancire l'avvenuta riconciliazione con Mussolini, Marinetti dedica al «caro e grande amico Benito» *Futurismo e fascismo*, sorta di nostalgica rievocazione delle passate glorie tendente però a rivendicare, con una punta di orgoglio polemico, i meriti del futurismo nei confronti del regime. Ma la «normalizzazione» in atto da parte di Mussolini, e la graduale liquidazione dello squadristo, non lasciava più molto spazio alle agitazioni anarcoidi dei futuristi. Marinetti tenta ancora qualche sussulto [...]; ma poi si rassegna, accontentandosi della funzione di cantore ufficioso del regime [...]. Infine, nel '29, il distruttore dei musei e delle accademie viene chiamato a far parte dell'Accademia di Italia, e vi assume la carica di segretario della classe di lettere. Da quel tempo scrisse tanti testi dedicati al regime: *Il poema africano della divisione* «28 ottobre», del 1937, dedicato a chi combatte in Africa «agli ordini del Duce simultaneo»; il *Poema del vestito di latte*, dello stesso anno, celebrazione del prodotto autarchico «Lanital»; *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana*, del 1943 ecc., accanto a una sua ricerca letteraria. Nel 1943, anche se gravemente malato, aderisce alla repubblica di Salò<sup>270</sup>.

Quello di Mussolini e Marinetti fu dunque un rapporto difficile, ostacolato dalla volontà di indipendenza da parte del letterato che comunque accettava facilmente gli onori da parte del regime, con l'ammissione all'Accademia d'Italia, un atto impensabile vent'anni prima per uno che proclamava la distruzione delle accademie d'ogni specie, al primo posto. Si deve ricordare comunque che, malgrado le prime premesse, il futurismo non fu alla fine dichiarato «arte di Stato»<sup>271</sup>. Questa mancanza della formalizzazione del legame fra il movimento artistico e la politica del regime fu probabilmente la ragione per cui il dibattito sul «fascismo futurista» e «futurismo fascista» è tuttora aperto:

Non poco è stato scritto su questo tema, ma evidentemente non è ancora stata trovata un'interpretazione storiografica sulla quale gli studiosi del Futurismo sono disposti a convergere. In genere, la tesi che «i futuristi erano fascisti» è sostenuta dai neofascisti che vogliono appropriarsi del Futurismo e dagli antifascisti che vogliono mandarlo al cimitero delle idee sbagliate. La tesi è invece negata dagli antifascisti o dagli a-fascisti che subiscono il fascino del Futurismo e dai fascisti più conservatori che non l'hanno mai avuto in simpatia, in ragione della sua carica dissacrante e rivoluzionaria<sup>272</sup>.

---

<sup>270</sup> SANDRO MAXIA, «Prosatori e narratori del primo Novecento», [in:] *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. IX, t. 2, *Il Novecento. Dal decadentismo alla crisi dei modelli*, a cura di Carlo Muscetta, Roma-Bari, Laterza, 1976, p. 17.

<sup>271</sup> RICCARDO CAMPA, «La *vexata quaestio* dei rapporti tra futurismo e fascismo», [in:] *Futurismo renaissance. Marinetti e le avanguardie virtuose*, a cura di Pierfrancesco Bruni, Milano, Deleyva, 2016, [https://www.academia.edu/37392368/La\\_vexata\\_quaestio\\_dei\\_rapporti\\_tra\\_futurismo\\_e\\_fascismo](https://www.academia.edu/37392368/La_vexata_quaestio_dei_rapporti_tra_futurismo_e_fascismo) [ultimo accesso: 2/4/2020].

<sup>272</sup> Ibid. [ultimo accesso: 2/4/2020].

D'altra parte, l'impossibilità di una piena identificazione del movimento con il regime lascia del tempo all'analisi di questo fenomeno anche al di là delle questioni storico-politiche; il futurismo riuscì in questo modo a evitare il destino della produzione artistica puramente propagandistica, che con la caduta del sistema cadde in un oblio totale.

Un'affermazione simile riguarda Gabriele d'Annunzio. La sua approvazione per il fascismo resta ovviamente uno dei punti su cui si concentrano gli studiosi. Paolo Alatri, il curatore della raccolta dei suoi scritti politici, muove nelle sue considerazioni dalla seguente premessa:

D'Annunzio è infatti, innanzi tutto, un letterato, un poeta, un romanziere; ma è un letterato la cui produzione poetica e narrativa è in gran parte finalizzata a un'ideologia politica e alla sua affermazione, al servizio della quale, inoltre, egli si applica anche a comporre scritti di più diretto valore e impegno politico<sup>273</sup>.

Tuttavia, l'aspetto politico di sicuro non trascura tutto il vasto panorama degli argomenti letterari ed extraletterari che si legano a questa grande personalità della cultura italiana ed europea. Infatti, dalla sua enorme importanza nella vita pubblica dell'epoca risulta la particolarità del rapporto fra il letterato e il Duce. Siccome "con l'eccezione forse di D'Annunzio e Marconi, non c'era alcun vivente per il quale Mussolini provasse ammirazione"<sup>274</sup>, fu lui stesso a cercare il rispetto e l'accettazione della sua politica da parte dello scrittore e non il contrario. L'autore del *Piacere*, dagli anni '80 dell'Ottocento costantemente un grande personaggio del mondo letterario italiano ed europeo, nel Novecento divenne famoso anche come rappresentante della ribellione del sentimento nazionale italiano. Dimostrò le sue aspirazioni politiche prima come soldato volontario nella Grande guerra, dopo che si fu arruolato nell'esercito, all'età di più di 50 anni, e si creò il mito del vate della nazione italiana, rafforzato dal ruolo di comandante dell'impresa di Fiume tra il 1919 e il 1921. Questa attività politica dimostrava la tangenza delle sue idee con quelle che qualche anno più tardi cominciò a mettere in pratica il regime:

Come sappiamo, il poeta aveva toccato il culmine della sua fortuna nel 1919, a partire dall'occupazione di Fiume, allorché si era trovato al fianco, in posizione subordinata, Mussolini, e con lui il nascente fascismo. Nei mesi che seguirono immediatamente all'occupazione della città, il poeta-comandante aveva creduto di attuare il suo vecchio sogno di «tenere in pugno» da superuomo designato dai fati le «aspre chiome della fortuna» e di far «d'ogni uomo una virtù di ardore», come

---

<sup>273</sup> PAOLO ALATRI (a cura di), *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 11.

<sup>274</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 455.

dittatore-artista di un piccolissimo Stato al modo dei principi del Rinascimento, o dell'immagine che egli si era formato di essi. Anche il fascismo che pure era un movimento nettamente politico, rimase avvolto, in quel periodo, entro un similante bozzolo oratorio-letterario, intriso, oltre che di dannunzianesimo, di tutte le altre inquietudini ereditate dai tempi della belle époque ed esasperate nel corso della guerra mondiale e del dopoguerra: futurismo, sorelismo, etica della violenza, disprezzo della democrazia e del parlamento, irrisione della ragionevolezza. Il punto di unione tra i due movimenti era stato allora proprio questo comune lievito di anarchico nichilismo che stringeva insieme, dietro ai due capi, una confusa folla di giovani, reduci i più dalla guerra e desiderosi di continuare a vivere entro gli scenari dell'avventura straordinaria che avevano fino allora vissuto, distaccati dal peso della vita piatta, assennata, monotona, ordinata, legale, in cui stavano per ripiombare alla fine del conflitto. Il loro anarchismo si traduceva, in questo senso, in una forma di conservatorismo, caratteristico delle vecchie truppe di assalto di tutti i tempi, al momento di rientrare nel corso della vita normale<sup>275</sup>.

Per gran parte della società italiana del tempo, d'Annunzio, con l'ideale del vivere inimitabile, sopra descritto, divenne "interprete ufficiale dei bisogni e dei sogni della piccola borghesia"<sup>276</sup>. I miti letterari e politici che lo scrittore propose al pubblico, dunque, non avevano "un'origine soltanto individuale, psicologica o addirittura sessuale, come mostrano di credere alcuni critici; essi ci appaiono il frutto dell'elaborazione e dell'esperienza storica di una generazione (o meglio di alcuni gruppi intellettuali della generazione post-unitaria)"<sup>277</sup>. Da tutti questi fattori veniva la sua altissima e stabile posizione nella vita pubblica dell'Italia del tempo. Mussolini ne fu cosciente e doveva nutrire riverenza per il poeta per la sua fama di vate e guerriero. Dovette perciò trattare il letterato come se fosse un suo potenziale concorrente: all'interno del movimento fascista c'era un gruppo di attivisti che, delusi dalla politica di Mussolini, vedevano in d'Annunzio un nuovo leader<sup>278</sup>. Il capo del governo cercava allora insistentemente di convincere l'opinione pubblica sui loro buoni rapporti. Celebre è l'incontro che ebbe luogo il 25-27 maggio del 1925, dopo il quale il poeta smise di "concorrere" con il Duce<sup>279</sup>. Il regime riuscì a convincere lo scrittore anche con numerosi onori che gli furono concessi. Mack Smith nota che a differenza di Benedetto Croce, che mantenne

---

<sup>275</sup> NINO VALERI, *D'Annunzio davanti al fascismo*, Firenze, Le Monnier, 1963, pp. 40-41.

<sup>276</sup> PAOLO ALATRI, op. cit., p. 21.

<sup>277</sup> Ivi, p. 41.

<sup>278</sup> MARCELLO CARLINO, "Gabriele D'Annunzio", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, 1986, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio_%28Dizionario-Biografico%29/) [ultimo accesso: 3/4/2020].

<sup>279</sup> RENZO DE FELICE, *Mussolini il fascista. L'organizzazione dello Stato fascista 1925-1929*, Torino, Einaudi, 1968, p. 114.

l'autonomia economica che gli permise di continuare la sua attività senza sostegno statale, d'Annunzio cedette alle tentazioni del fascismo anche perché la collaborazione con esso gli garantiva la possibilità di continuare la vita benestante alla quale era abituato:

D'Annunzio [...] capitolò facilmente davanti alla concessione di sovvenzioni governative; gli fu donata una villa principesca, una specie di monumento nazionale in cui poteva indulgere alle sue poco simpatiche eccentricità. In memoria del potere assoluto che aveva esercitato come reggente di Fiume, ricevette in dono pure il castello di prora di una nave da guerra che fece collocare nel suo parco su lago di Garda; alcune sentinelle vi facevano i turni di guardia e il poeta era solito di ricevere i suoi visitatori con salve di cannone in numero corrispondente ai loro meriti e al loro rango, come se fosse ancora una potenza sovrana. D'Annunzio fu anche creato principe di Montenevoso, e fu questo uno dei pochi esempi di conferimento di un titolo principesco nella storia moderna dell'Italia<sup>280</sup>.

Inoltre, dopo l'istituzione dell'Accademia d'Italia, Mussolini lo invitò a farne parte nella classe di Lettere; all'inizio d'Annunzio non accettò, ma il Duce riuscì a persuaderlo ad assumerne la presidenza dopo la morte di Guglielmo Marconi<sup>281</sup>. Lo scrittore, una volta affermata la sua grandezza, rinunciò alla carriera politica attiva, e, a eccezione del periodo della guerra d'Etiopia, che risvegliò il suo spirito nazionalista, si ritirò quasi dalla vita pubblica e rimase

chiuso nel funereo recinto del Vittoriale, da cui poco usciva, ossequiato, ma non amato dai rappresentanti del nuovo regime, sostanzialmente ignorato, come si ignorano i sorpassati, che si ricordano solo in alcune occasioni ufficiali, tra le quali la consegna alle stampe dell'editore Mondadori della sua Opera omnia in edizione nazionale, il D. si mantenne ai margini, invecchiando solitario e diffidente<sup>282</sup>.

Per il resto della vita d'Annunzio persistette nel suo approccio ambiguo, non criticando il regime, ma allo stesso tempo neppure esaltandolo. Si può dedurre che in realtà egli non ne fu mai entusiasta, ma a questo punto si rendeva conto che non sarebbe più riuscito a sfidare il sempre più potente Mussolini, e tale situazione durò fino alla sua morte nel 1938.

Accanto a d'Annunzio, il massimo esponente della letteratura italiana che dichiarò esplicitamente la sua adesione al fascismo fu Luigi Pirandello. L'appoggio di queste due personalità fu essenziale per la creazione di una sorta di *intelligenza* fascista, voluta da Mussolini<sup>283</sup>.

---

<sup>280</sup> DENIS MACK SMITH, op. cit., p. 483.

<sup>281</sup> MARCELLO CARLINO, op. cit. [ultimo accesso: 3/4/2020].

<sup>282</sup> Ibid. [ultimo accesso: 3/4/2020].

<sup>283</sup> JOHN WHITTAM, op. cit., p. 94.



Il sostegno del celebre narratore e drammaturgo, che rivoluzionò il teatro del Novecento, rappresentò per il regime ancora più grande motivo di orgoglio, visto che Pirandello in quel periodo godeva ormai di una fama internazionale che venne confermata dall'attribuzione all'autore dei *Sei personaggi in cerca d'autore* del premio Nobel nel 1934. Luigi Pirandello si era schierato con il Partito fascista il 17 settembre 1924, affermando nella sua domanda di iscrizione che era arrivato "il momento più proprio di dichiarare una fede nutrita e servita sempre in silenzio"<sup>284</sup>. Con questo gesto il drammaturgo voleva sostenere pubblicamente Mussolini che si trovava allora sotto pressione dell'opinione pubblica in seguito all'assassinio di Giacomo Matteotti.

Una delle ipotesi interpretative sul vero sfondo dell'adesione di Pirandello al fascismo si riferisce alla sua poetica della "maschera" e della dissoluzione dell'io. Fu avanzata da Adriano Tilgher, filosofo e critico letterario, antifascista, che fu uno dei primi a scoprire l'originalità del teatro pirandelliano nella messa in scena del contrasto fra la Vita e la Forma<sup>285</sup>. Il sostegno alla politica di Mussolini sembrerebbe dunque una conseguenza di un'amara accettazione della realtà. Leonardo Sciascia riporta le parole di spiegazione che nel 1934 Pirandello scrisse al critico letterario francese Benjamin Crémieux, ammettendo di poter essere dichiarato uno dei precursori del fascismo:

«On a écrit que j'étais un des précurseurs du fascisme. Dans la mesure où le fascisme a été le refus de toute doctrine préconçue, la volonté de s'adapter à la réalité, de modifier son action à mesure que cette réalité se modifie, je crois qu'on peut dire que j'en ai été un des précurseurs... Il faut des Césars et des Octaves pour qu'il puisse exister des Virgiles»<sup>286</sup>.

Pirandello probabilmente voleva esprimere in questo modo la sua critica verso il sistema parlamentare liberal-democratico. I cenni della disapprovazione nei confronti di tale sistema sono visibili già nelle opere letterarie scritte all'inizio del secolo:

Nel discorso che mentalmente Mattia Pascal rivolge ad un ubriaco che lo aveva esortato all'allegria, Pirandello attribuisce alla democrazia «la causa vera di tutti i nostri mali, di questa tristezza nostra»: «La democrazia, mio caro, la democrazia, cioè il governo della maggioranza. Perché, quando il potere è in mano d'uno solo,

---

<sup>284</sup> ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Storia europea della letteratura italiana. Novecento*, op. cit., p. 27.

<sup>285</sup> SIMONA COSTA, "Luigi Pirandello", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, 2015, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_%28Dizionario-Biografico%29/) [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>286</sup> LEONARDO SCIASCIA, *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996, p. 93.

quest'uno sa d'esser uno e di dover contentare molti; ma quando i molti governano, pensano soltanto a contentar se stessi, e si ha allora la tirannia più balorda e più odiosa: la tirannia mascherata da libertà». Non è un pensiero molto originale: ma può apparire curioso che affiori nella mente di Mattia Pascal dall'incontro con un uomo ubriaco. E invece un episodio indicativo dell'automatismo psicologico, particolare, da cui scattano le reazioni politiche di Pirandello: quella che con linguaggio tecnico si dice «convocazione di comizi», per lui è legata all'immagine di un gregge umano ubriaco di vino; poiché così gli elettori venivano accompagnati alla votazione a Girgenti e un po' in tutta la Sicilia: ubriachi fradici, dopo una nottata trascorsa a banchettare nelle ville e nelle cantine dei candidati; in tasca la scheda già votata, e guardati a vista, che non parlassero con nessuno degli avversari, da capi-elettori temibili, generalmente mafiosi. E che cos'è una maggioranza votata da un gregge ubriaco se non la più odiosa delle tirannie? E la democrazia è triste, della tristezza dell'uomo che si scioglie dall'ubriachezza della domenica elettorale e scopre l'inganno in cui è caduto. Da questo ricordo, da questo disgusto, Pirandello passa immediatamente a vagheggiare il governo «d'uno solo»: qualunque, diremmo oggi. E perciò Mussolini gli apparve come «un buon re assoluto», capace di dare al popolo quella felicità che un buon padre cerca di dare ai propri figli<sup>287</sup>.

La decisione del drammaturgo suscitò un'accesa discussione sulla stampa, ma ancora più attacchi furono rivolti a Pirandello a causa delle sue feroci critiche all'opposizione parlamentare<sup>288</sup>. I commentatori o parlavano dell'opportunismo del letterato, o cercavano di difenderlo, chiedendo di non confondere la sua arte con le convinzioni politiche<sup>289</sup>. Infatti, nella produzione artistica il drammaturgo seguiva la propria strada, completamente autonoma dalla politica; il suo coinvolgimento nella politica del fascismo influenzava invece soprattutto le decisioni prese in qualità di personalità della vita pubblica, autorità nel campo artistico non solo in Italia, ma in tutto il mondo. Il Duce, fiducioso nell'effetto positivo suscitato dal sostegno dell'autore ormai di fama mondiale, ricambiò il gesto di Pirandello con promesse di aiuto nei suoi nuovi progetti teatrali<sup>290</sup>.

Il drammaturgo poté usufruire ad esempio delle sovvenzioni del regime per organizzare le *tournées* estere, in Europa e in America del Sud, del suo Teatro d'Arte, fondato d'altronde anche grazie all'appoggio di Mussolini<sup>291</sup>. Il governo non garantiva, certo, il suo sostegno in maniera assolutamente disinteressata; gli spettacoli della compagnia italiana, seguiti dal suo famoso capocomico, dovevano

<sup>287</sup> Ivi, pp. 105-107.

<sup>288</sup> Ivi, p. 103.

<sup>289</sup> SIMONA COSTA, op. cit. [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>290</sup> Studio di Luigi Pirandello, Istituti di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, <http://www.studiodiluigipirandello.it/portfolio/pirandello-e-il-fascismo/> [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>291</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 71.

costituire un ulteriore elemento della propaganda fascista, essendo un simbolo della cultura italiana contemporanea nel mondo. Molto presto risultò che gli aiuti statali non furono né sufficienti, né abbastanza regolari per permettere una libera attività. In più, la collaborazione del drammaturgo con Mussolini veniva molto spesso criticata, il che ebbe un impatto sulle recensioni poco favorevoli dei suoi spettacoli nella stampa antifascista. In Italia, infatti, la compagnia non raggiunse mai il successo sperato; poteva lavorare quasi unicamente in piccole città, essendo invitata raramente ai grandi centri culturali<sup>292</sup>.

L'atmosfera che circondava il drammaturgo siciliano diventava sempre più tesa, al punto che egli, in seguito alle reazioni piene di disapprovazione e invidia per i suoi progetti, si sentiva così isolato in Italia da cercare di fatto un esilio a Berlino e a Parigi fino al 1932, tornando soltanto rare volte in patria<sup>293</sup>. Mussolini, temendo che Pirandello potesse rompere le relazioni con il regime o anzi opporsi a esso, nel 1929 lo nominò uno dei primi membri dell'Accademia d'Italia. Il drammaturgo accettò l'onorificenza, ma non rinunciò alla sua libertà di espressione, mettendo a dura prova la benevolenza di Mussolini, quando nel 1931 pronunciò, in occasione del cinquantenario dei *Malavoglia* di Giovanni Verga, un discorso che suscitò uno scandalo nell'ambiente accademico dell'epoca<sup>294</sup>. Pirandello mise a confronto l'idea di letteratura del romanziere verista siciliano con quella di Gabriele d'Annunzio<sup>295</sup>. I due scrittori, secondo il drammaturgo, dovevano rappresentare due categorie opposte di letterati e tipi umani: Verga sarebbe stato un "costruttore", "uno spirito necessario", dotato d'uno "stile di cose", l'autore del *Piacere* invece un "riadattatore", un "essere di lusso", dotato d'uno "stile di parole"<sup>296</sup>. La posizione di d'Annunzio nel mondo letterario, scrisse Pirandello, fu "un ostacolo alla gloria di Verga"<sup>297</sup>. Mussolini non nascondeva la sua delusione. Stimando sempre Pirandello, la cui posizione nel mondo

<sup>292</sup> ROBERTO ALONGE, *Luigi Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 2018, pp. 73-74.

<sup>293</sup> ELIO PROVIDENTI, *Appunti su Pirandello e il fascismo*, s.d., [https://www.academia.edu/30057038/APPUNTO\\_SU\\_PIRANDELLO\\_E\\_IL\\_FASCISMO](https://www.academia.edu/30057038/APPUNTO_SU_PIRANDELLO_E_IL_FASCISMO) [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>294</sup> Nel testo vennero ripresi i concetti menzionati già nel 1921 nel discorso pronunciato all'occasione dell'ottantesimo anniversario di Verga; l'evento coincise con l'impresa fiumana di d'Annunzio che, secondo Pirandello, doveva essere un altro esempio di retorica dello scrittore abruzzese – SIMONA COSTA, op. cit. [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>295</sup> ELIO PROVIDENTI, op. cit. [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>296</sup> LUIGI PIRANDELLO, "Discorso su Verga alla Reale Accademia d'Italia", 1931, [in:] LINA PERRONI (a cura di), *Studi critici su Giovanni Verga*, Roma, Bibliotheca, 1934, <https://www.pirandelloweb.com/pirandello-discorso-su-verga/> [ultimo accesso: 1/4/2020].

<sup>297</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Milano, BUR Rizzoli, 2012, p. 186.

artistico venne a breve confermata dall'onorificenza del Premio Nobel, non si decise a entrare in conflitto aperto con lui. Diminui comunque, anche nella prospettiva della guerra che si stava avvicinando, l'appoggio del Duce ai nuovi progetti del drammaturgo; Pirandello dovette affrontare da solo l'ostilità di alcuni ambienti verso i suoi nuovi spettacoli. D'altra parte, fino alla fine della sua vita cercò, malgrado tutto, di comportarsi lealmente verso il regime. In un'intervista negli Stati Uniti, avendo sentito le accuse rivolte a Mussolini per la sua decisione di cominciare la campagna d'Etiopia nel 1935, egli difese la politica del Duce rispondendo al giornalista che "anche gli americani avevano imposto la loro civiltà alle popolazioni primitive e aborigene del nuovo continente, e che quindi all'Italia non c'era proprio nulla da rimproverare per la sua impresa africana"<sup>298</sup>. Poco dopo, nel 1936, Pirandello morì; in questo modo scomparve una delle più grandi figure che sostenevano con il loro prestigio il regime. Significativo nel quadro delle equivocate relazioni tra il drammaturgo e il regime è proprio la loro fine: il drammaturgo nella sua ultima volontà si oppose esplicitamente alle celebrazioni pubbliche e ai funerali di stato<sup>299</sup>.

La complessità del panorama della letteratura italiana del ventennio viene confermata non soltanto dalle testimonianze della vita dei singoli scrittori, ma anche dalla coesistenza degli ampi fenomeni, opposti fra loro nella prospettiva ideologica, che esercitarono un forte impatto sul clima culturale del paese. Occorre menzionare in questo contesto i movimenti di Strapaese e Stracittà, diffusi grazie alla presenza attiva delle nuove riviste letterarie del ventennio.

Alla nascita del primo fenomeno contribuì la convinzione della necessità del ritorno alla "sana" tradizione nazionale. I fondatori del movimento cantavano l'autenticità della cultura italiana e sottolineavano l'importanza dell'aspetto regionale e provinciale<sup>300</sup>. Le origini di questa tendenza sono rintracciabili nell'attività precedente di Giovanni Papini e Ardengo Soffici, intellettuali legati alla rivista "La Voce", pubblicata tra il 1908 e il 1916, ma formalmente essa prese la sua forma proprio nel ventennio<sup>301</sup>. Gli esponenti del movimento glorificavano "la robusta barriera della provincia contro ogni teoria che possa corrodere l'autentica tradizione e i costumi «sobri» della natura italiana: onestà contro corruzione, sincerità contro l'inganno"<sup>302</sup>. Strapaese si opponeva alle tendenze straniere e al modernismo che, secondo i suoi rappresentanti, costituivano un rischio per

<sup>298</sup> ELIO PROVIDENTI, op. cit. [ultimo accesso: 29/3/2020].

<sup>299</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 72.

<sup>300</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, op. cit., p. 107.

<sup>301</sup> "Strapaese", [in:] *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/strapaese/> [ultimo accesso: 1/4/2020].

<sup>302</sup> GIORGIO LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1972, p. 166.

i valori tipicamente italiani. Tale linea ideologica venne portata avanti soprattutto dalla rivista "Il Selvaggio", pubblicata dal 1924 fino al 1943, fondata da Mino Maccari, artista e giornalista. Il caporedattore fu uno zelante fascista che ammirava il mito della rivoluzione e il Duce, sostenendo fortemente lo squadristo<sup>303</sup>.

Paradossalmente, la rivista molto spesso dovette affrontare la critica della censura, poiché sosteneva la necessità di una riforma del fascismo, soprattutto nell'aspetto della sua istituzionalizzazione eccessiva e del conformismo di tanti suoi rappresentanti<sup>304</sup>. Lo stesso Maccari si esprime con sarcasmo a proposito dei membri del partito che vi si erano iscritti non tanto per convinzione ideologica ma perché in cerca di carriera e di facile compenso:

O squadrista ti si stringe il cuore  
quando al fascio fai una capata  
i fascisti dell'ultim'ore  
gente bigia e alquanto sfrontata  
si dividono per posti e onori  
ogni giorno un neo cavaliere  
i più vecchi son tutti fuori  
e nessuno li può più vedere  
.....  
La sveglia fuori ordinanza  
la sonerà Mussolini  
ritroverai la vecchia baldanza  
per marciare oltre i confini<sup>305</sup>.

Il programma culturale de "Il Selvaggio" corrispondeva pienamente all'idea fascista dell'autarchia culturale. Gli autori si esprimevano contro la letteratura non impegnata, decadente e avanguardistica; la cultura doveva nascere dalla tradizione popolare. Per questo motivo gli strapaesani si pronunciavano contro il futurismo, la cui linea ideologica si dirigeva in una direzione totalmente opposta. Ai collaboratori della rivista appartenevano figure quali Vasco Pratolini, Romano Bilenchi, Giuseppe Ungaretti, Corrado Alvaro, Ardengo Soffici, Giovanni Papini, Leo Longanesi e Curzio Malaparte, che poco tempo dopo abbandonò il movimento per sostenere la corrente contraria, Stracittà<sup>306</sup>. Il programma di Strapaese, nell'accezione dell'elogio dell'autarchia culturale e del disprezzo verso il cosmopolitismo, fu assimilato inoltre da altre riviste, prima di tutto "L'Italiano" bolognese,

<sup>303</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, op. cit., p. 107.

<sup>304</sup> Ibid.

<sup>305</sup> MINO MACCARI, *Il trastullo di Strapaese*, [in:] RENZO DE FELICE, op. cit., pp. 354-355.

<sup>306</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, op. cit., p. 109.

fondata e diretta da Leo Longanesi, l'autore del libro *Vademecum del perfetto fascista* (1926)<sup>307</sup>. Convinto sostenitore della politica di Mussolini, inaugurò il primo numero con un significativo paragone tra altre nazioni e l'Italia:

I popoli nordici hanno la nebbia, che va di pari passo con la democrazia, con gli occhiali, col protestantesimo, col futurismo, con l'utopia, col suffragio universale, con la birra, [...] con la caserma prussiana, col cattivo gusto, coi cinque pasti e la tisi Marxista. L'Italia ha il sole, e col sole non si può concepire che la Chiesa, il classicismo, Dante, l'entusiasmo, l'armonia, la salute filosofica, il fascismo, l'antidemocrazia, Mussolini. Questo giornale cercherà di dissipare le nebbie nordiche che sono scese in Italia per offuscare il sole che Dio ci ha dato<sup>308</sup>.

Fra gli autori e illustratori del periodico c'erano fra l'altro Alberto Moravia, Ardenzo Soffici, Giuseppe Ungaretti, Vitaliano Brancati, Emilio Cecchi, Mario Praz, Carlo Carrà, Filippo De Pisis, Renato Guttuso, Giorgio Morandi<sup>309</sup>. Il movimento di Strapaese fu seguito inoltre da "Omnibus", un settimanale con i testi di Alberto Savinio, Mario Praz, Aldo Palazzeschi, Vitaliano Brancati, Mario Soldati, chiuso dal Ministero della Cultura Popolare in seguito alla pubblicazione di un articolo blasfemo di Savinio su Leopardi, nonché da "Conquista dello Stato" di Malaparte, "Bargello" e "Universale".

Contrariamente alla linea di Strapaese, alcuni intellettuali iniziarono a richiedere, non mettendo tuttavia in discussione il sistema fascista, un'apertura più ampia verso le nuove tendenze straniere. Questi tentativi condussero alla creazione della corrente Stracittà che intendeva lottare contro la stagnazione culturale in Italia. Il suo fondatore, sostenuto da Curzio Malaparte, fu Massimo Bontempelli, caporedattore della rivista "900", futurista, soldato della Grande guerra, fascista, nel 1930 convocato all'Accademia d'Italia. Per sottolineare la dimensione europea del periodico, i suoi primi numeri furono pubblicati in francese. La rivista si vantava di un comitato redazionale internazionale, nel quale compariva fra l'altro James Joyce; proprio in quella sede, d'altronde, per la prima volta in Italia apparvero passi dell'*Ulisse*. Anche fra gli autori si distinguevano alcune personalità di spicco della cultura europea: Virginia Woolf, André Malraux, David Herbert Lawrence, oltre agli intellettuali italiani: Emilio Cecchi o Alberto Moravia.

---

<sup>307</sup> DARIO BOEMIA, *La letteratura del primo Novecento nell'«Italiano» di Leo Longanesi*, p. 18, [https://www.academia.edu/36207386/La\\_letteratura\\_del\\_primo\\_Novecento\\_nell\\_Italiano\\_di\\_Leo\\_Longanesi](https://www.academia.edu/36207386/La_letteratura_del_primo_Novecento_nell_Italiano_di_Leo_Longanesi) [ultimo accesso: 31/3/2020].

<sup>308</sup> LEO LONGANESI, «L'Italiano», a. I, n. 1, gennaio 1926, [in:] DARIO BOEMIA, op. cit., p. 35 [ultimo accesso: 31/3/2020].

<sup>309</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, op. cit., p. 109. Provengono da qui, e precisamente dalle pp. 109-112 le successive informazioni sul movimento.



I principi del movimento erano il rinnovamento dell'arte, l'elogio della modernità, della città e della cultura industriale. Come i futuristi, gli stracciadini osservavano con attenzione i modelli stranieri che filtravano comunque attraverso l'orizzonte italiano, come la tradizione secolare di Roma. Dal 1928 la rivista, dopo gli attacchi della censura fascista, dovette cambiare la formula e rinunciare all'ampia collaborazione internazionale; venne sciolto il comitato redazionale internazionale. Tranne "900" venivano pubblicate altre riviste che condividevano il programma della corrente: "I Lupi", "L'Interplanetario", "Duemila", "Lo spirito nuovo", "Quadrivio".

Il *cliché* dell'autore fascista per eccellenza è un punto di partenza per varie analisi legate al letterato collegato sia con Strapaese, sia con Stracittà, Curzio Malaparte, orig. Kurt Erick Suckert (1898-1957), scrittore, giornalista, diplomatico, militare e regista. Italiano di origine tedesca (da parte del padre sassone), cercando la sua identità ai tempi dei nazionalismi tentava di essere un "italiano perfetto", secondo la sua espressione, "arcitaliano", da ciò il suo nome d'arte italianizzato<sup>310</sup>. Contemporaneamente è conosciuto soprattutto per le sue opere di tipo letterario-giornalistico, basate sulla propria esperienza della Seconda guerra mondiale, *Kaputt* e *La pelle*. Infatti, non si può negare che egli fu per più di un decennio sostenitore della politica di Mussolini e che molto spesso, a causa delle sue svolte politiche controverse e altri aspetti extraletterari, viene definito il suo *enfant terrible*<sup>311</sup>. Si osserva comunque che la collaborazione con il regime influenzò la ricezione della produzione artistica di Malaparte in misura molto maggiore rispetto a numerosi altri letterati all'epoca coinvolti nella promozione del fascismo. Proprio su Malaparte si concentrò la critica del dopoguerra che lo accusava per il suo impegno politico precedente, facendo di lui un modello esemplare dello scrittore fascista, perciò all'epoca si parlò molto meno di altri letterati che con la caduta del regime cambiarono velocemente le loro convinzioni politiche. Nota al riguardo Maria Antonietta Macciocchi, difendendo il romanziere e smascherando l'ipocrisia di altri autori che nel ventennio sostenevano il regime: "Gli intellettuali, quasi tutti fascisti fino al 25 luglio, si pentirono, e rifiutarono il fascismo l'indomani. In Italia non ce n'era più uno che si dichiarasse fascista"<sup>312</sup>. In seguito alle critiche rivolte a Malaparte, egli dovette ad esempio fondare la propria casa editrice, Aria d'Italia, per poter pubblicare il romanzo *La pelle*; gli editori italiani lo consideravano troppo rischioso, sebbene l'editore

---

<sup>310</sup> JEAN-CLAUDE THIRIET, "L'influenza perenne: Malaparte 'francese'", [in:] GIANNI GRANA, VITTORIA BARONCELLI (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno* (Prato 1987) e altri contributi, Prato, Marzorati Editore, 1991, p. 135.

<sup>311</sup> LUIGI MARTELLINI, "Maledetti toscani: la maledizione e la maschera", [in:] *ivi*, p. 233.

<sup>312</sup> MARIA ANTONIETTA MACCHIOCCHI, "Ricordo di Malaparte scrittore europeo", [in:] *ivi*, p. 20.

Denöel di Parigi avesse pubblicato la sua versione francese già un anno prima<sup>313</sup>. La già citata studiosa spiega inoltre che alla sua cattiva reputazione contribuì considerevolmente Alberto Moravia. Questi, nella prima fase della sua attività lavorò come segretario di redazione della rivista letteraria "Prospettive", fondata e diretta da Malaparte, che dal 1937 al 1939 si impegnava a sostenere il regime, mentre in seguito si concentrò piuttosto sui temi letterari, promuovendo fra l'altro la poesia ermetica e le avanguardie<sup>314</sup>. Nell'opinione sfavorevole dell'autore degli *Indifferenti*, fortemente segnata dalle loro relazioni poco amichevoli<sup>315</sup>, Malaparte non sarebbe stato nemmeno uno scrittore, e "la letteratura gli consentiva «di brillare con le donne nei salotti»; perché i libri, per lui, erano qualcosa che «gli consentiva di mettersi in smoking». Insomma, solo un Narciso"<sup>316</sup>.

La carriera di Malaparte cominciò a Varsavia dopo la Prima guerra mondiale dove il futuro letterato svolse la funzione dell'attaché culturale. Dopo il ritorno in Italia, partecipò alla marcia su Roma. Se volessimo provare a spiegare la ragione dell'adesione di Malaparte al fascismo, caratterizzata dalla piena condivisione dei fondamenti ideologici e confermata dalla sua attività di critico militante, dovremmo probabilmente cercare la risposta nell'atmosfera generale che viveva la giovane generazione degli intellettuali negli anni '20. Malaparte fu uno dei volontari della Grande guerra, delusi dagli esiti che essa ebbe per l'Italia e che, per questo motivo, negli anni successivi fu in cerca di un'autorità forte in grado di garantire al paese il ritorno a sogni di grandezza. Come nota Morena Pagliai,

[p]orsi il proposito di studiare il primo Malaparte, in bilico fra socialismo e fascismo, fra populismo e aristocraticismo, significa prendere coscienza di quella situazione, non per giustificare ma per capire, non per fare conto di nulla ma anzi per rimettere le cose al loro posto, e con ciò collocare Malaparte, non nella tipologia di un caso singolare, ma per cogliere quanto di una crisi molto più grande di quella di qualsiasi intellettuale preso a sé, e di Malaparte preso a sé, travagliò l'Europa di quel primo dopoguerra, e dei tentativi che si fecero per uscirne<sup>317</sup>.

---

<sup>313</sup> JEAN-NOËL SCHIFANO, "Napoli e «La pelle»", trad. it. Gianni Grana, [in:] *ivi*, p. 216.

<sup>314</sup> JOANNA UGNIIEWSKA, *op. cit.*, p. 128.

<sup>315</sup> La studiosa, a titolo della spiegazione dello sfondo di queste animosità, riporta la seguente descrizione dei loro rapporti: "Un segretario che [...] scrivendo riempiva di macchie d'inchiostro le lenzuola. Moravia zoppicava, non aveva successo con le donne, allora covava l'ambizione di raggiungere, nella fama e nel fascino, l'irresistibile Curzio con cui frequentava gli stessi ambienti salottieri «fascisti» – MARIA ANTONIETTA MACCHIOCCHI, *op. cit.*, p. 21.

<sup>316</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>317</sup> MORENA PAGLIAI, "Malaparte e i miti della controriforma", [in:] GIANNI GRANA, VITTORIA BARONCELLI (a cura di), *op. cit.*, p. 54.

Negli anni '20 lo scrittore fu particolarmente noto per il lavoro pubblicistico che gli diede la fama di "migliore penna del fascismo", secondo l'espressione di Piero Gobetti<sup>318</sup>. In alcuni dei suoi testi, pubblicati su varie testate, Malaparte tentava anzi di indurre Mussolini a intensificare la politica di oppressione verso l'opposizione:

Con i suoi articoli cercava di distinguersi come il primo dei fascisti, ancora più fascista di Mussolini, arrivando, in un articolo uscito il 21 dicembre, ad accusare il Capo del governo pubblicamente di eccessiva debolezza e moderazione, invitandolo a rassegnare le dimissioni se non si fosse deciso a forzare la mano. Malaparte fu accontentato il 3 gennaio 1925 quando il Duce dichiarò alla Camera dei deputati: «Assumo, io solo, la responsabilità politica, morale, storica, di tutto quanto è avvenuto», riferendosi all'omicidio di Giacomo Matteotti. Con queste parole pose fine al sistema liberale instaurando di fatto la dittatura fascista<sup>319</sup>.

Inoltre, l'autore esprime la sua fede nell'ideologia del regime fra l'altro nelle raccolte *Europa vivente* (1923) e *Italia barbara* (1925). Dei vari ideali di cui si nutre il fascismo, Malaparte apprezzò particolarmente la glorificazione dell'Italia barbara, vitale, sana, popolare, confrontata con gli intellettuali disprezzati, e la visione dell'inevitabile fine dell'Europa<sup>320</sup>. Questa idea lo condusse all'attiva partecipazione al movimento di Strapaese:

Malaparte trovò una giustificazione storica e insieme letteraria al fascismo intransigente: secondo Malaparte, un'Italia sostanzialmente "barbara", molto tradizionalista e legata al culto dei padri, fondata sul cattolicesimo e sul sanfedismo della Controriforma, strenua avversaria del pensiero illuminista. Aveva capito che un paese come l'Italia, incredibilmente indietro rispetto ai paesi nordici sul piano industriale, militare e sociale, per reagire alla situazione doveva combattere la loro modernità lavorando sulla propria cultura tradizionale, antidemocratica e dogmatica, «nel nome di quella nuova controriforma rappresentata dal fascismo, con Mussolini al posto di Ignazio di Loyola». Arrivava così a scorgere nel fascismo una giustificata rivolta contro una modernità estranea al nostro modo di essere, alla nostra tradizione<sup>321</sup>.

Comunque, come si è visto nella sezione precedente, Malaparte dopo un certo periodo cambiò totalmente le sue posizioni per esprimersi a favore del movimento del tutto contrario, Stracittà. Solo apparentemente la sua decisione sembra

---

<sup>318</sup> HALINA KRALOWA, PIOTR SALWA, JOANNA UGNIIEWSKA, KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., pp. 278-279.

<sup>319</sup> DARIO BOEMIA, op. cit., p. 20 [ultimo accesso: 31/3/2020].

<sup>320</sup> HALINA KRALOWA, PIOTR SALWA, JOANNA UGNIIEWSKA, KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., pp. 278-279.

<sup>321</sup> DARIO BOEMIA, op. cit., p. 21 [ultimo accesso: 31/3/2020].

una sorpresa; in realtà essa fa parte della permanente strategia messa in atto dallo scrittore di generare scompiglio e dibattito nel mondo letterario. Lo stesso scrittore ammise:

Se è vero che ho inventato Strapaese, non è men vero che ho inventato anche Stracittà e che la polemica fra Strapaese e Stracittà fu scatenata da me al solo scopo di muover le acque della letteratura italiana, solitamente morte<sup>322</sup>.

Tuttavia, fino a quel punto Malaparte si era collocato sempre in territori di tendenza profascista. Ecco perché un gesto ancora più provocatorio venne considerata la pubblicazione del libro *Technique d'un coup d'État* del 1931, saggio dedicato a otto colpi di stato (fra i capitoli due analizzano rispettivamente: "1920 : L'expérience polonaise. L'ordre règne à Varsovie" e "Primo de Rivera et Pilsudski : un courtisan et un général soviétique" [scrittura originale – KK]). Il saggio causò l'arresto di Malaparte per attività antifascista all'estero, dopo il quale seguì l'esilio, prima sulle Isole Lipari, e in seguito a Ischia e Forte dei Marmi. Le opere successive furono scritte già dalla posizione di un antifascista nella quale Malaparte si rispecchiava subito dopo la caduta del regime; egli si dichiarava ora un difensore del popolo e della democrazia nonché sostenitore di un'idea di letteratura impegnata<sup>323</sup>. Dopo la guerra, nella sua vita ci fu un altro mutamento, quando cominciò a interessarsi al comunismo, e infine, si convertì al cattolicesimo<sup>324</sup>.

Alla luce di questi dati non è facile dare un giudizio definitivo sul ruolo dell'ideologia fascista nell'opera di Malaparte. Le continue svolte politiche corrispondono, infatti, alla strategia adottata nella sua attività letteraria. Come nei confronti dell'orientamento politico, così anche la sua poetica è all'insegna della trasformazione, in un tentativo non solo di seguire le nuove tendenze, ma di farsene precursore:

Fu un tipico rappresentante del fascismo aggressivo e rivoluzionario, come in una degradazione estrema del protagonismo intellettuale e del vitalismo dell'inizio del secolo: la sua dimensione intellettuale si manifesta in gesti plateali, eccessivi, in oltranzistiche negazioni di ogni razionalità, in una piena immersione nel movimento più violento del presente [...]. Negli anni Trenta entrò in sospetto allo stesso

---

<sup>322</sup> CURZIO MALAPARTE, cit. [in:] GUIDO BONSAVER, *Elio Vittorini: The Writer and the Written*, London-New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2000, senza impaginazione, [https://books.google.pl/books/about/Elio\\_Vittorini\\_The\\_Writer\\_and\\_the\\_Writte.html?id=pCNBDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.pl/books/about/Elio_Vittorini_The_Writer_and_the_Writte.html?id=pCNBDwAAQBAJ&redir_esc=y) [ultimo accesso: 1/4/2020].

<sup>323</sup> HALINA KRALOWA, PIOTR SALWA, JOANNA UGNIIEWSKA, KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, op. cit., p. 279.

<sup>324</sup> "Curzio Malaparte", [in:] *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/curzio-malaparte/> [ultimo accesso: 1/4/2020].

regime fascista, prendendo poi, anche nel dopoguerra, posizioni politiche sempre clamorose e paradossali. Le sue numerose opere, spesso legate alla sua attività giornalistica, rivelano di continuo frenetiche intenzioni provocatorie, con un proposito di colpire il lettore che, nonostante rasenti spesso la volgarità, riesce a dar voce come da dentro alla violenza e alla disgregazione del mondo, soprattutto nel vortice della seconda guerra mondiale<sup>325</sup>.

Infatti, il fattore biografico per lunghi anni fu dominante nella critica letteraria relativa a Malaparte. A testimoniarlo è il fatto che solo nell'anno 1997 la casa editrice Mondadori ha proposto l'edizione delle opere scelte dell'autore, a cura di Luigi Martinelli nella prestigiosa collana *I Meridiani*, con l'intenzione di presentare "le eccezionali qualità di scrittore, e scrittore europeo, spesso offuscate dai giudizi negativi espressi sul personaggio-Malaparte"<sup>326</sup>.

Fra i letterati considerati sostenitori del regime è possibile indicare inoltre una rappresentante della letteratura femminile, Ada Negri (1870-1945), poetessa e scrittrice, una delle pochissime donne a esser entrate nella "società letteraria" del ventennio<sup>327</sup>. I suoi componimenti godevano dell'apprezzamento di Mussolini stesso come conferma fra l'altro l'articolo elogiativo del Duce apparso sul *Popolo d'Italia*, che nel 1940 venne ripreso come premessa alla nuova edizione del romanzo autobiografico *Stella mattutina*<sup>328</sup>.

Il caso della scrittrice è molto particolare sullo sfondo dell'approccio generale di altri intellettuali che decisero di esprimere la loro opinione sulla politica del regime solo in seguito al manifesto gentiliano e l'antimanifesto crociano. La sua decisione di sostenere Mussolini non risale ai tempi in cui i fascisti erano già al potere, ma fu presa alcuni anni prima, ancora prima della Grande guerra. L'impegno politico della Negri, all'inizio della sua carriera maestra elementare nella provincia lombarda, poetessa del popolo dotata di una sensibilità spiccata verso le condizioni di vita degli operai, dei contadini, delle donne e dei poveri e fautrice della solidarietà fra le classi, cominciò dall'interesse verso il socialismo di Filippo Turati che nacque già negli anni '90 dell'Ottocento durante il soggiorno della scrittrice a Milano. Le idee del giovane Mussolini, anch'egli allora attivista del Partito Socialista Italiano, la convinsero, in particolare per quanto riguarda

<sup>325</sup> GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, op. cit., p. 192.

<sup>326</sup> <https://www.oscarmondadori.it/libri/opere-scelte-curzio-malaparte/> [ultimo accesso: 1/4/2020].

<sup>327</sup> ALBERTO ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana. Novecento*, op. cit., p. 216.

<sup>328</sup> GUIDO BONSAVER, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, p. 61, [www.jstor.org/stable/10.3138/9781442684157](http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442684157) [ultimo accesso: 25/3/2020].

l'aspetto del carattere rivoluzionario del suo movimento: Ada Negri "accolse con entusiasmo l'avvento del fascismo, che reputava l'erede naturale dei postulati del primo Socialismo in grado di risarcire il popolo dalle illusioni del sistema liberale"<sup>329</sup>. Nel 1914 la scrittrice si iscrisse al Comitato nazionale femminile per la difesa della patria in tempo di guerra<sup>330</sup>.

Da quel momento la Negri apparteneva al gruppo degli intellettuali fidati di Mussolini. Dei loro rapporti amichevoli è testimone fra l'altro l'ampio carteggio che rivela la devozione illimitata della letterata per il Duce e l'apprezzamento nei confronti della sua politica. Nelle lettere rivolte al capo del governo si ripetevano spesso espressioni come "devotissimamente", "con devota fedeltà", "prego per Voi", "Dio Vi accompagni"<sup>331</sup>. Alla posizione della letterata nel mondo della cultura del ventennio contribuì inoltre l'amicizia con la potente critica d'arte, per vent'anni in relazione sentimentale con Mussolini, autrice della sua celebre biografia, Margherita Grassini Sarfatti (1880-1961). Tali conoscenze permettevano ad Ada Negri di godere di una significativa protezione politica e contribuirono alla sua fortuna editoriale e a un'ottima situazione economica. Dopo che nel 1926 Ugo Ojetti, un altro intellettuale favorevole al regime, venne nominato direttore del "Corriere della Sera", alla Negri fu proposto di collaborare con la redazione del quotidiano. Il compenso pattuito per un articolo, 1000 lire, è paragonabile allo stipendio mensile di un professore del liceo<sup>332</sup>. Nel 1931 alla scrittrice fu assegnato il premio Mussolini per la carriera, nel 1940 invece fu nominata accademica d'Italia, come prima e unica donna nella breve storia di questo ente. L'onore statale dovette sostituire e compensarle il premio Nobel mancato, al quale la propose Mussolini stesso; la delusione della poetessa fu ancora più grande perché questo successo, nel 1926, fu raggiunto da un'altra scrittrice italiana, Grazia Deledda (1871-1936).

La dimensione della femminilità nella letteratura della Negri fu sfruttata a scopi propagandistici dal regime; ad esempio, le sue poesie dedicate alla maternità servirono al regime come appoggio per la diffusione dell'immagine della donna esemplare fascista<sup>333</sup>. Comunque, si deve sottolineare che le riflessioni della Negri al riguardo non nacquero in seguito all'ideologia mussoliniana, ma

---

<sup>329</sup> PATRIZIA GUIDA, *Ada Negri: una scrittrice fascista?*, "Quaderni di Italianistica", XXIII, 2, 2002, p. 45.

<sup>330</sup> ROSSANA DEDOLA, "Ada Negri", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_%28Dizionario-Biografico%29/) [ultimo accesso: 24/3/2020].

<sup>331</sup> PATRIZIA GUIDA, op. cit., p. 47.

<sup>332</sup> ROSSANA DEDOLA, op. cit. [ultimo accesso: 24/3/2020].

<sup>333</sup> ANITA KŁOS, *Fatalità i Tempeste Ady Negri w przekładzie Marii Konopnickiej*, "Przekładaniec", 24 – Myśl feministyczna a przekład, 2010, p. 112, <http://www.ejournals.eu/Przekladaniec/2010/Numer-24/art/1499/> [ultimo accesso: 25/3/2020].



la precedevano. Come nota Patrizia Guida, il mito della maternità presente nella sua poesia risale piuttosto al sistema dei valori tradizionali ottocenteschi: "Per la Negri la maternità non è associabile né alla riproduzione della razza, né alla grande nazione italiana"<sup>334</sup>. È vero comunque che la scrittrice, nonostante le idee progressiste nella questione della condizione delle operaie, fu in realtà un'anti-femminista. Il regime sceglieva quindi puntualmente dalla sua opera gli aspetti che servivano, trascurandone altri. La studiosa afferma anche che, tranne pochi esempi nella lirica d'occasione, la produzione letteraria della Negri non risente molto dell'estetica fascista vera e propria.

Nonostante questo, la collaborazione con il regime nel caso della scrittrice ebbe senza dubbio conseguenze negative per la ricezione della sua eredità artistica. I curatori della sua *Opera omnia*, pubblicata nel 1947, censurarono l'amicizia con Mussolini dalla sua biografia; dalla sua poesia *Per la morte di un giovane* fu tolta la dedica a Sandro Mussolini. Dedicato anche al nipote del Duce il racconto *Libro di Sandro* non venne incluso nell'antologia. Come osserva Elisa Gambarà, a partire dagli anni '60 inizia per la figura della Negri il periodo di un oblio quasi totale. A determinarlo, insieme a fattori di carattere puramente critico-letterario, quali l'obsolescenza della poetica della Negri alla luce delle nuove sperimentazioni formali del Novecento e la propensione della critica verso l'analisi formale, che privilegiava i testi avanguardistici, si aggiunse l'associazione permanente del nome della scrittrice con la politica culturale del regime, fatto che di sicuro non aiutava a difendere certe debolezze del suo stile. Malgrado la fama presso il pubblico e migliaia di copie vendute, un problema per la ricezione della poetessa rimase la sua costante estraneità alla società letteraria dei suoi tempi, che ne stabilì l'immagine della "verseggiatrice", e non di un'artista di alto livello. Dopo che la promozione delle sue opere da parte del regime terminò, esse non suscitarono più un significativo interesse né fra gli storici della letteratura, né, tanto meno, fra i lettori comuni<sup>335</sup>.

---

<sup>334</sup> PATRIZIA GUIDA, op. cit., p. 51. Provergono da qui, e precisamente dalle pp. 45-51 le successive informazioni sui rapporti di Ada Negri con il fascismo.

<sup>335</sup> La studiosa nota ad esempio al riguardo la valutazione di Luigi Pirandello: "La Negri apre certamente con grandissima facilità la bocca, e butta giù all'improvviso quel che le vien prima sulle labbra, nell'enfasi, in forma di verso. E se, poniamo, a questo verso mancan due sillabe, la poetessa non si sgomenta, né s'arresta: aggiunge un *e bello* oppure *e belli*, e tira via. [...] Talvolta manca di sana pianta la sintassi [...]. Nessuno negherà che un vero soffio di poesia spiri in alcune liriche di questo volume: poetessa è dunque la Negri, e non comune. Artista no. Dell'arte ella non ha nemmeno il culto, né la devozione; ella improvvisa" – cit. [in:] ELISA GAMBARA, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, Edizioni Universitarie LED, 2010, [https://www.academia.edu/2020324/Il\\_protagonismo\\_femminile\\_nellopera\\_di\\_Ada\\_Negri](https://www.academia.edu/2020324/Il_protagonismo_femminile_nellopera_di_Ada_Negri), senza immaginazione [ultimo accesso: 1/4/2020].

Dall'altra parte, se per la Negri l'accettazione degli elogi del regime per la sua produzione letteraria significò un marchio indelebile che ne condizionò la ricezione critica, frequenti furono anche i casi in cui la collaborazione con il regime non impedì lo sviluppo della carriera. Così è successo con Giuseppe Ungaretti, ancora oggi considerato uno dei massimi esponenti della poesia italiana del Novecento. La sua adesione al fascismo può essere motivata in primo luogo con il tentativo permanente di trovare una sua propria identità italiana, ciò che inevitabilmente lo condusse al nazionalismo, e, in seguito, al culto della patria, uno dei capisaldi del pensiero fascista. Il poeta nacque ad Alessandria d'Egitto, come Marinetti, e dalla sua biografia emerge chiaramente la volontà di riscoprire le sue origini italiane, confermata pienamente dalla partecipazione in qualità di soldato semplice alla Grande guerra, dove combatté nelle trincee del fronte orientale:

Nella pericolosa avventura del figlio d'emigranti che abbandona la città natale per rifarsi una casa nella terra dei padri, siamo convinti che sia da ricercare l'origine passionale del nazionalismo di Ungaretti, nonché del suo interventismo, della sua compromissione con il fascismo, del suo continuo e caparbio volersi sentire italiano, della sua partecipazione moralmente intensa e politicamente sprovveduta alle pene maggiori, per movimentati decenni, di una diletta comunità nazionale, fino agli accenti di dolore della seconda guerra, fino agli ultimi giorni. Ungaretti volle farsi e sentirsi per tutta la vita sempre più italiano, e aggiungiamo italiano medio, normale, secondo tradizione, con tutto l'affanno e l'ostinazione di chi l'abbia conosciuto per via traumatica cosa possa accadere a chi si ritrovi nel vuoto fra una patria e l'altra<sup>336</sup>.

Infatti, anche l'esperienza militare contribuì all'accettazione del fascismo da parte di Ungaretti. Dopo la "vittoria mutilata" il poeta fu deluso dalla situazione dell'Italia e desiderava un nuovo ordine che vedeva proprio nell'ideologia del regime<sup>337</sup>. In una lettera si esprime al riguardo nel modo seguente:

Ci vuole la costituente. Seguo con attenzione il movimento di Mussolini, ed è, credimi, la buona via. Bisogna voltarsi di là. Ordine ordine ordine, armonia armonia armonia, e per ora non vedo che confusione confusione confusione<sup>338</sup>.

Nel 1919 il poeta aderì ufficialmente al movimento fascista e divenne corrispondente da Parigi del giornale *Il Popolo d'Italia* diretto da Benito Mussolini<sup>339</sup>. Poi, dal

---

<sup>336</sup> SERGIO ANTONELLI, *Letteratura del disagio. Dal decadentismo ai giorni nostri: i protagonisti della poesia e della narrativa, i maestri della critica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, p. 168.

<sup>337</sup> ANITA KŁOS, *Poezja pogrzebana. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009, p. 33.

<sup>338</sup> Ibid.

<sup>339</sup> JOANNA UGNIĘWSKA, op. cit., p. 178.

1921 fino al 1930, lavorò per il Ministero degli Esteri. Nel 1923 fu ripubblicata la sua raccolta dai tempi della Grande guerra, *Il Porto sepolto* con la prefazione di Mussolini<sup>340</sup>. Questo fatto è considerato una testimonianza simbolica dell'adesione del poeta al fascismo<sup>341</sup>. Dal 1936 al 1942 Ungaretti lavorò in Brasile dopo la nomina a titolare della cattedra d'italianistica presso l'Università di San Paolo. Il soggiorno terminò dopo che il paese aveva aderito alla guerra dalla parte degli alleati. Ai cittadini italiani in Brasile fu imposta la scelta tra l'internamento o il ritorno in Italia. Poco dopo il rimpatrio, Ungaretti venne eletto membro dell'Accademia d'Italia e nominato professore di letteratura italiana presso l'Università "La Sapienza" di Roma<sup>342</sup>. Dopo la caduta del regime, in seguito all'epurazione post-fascista, il poeta fu sospeso dall'insegnamento dal luglio 1944 fino al febbraio 1947, quando il Ministro dell'Istruzione Guido Gonella consentì il suo ritorno all'attività accademica.

Il passato controverso non ostacolò la fama letteraria di Ungaretti sia in Italia che a livello internazionale. Tale "destino" ungarettiano è motivo di riflessione per gli studiosi, come ad esempio, per Gianni Grana che si pone in proposito la domanda:

Come mai la sperticata durevole fede fascista di Ungaretti non ha mai adombrato la monumentale fortuna posteriore del poeta cristiano, mentre ha infamato lungamente fino a oggi quella ancora contrastata del «materialista» Marinetti, promotore della «religione» antropomeccanica, in Europa e fuori?<sup>343</sup>

Infatti, le opinioni della critica letteraria sull'opera del poeta furono molto più benevole rispetto a quelle rivolte, ad esempio, al padre del futurismo. A partire dagli anni '50 Ungaretti ottenne numerosi premi letterari e lauree *honoris causa* in diversi atenei italiani e stranieri. Divenne membro di varie associazioni letterarie, ad esempio COMES, Comunità degli scrittori europei, di cui fu anzi il presidente, e molto spesso veniva invitato a tenere corsi e a partecipare ai congressi presso le più prestigiose università in Europa e negli Stati Uniti<sup>344</sup>. Questi grandi successi del poeta, malgrado la collaborazione con il regime, si spiegano probabilmente col fatto che l'ideologia non segnò in alcun modo la sua poesia<sup>345</sup>.

---

<sup>340</sup> ANITA KŁOS, *Poezja pogrzebana. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce*, op. cit., p. 29.

<sup>341</sup> ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, MARIANNA MARRUCCI, op. cit., p. 119.

<sup>342</sup> ANITA KŁOS, *Poezja pogrzebana. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce*, op. cit., p. 36.

<sup>343</sup> GIANNI GRANA, "Introduzione generale. Il «Camaleonte» e il sistema letterario italiano", [in:] GIANNI GRANA, VITTORIA BARONCELLI (a cura di), op. cit., p. 32.

<sup>344</sup> ANITA KŁOS, *Poezja pogrzebana. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce*, op. cit., p. 38.

<sup>345</sup> KRZYSZTOF ŻABOKLIKI, op. cit., p. 326.

Ovviamente, gli esempi su cui ci si è soffermati costituiscono soltanto una piccola parte dell'ampio fenomeno delle relazioni dei letterati italiani con il fascismo. Tuttavia, già questo breve elenco dimostra l'importanza del problema se si esamina il numero considerevole degli autori coinvolti nella vita politica in linea con il regime, la molteplicità delle ragioni dell'adesione al fascismo, il diverso grado di coinvolgimento reale nelle questioni politiche. Non mancavano scrittori pienamente convinti dell'ideologia di Mussolini, ma numerosi furono anche coloro per cui l'alleanza con il fascismo era in funzione del godimento di una vita più tranquilla in tempi tormentati, non segnata da difficoltà nella creazione artistica e nella pubblicazione delle proprie opere. L'autonomia permessa a questi artisti fu uno dei motivi per i quali i grandi letterati del livello di d'Annunzio e Pirandello, non caddero in oblio dopo il cambiamento del sistema politico in Italia. Il consenso alla politica del regime, spesso semplicemente di facciata, fu a volte per i letterati l'unico modo per poter dedicarsi al loro impegno creativo, che non doveva avere necessariamente scopo propagandistico; lo conferma il fatto che gli intellettuali che si impegnarono in questo modo, sono oggi conosciuti quasi unicamente dagli specialisti.

Tanti altri intellettuali, durante il ventennio simpatizzanti del fascismo, non subirono alcuna stigmatizzazione e nell'Italia libera riuscirono a continuare le loro carriere. In Italia non avvenne una piena resa dei conti con il passato, anche perché in questo modo si sarebbe dovuto escludere dalla vita pubblica un grande numero di studiosi, letterati, ricercatori, artisti, giornalisti o politici. Va sottolineato nuovamente che il fascismo in Italia ebbe un carattere massiccio, sia per convinzione dei suoi aderenti, sia per gli obblighi imposti dal regime a quelli che aspiravano a una partecipazione attiva alla vita intellettuale, politica e sociale. In alcune delle citazioni dei critici che sono state riportate in questo capitolo, sono evidenti dei tentativi di giustificazione dei letterati fascisti secondo il ragionamento: perché la "macchia" dell'adesione al fascismo ha dovuto oscurare il valore del lavoro artistico stesso? Perché un determinato autore dovette pagare le conseguenze del suo impegno politico e rimanere etichettato per sempre come scrittore fascista, invece altri riuscirono a mutare il loro orientamento politico in tempo e poterono esprimersi indisturbati nei decenni successivi, pubblicare le loro opere e godere della stima dei critici? Di questa situazione approfittarono numerose personalità della vita pubblica italiana, per elencare almeno i grandi giornalisti Indro Montanelli (1909-2001) e Guido Piovene (1907-1974). La stessa strada – dal fascismo fino alla progressiva maturazione dell'antifascismo – fu seguita dall'autore del celebre *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* di Ruggero Zangrandi, pubblicato nel 1962. Questi spiegava perché così tanti rappresentanti della generazione cresciuta con il fascismo ne avevano così tanta fiducia. Il carattere rivelatorio di quell'autobiografia, che poteva essere la biografia di tante altre figure del mondo intellettuale italiano, è commentato nel modo seguente da Paolo Alatri:

Pochi libri hanno tanto smosso le acque, negli ultimi anni, quanti *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* [...]. Polemiche a non finire. Un po' perché l'indice reca quasi quattromila nomi, e di essi una grandissima parte corrispondono a persone ancora vive e vegete, e ognuna di queste è mischiata a vicende ancora calde nel nostro ricordo e nelle conseguenze stesse che hanno su di noi. Ma non soltanto per questo. L'atto di accusa di Zagrandi trascende questo o quel personaggio, e sia pure questo o quel gruppo di personaggi; esso investe intere generazioni contrapponendole la nostra generazione, di noi che siamo nati attorno agli anni della prima guerra mondiale ed eravamo bimbettini quando il fascismo già appariva consolidato e non trovammo attorno a noi alcuna guida, alcun aiuto per compiere quel lungo, faticoso, difficile viaggio dal fascismo all'antifascismo che i padri non vollero o non seppero indicarci e dovemmo aprirci da noi, naturalmente a gran costo<sup>346</sup>.

Pare che si debba trattare in modo simile la questione dei rapporti dei letterati italiani con il fascismo – osservando non solo l'attitudine di un singolo autore nei confronti del regime, ma anche tenendo conto che il fenomeno comprese più generazioni, fra le quali quella rappresentata da Marinetti, d'Annunzio, Pirandello e Negri non ebbe più la possibilità di confrontarsi con la realtà dell'Italia post-fascista; quella dei quasi coetanei Malaparte e Ungaretti invece poteva continuare il suo lavoro artistico e, come sembra, soprattutto la presenza reale o meno dell'ideologia fascista nelle opere letterarie del ventennio di questi scrittori decise della loro ricezione critica nei decenni successivi. Nella prospettiva contemporanea non è possibile quindi giudicare univocamente queste posizioni politiche condizionate da determinate circostanze storiche, politiche e sociali; ciononostante, vale la pena approfondirne le motivazioni per capire meglio l'inevitabile influenza che ebbero sulla produzione letteraria in Italia del ventennio.

### 3. Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? Un'analisi

Il precedente capitolo ha dimostrato l'enorme complessità dei rapporti dei letterati italiani del ventennio con il fascismo: dalle adesioni ufficiali al partito, tramite l'approvazione di alcuni elementi del programma, il consenso silenzioso per paura di perdere privilegi e posizione nel mondo della cultura, fino all'entusiasmo giovanile trasformatosi in seguito in ribellione alla dittatura. La situazione degli uomini di cultura cui si è fatto cenno, nonostante le circostanze della limitata libertà di espressione, differisce tuttavia da quella di Alfredo Oriani. Nel caso di Marinetti, d'Annunzio, Pirandello, Malaparte e altre personalità coinvolte

---

<sup>346</sup> PAOLO ALATRI, *Lungo viaggio attraverso il fascismo*, "Belfagor", vol. 17, 4, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 31/7/1962, p. 470, <https://www.jstor.org/stable/26114790> [ultimo accesso: 3/4/2020].

ufficialmente nelle strutture del sistema fascista si può parlare di una scelta consapevole, anche se più o meno condizionata dalle circostanze politiche dell'epoca. L'autore romagnolo, invece, venne collocato fra i cosiddetti "prefascisti", ovvero gli eroi della storia d'Italia che secondo la propaganda del ventennio spianarono la strada a Mussolini e ai suoi seguaci. Egli diventò una delle figure centrali della vasta galleria dei personaggi classificati come tali loro malgrado. Di nuovo, lo scopo ideologico fu quello di giustificare la nascita del fascismo e gli atti compiuti contro la democrazia.

L'autorità di personalità comunemente riconosciute di elevato ingegno e come eroi nazionali doveva suggerire ai cittadini l'idea della grandezza della patria proclamata attraverso le loro celebri opere e conquiste nel corso dei secoli e che si era realizzata al massimo solamente durante il fascismo nella figura di Mussolini. Nonostante l'importanza sul piano ideologico, il tema del precursorismo non appartiene, tuttavia, ai fenomeni più frequentemente considerati negli studi dedicati alla storia del fascismo. Una più completa analisi di questo argomento è stata recentemente proposta da Rodolfo Sideri nella monografia *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione*. Alla base di questo contributo verranno spiegati: il concetto di prefascismo, i criteri con i quali determinati personaggi storici vennero considerati "utili" all'affermazione delle tesi del regime e il modo in cui il pubblico italiano venne persuaso dei loro legami con il fascismo.

La mancata attenzione degli storici per il problema, spiega Sideri, deriva dal fatto che il fenomeno stesso si basa su un atto di appropriazione acronica e anti-storica. Ecco perché questa strategia suscitò aspre polemiche già nel momento della sua imposizione. I fascisti stessi non tentarono, inoltre, di vincere per forza questa battaglia, non volendo stabilire le definizioni, non definendo i concetti di ortodossia ed eresia fascista. I sostenitori di Mussolini preferivano che il fascismo diventasse un fatto e non necessariamente doveva, secondo loro, fondarsi su dottrine precostituite. Da ciò deriva il problema più volte sottolineato della molteplicità delle interpretazioni del fascismo. Questo, continua Sideri, non ebbe l'ambizione di partire dal principio per creare un uomo nuovo; preferì piuttosto formare i nuovi cittadini in linea con la continuità storica, lasciando la qualità della "stirpe", lodata dal fascismo ed eliminando i vizi ai quali il regime si opponeva. Per questo motivo, il fascismo non volle, come i bolscevichi in Russia, portare a una rottura tra l'epoca attuale e il passato. Mussolini si servì ampiamente della storia d'Italia, sin dall'Antichità, e la interpretò piegandola ai suoi scopi, per convincere i cittadini che il fascismo non fosse che il culmine del progresso nella storia. La galleria dei personaggi – precursori del fascismo, perciò, non fu strettamente definita e limitata<sup>347</sup>. I fascisti vi includevano liberamente numerose figure

---

<sup>347</sup> RODOLFO SIDERI, *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2018, p. 9.



della storia. Nel suo approccio metodologico, Sideri ha deciso quindi di analizzare il problema delimitando l'ambito di ricerca alle personalità incluse nella collana dei "prefascisti", diretta da Valentino Piccoli e pubblicata presso la casa editrice Augustea negli anni 1925-1943. In linea con il carattere eminentemente letterario del presente lavoro, dal contributo di Sideri verranno citati solo brevi esempi di personaggi del mondo della politica, mentre ci si soffermerà in modo più dettagliato sui casi dei precursori del fascismo appartenenti al campo della letteratura, con una particolare attenzione al precursorismo attribuito a Oriani.

Una prima distinzione terminologica importante da cui muove lo studioso è quella fra precursori e prefascisti. Fra i primi vi erano le personalità dei grandi uomini di spirito e di azione, filosofi, letterati e guerrieri, che poterono testimoniare la continuità nella storia d'Italia, suddivisi in tre categorie: remoti, vicini e immediati, ovvero 'diretti'. Come tali venivano definiti fra l'altro san Benedetto e san Francesco, Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli, Giambattista Vico, Vittorio Alfieri, Vincenzo Cuoco, Ugo Foscolo, Napoleone Bonaparte (l'italianità dell'imperatore venne sottolineata benché la sua politica non avesse portato all'Italia gli effetti sperati dai patrioti dell'inizio dell'Ottocento), Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Mazzini, Francesco Crispi e altre figure celebri della storia nazionale. I prefascisti, invece, erano considerati coloro che subito prima della nascita del fascismo avevano proposto una visione del mondo corrispondente all'ideologia di cui il regime si sarebbe appropriato. Naturalmente, le definizioni non erano abbastanza precise da evitare la contaminazione fra le due categorie<sup>348</sup>. Nel contesto delle riflessioni sul presunto ruolo svolto da Alfredo Oriani sulla formazione delle basi ideologiche del fascismo, sarà interessante sapere soprattutto a quali altri letterati fu reso omaggio dai fascisti.

Alla nozione di prefascismo venivano associati numerosi elementi del pensiero e dello stile di Giosuè Carducci (1835-1907), il primo vincitore italiano nella storia del premio Nobel per la letteratura. Il poeta propose nelle sue liriche, nei suoi discorsi e commenti letterari prima un modello di pensiero rivoluzionario e anticlericale, simbolizzato dal celebre e molto controverso componimento *Inno a Satana* (1863). La sua produzione poetica più matura rappresentò invece una svolta molto discussa: un coinvolgimento politico e la fedeltà totale alla monarchia, manifestata ad esempio nel componimento *Alla regina d'Italia* del 1878. In questa tappa della sua produzione artistica si possono distinguere degli elementi nazionali, chiaro effetto del ruolo del poeta-vate, "bardo di una Italia laica e democratica ma anche grande potenza"<sup>349</sup> che venne attribuito a Carducci. Il poeta svolgeva un compito importante: creare la leggenda della nuova Italia, basandola sugli universali valori umanistici:

---

<sup>348</sup> Ibid.

<sup>349</sup> AURELIO LEPRE, CLAUDIA PETRACCONI, op. cit., p. 67.

Alla fine dell'Ottocento molti insegnanti delle scuole secondarie erano carducciani; da Carducci prendevano non solo l'amor di patria e una tradizione classicista intesa come strumento di italianizzazione ma anche atteggiamenti democratici<sup>350</sup>.

La fine del secolo fu inoltre il periodo della concretizzazione dell'idea politica di Carducci, la quale cominciò ad avvicinarsi al nazionalismo:

Nel 1882 Carducci aveva così riassunto la sua visione politica: «Ora non bisogna marciare di più. Ora bisogna: riforme sociali per la giustizia; riforme economiche per la forza; armi, armi, armi, per la sicurezza. E armi, non per difendere, ma per offendere. L'Italia non si difende che offendendo»<sup>351</sup>.

Il suo contributo al regime fu sottolineato dal fatto che proprio con lo studio dedicato a lui fu inaugurata la collana dei prefascisti. Il suo atteggiamento ribelle, tipico della gioventù, venne paragonato allo squadristo. I fascisti mettevano in rilievo il suo carattere "passionale e democratico, negatore e idealista, bisognoso di partecipare a tutti gli slanci purché fossero grandi e a tutte le ire purché fossero generose"<sup>352</sup>. Tuttavia, ciò che veniva maggiormente glorificato in Carducci erano le idee che egli appoggiò nella fase matura della sua attività: l'idea del ritorno della grandezza d'Italia, espressa nella sua poesia attraverso la glorificazione della romanità sul piano concettuale e stilistico, ovvero il culto dell'Antichità e dei suoi modelli letterari. Proclamato uno dei vati della nazione italiana, nelle sue opere egli cantava la continuità della gloriosa tradizione storica dell'Impero romano fino al fascismo. Poi, furono notate somiglianze fra i valori condivisi da Carducci e quelli delle camicie nere: "il culto dell'azione, l'orgoglio di stirpe e la volontà di operare"<sup>353</sup>. Un ulteriore fattore che accomunava l'autore delle *Odi barbare* e il fascismo fu considerato il suo sostegno alla politica di Francesco Crispi. I tentativi di giustificare la tesi sul prefascismo di Carducci arrivarono a identificarlo come "nell'anima e nel sangue un fascista"<sup>354</sup>.

Anche se la piena giustificazione del prefascismo di Carducci veniva ostacolata ad esempio dal suo anticlericalismo e dall'adesione alla massoneria, Ciarlantini, l'autore della sua biografia "fascista", cercava di spiegare questa incoerenza come condizionata dal contesto dell'epoca post-unitaria, quando la Chiesa si mostrava ostile nei confronti delle istituzioni dello stato<sup>355</sup>. Inoltre, Carducci fu in grado di apprezzare il ruolo del cristianesimo in quanto erede dell'universalità

---

<sup>350</sup> Ivi, p. 116.

<sup>351</sup> Ivi, p. 67.

<sup>352</sup> Ivi, p. 187.

<sup>353</sup> Ivi, p. 189.

<sup>354</sup> Ibid.

<sup>355</sup> Ivi, p. 190.

di Roma. Anche i mutamenti profondi delle idee e dei giudizi del poeta avrebbero dovuto essere, paradossalmente, un segno del suo prefascismo: "sono la dimostrazione di una onestà spirituale e di una agilità di coscienza tutta italiana, oggi diremmo tutta fascista"<sup>356</sup>. In sintesi, i fascisti facevano volentieri leva sull'ideale carducciano dell'amor di patria e suggerivano che quella patria da lui sognata fosse proprio l'Italia del ventennio<sup>357</sup>.

Le analisi degli studiosi del regime attribuirono, con una scelta invero sorprendente, un ruolo di prefascista anche a Giovanni Verga. Nell'opera del verista siciliano un'anticipazione del fascismo fu considerata l'opinione negativa dei rapporti sociali dell'epoca che sarebbe dovuta servire, nelle motivazioni di questa tesi, come appello alle coscienze degli italiani<sup>358</sup>. La critica alla realtà italiana non sarebbe perciò stata una negazione, ma proveniva dal "rabbioso amore di Giovanni Verga per il suo paese"<sup>359</sup>. All'interpretazione della letteratura verghiana in chiave fascista convenivano inoltre il suo antiparlamentarismo e la critica al fenomeno dell'emigrazione.

La facilità con la quale i fascisti associavano i vari aspetti costitutivi della loro ideologia alle grandi figure pubbliche del passato fece sì che nell'elenco dei precursori apparissero dei nomi decisamente inaspettati. Il prefascismo fu attribuito ad esempio a Emilio Salgari, celebre autore di romanzi d'avventura per adolescenti. Come nel caso di Oriani, la glorificazione dello scrittore in quanto sostenitore dei valori fascisti coincise con la presentazione della sua figura come quella del grande artista trattato ingiustamente dalla società del suo tempo e compreso pienamente solo grazie alla sua rilettura nel ventennio<sup>360</sup>. L'identificazione di Salgari come scrittore fascista fu talmente paradossale che indusse alcuni membri di spicco del partito ad accusare le sue opere. Giuseppe Bottai, ad esempio, ridimensionava la sua importanza, affermando che il presunto ruolo di Salgari nella formazione della giovane generazione fosse stato esagerato. Ancora più critica si rivelò l'opinione di Margherita Sarfatti che sottolineò gli aspetti negativi dei romanzi salgariani, quali il "basso erotismo" e un certo "morboso compiacimento" e deprecò il fatto che essi "esaltano la rivolta, l'indisciplina e la disobbedienza alle autorità legalmente costituite"<sup>361</sup>. Fu l'intervento della potente e stimata critica d'arte a far sì che la casa editrice Augstea rinunciassero a diffondere la biografia di Salgari già pubblicata (il numero fu occupato poi dal contributo su Oriani).

---

<sup>356</sup> Ibid.

<sup>357</sup> Ibid.

<sup>358</sup> Ivi, p. 200.

<sup>359</sup> Ibid.

<sup>360</sup> Ivi, p. 201.

<sup>361</sup> Ivi, p. 203.

L'autore de *Il corsaro nero* non fu quindi introdotto ufficialmente nel Pantheon fascista, ma il suo esempio testimonia ulteriormente con quale entusiasmo i sostenitori del regime cercassero di appropriarsi delle personalità del mondo della cultura italiana. I critici fascisti cercavano di motivare la loro tesi fra l'altro attraverso l'elogio di Salgari come "educatore delle giovani generazioni". Le virtù fasciste riconosciute nella trama dei suoi romanzi dovevano essere la vita avventurosa e coraggiosa e l'eroismo paragonabile a quello che dimostravano i giovani italiani nella Prima guerra mondiale. La dimensione educativa delle sue opere era resa più efficace grazie al fascino suscitato dalle avventure: attraverso di esso lo scrittore riusciva ad avvicinarsi al popolo, a differenza dei letterati che continuavano la tradizione della letteratura aulica, estranea ai ceti sociali più bassi e meno colti. I giovani potevano più facilmente assimilare l'insegnamento morale, formandosi come cittadini pronti a superare la mediocrità del loro tempo, combattere e a volte anche morire per la patria nella Grande guerra e accogliere favorevolmente le idee proposte da Mussolini<sup>362</sup>.

I critici confrontavano inoltre l'opera di Salgari con i film polizieschi americani, con i quali riusciva efficacemente a concorrere. I suoi protagonisti, eroi semplici, dovevano essere per gli adolescenti un esempio migliore rispetto a quelli del cinema straniero, fortemente criticato dai fascisti sul piano ideologico come prodotto di una cultura di massa avente un impatto negativo sui giovani. Nella prospettiva del regime, Salgari era un promotore dei valori fascisti, soprattutto per quanto riguarda la formazione di italiani attivi, pronti ad agire, avventurosi, come testimoniano le parole del critico Lucio d'Ambra inserite nella biografia salgariana scritta da suo figlio:

Salgari "può oggi dirsi [...] quasi il profeta di quella vita fascista degli Italiani nuovi che Mussolini doveva definire con un avverbio: "Vivere pericolosamente" [...]. Quindi Emilio Salgari è uomo d'oggi, scrittore fascista"<sup>363</sup>.

Alla luce delle osservazioni condotte nel precedente capitolo sui rapporti dei rappresentanti del mondo della cultura italiana con il regime, può sembrare impensabile la collocazione nella galleria dei precursori del fascismo anche di Benedetto Croce. Questa tesi audace fu argomentata con una metafora coniata da Lorenzo Giuso, secondo la quale il filosofo napoletano sarebbe stato un fascista incosciente che si riteneva antifascista come un pagano che non si rende conto di esser già diventato cristiano<sup>364</sup>. Altri studiosi cercavano di estrarre dal pensiero di Croce gli elementi comuni con il fascismo, presenti nella prima fase della sua

---

<sup>362</sup> Ivi, p. 205.

<sup>363</sup> Ivi, p. 207.

<sup>364</sup> Ivi, p. 243.

attività; in seguito, l'intellettuale avrebbe dovuto, secondo le sue considerazioni, "cambiare la strada"<sup>365</sup>.

Dalla vasta produzione di Croce i sostenitori di questa interpretazione travevano i passaggi che avrebbero dovuto dimostrare la coincidenza delle sue idee con i capisaldi della visione fascista: la sua iniziale speranza che il nuovo regime non avrebbe distrutto la libertà; le parole di giustificazione della propaganda politica fascista; il rifiuto della teoria della possibilità di una piena uguaglianza sociale in quanto schematica e irrealizzabile in pratica; la necessità dell'affermazione di una personalità forte come capo politico. Il fascismo, volendo approfittare dell'altissima posizione di Croce nel mondo accademico e culturale, piegò ai suoi scopi i concetti generali da lui espressi che potevano riferirsi, in realtà, a ogni tipo di sistema politico. In breve, i fascisti si basarono in questo contesto sulla critica crociana della degenerazione dello stato democratico, al quale il filosofo opponeva l'idea nazionale. Si ricordavano i reciproci gesti di Croce e Mussolini, come la consegna della medaglietta di senatore da parte del filosofo durante la donazione dell'oro alla patria prima della guerra d'Etiopia, oppure il fatto che Mussolini, nonostante l'opposizione di Croce, non solo non ostacolò l'attività scientifica di quest'ultimo, ma gli espresse la sua stima non smettendo mai di leggere "La Critica". Tutto ciò faceva inclinare i critici fascisti verso l'idea che Croce in altre circostanze, se avesse accettato all'inizio la collaborazione con il regime, ne sarebbe diventato una figura centrale alla pari con Giovanni Gentile<sup>366</sup>.

Tornando al tema centrale della tesi, è necessario ammettere che Alfredo Oriani occupa un posto particolare nel panorama dei "prefascisti", poiché la sua posizione fu dovuta al diretto impegno personale di Mussolini<sup>367</sup>. La monografia nella collana Augustea dedicata allo scrittore uscì contemporaneamente all'ingresso dell'Italia in guerra. Nel momento in cui il potere cercava di giustificare davanti agli italiani l'idea dell'adesione al conflitto, la monografia sottolineava che Oriani aveva previsto il conflitto mondiale e storico che ne era un ardente sostenitore. Con tale decisione, proseguivano gli autori, si sarebbero realizzate le sue profezie che ai suoi tempi nessuno voleva ascoltare. I fascisti elevavano la figura dello scrittore affermando che il carattere poliedrico della sua attività, insieme alla ricchezza del pensiero, ne facevano qualcosa in più che un semplice storico, letterato e filosofo. Egli diventò in questo modo un politico nel senso più ampio e glorioso di questo termine:

---

<sup>365</sup> Ivi.

<sup>366</sup> Ivi, pp. 246-247.

<sup>367</sup> Ivi, p. 181.

Non è un politico nel senso di uomo di partito, ma perché esercitò l'azione più eminentemente politica di tutte, quella che porta alla formazione delle coscienze, al loro rivolgimento, in vista di una rivoluzione ideale<sup>368</sup>.

L'opera dell'autore faentino, secondo i compilatori della monografia, avrebbe costituito un nobile testamento che solo i politici fascisti, unici suoi legittimi eredi avrebbero portato al compimento<sup>369</sup>.

Tuttavia, stabilita la nascita del culto ufficiale di Oriani nel periodo fascista, affiorano domande circa gli argomenti sui quali il regime basava tale culto: quali erano gli esempi concreti della produzione letteraria dello scrittore che permisero a Benito Mussolini e ai suoi seguaci di appropriarsene? Quali elementi dell'ideologia fascista possono essere ravvisati nei romanzi di cui ci siamo occupati in questo lavoro? Perché proprio Oriani fu indicato come modello di scrittore fascista? In attesa di dare risposta a tali domande, proseguiamo con un'ulteriore approfondimento attorno al messaggio contenuto nella sua opera narrativa. Prendiamo di nuovo in considerazione i risultati dell'analisi di *No*, *Gelosia*, *La disfatta*, *Vortice* e *Olocausto* al fine di individuare delle ragioni in grado effettivamente di confermare o confutare l'ipotesi sul prefascismo dello scrittore. Congiuntamente alle riflessioni sui fattori extratestuali, l'analisi testuale permetterà di capire meglio l'origine della "leggenda" che da decenni ha investito la figura dello scrittore influenzando la ricezione delle sue opere.

Dal momento che già le nostre considerazioni iniziali hanno messo in dubbio la legittimità di definire Oriani un autore prefascista, occorre mettere a fuoco gli argomenti che contribuiscono a smentire questa ipotesi storiografico-ideologica. Le osservazioni qui svolte possono essere trattate come logica conseguenza dell'analisi dei romanzi proposta precedentemente. La parte della monografia dedicata alla rappresentazione della realtà dell'Italia post-unitaria nella narrativa di Oriani si è conclusa sulla sottolineatura dei riferimenti alla realtà politica contemporanea presenti in essa. Vale la pena ribadire che i cinque romanzi analizzati non offrono materiale sufficiente per esplorare l'argomento in modo approfondito. I testi sono quasi del tutto privi di riferimenti diretti a questo tema. Le scarse osservazioni a proposito non sono che accenni, riflessioni indirette di carattere critico che contribuiscono all'immagine generale della delusione e del pessimismo provati dagli sfortunati protagonisti che devono confrontarsi con diverse difficoltà e molto spesso accusano come responsabili dei loro insuccessi o della loro infelicità i tempi e la società in cui sono cresciuti e in cui devono vivere.

Tuttavia, né l'amarezza profonda come quella nutrita dallo scrittore ed espressa nella sua narrativa, né la messa in luce della totale crisi dei valori nella sua

---

<sup>368</sup> Ivi, p. 186.

<sup>369</sup> Ivi, pp. 186-187.



epoca, e neppure l'attenzione posta sul problema delle disuguaglianze e dell'ingiustizia sociale sembrano provare in modo sufficiente che Oriani auspicasse la nascita di un nuovo sistema politico; tantomeno egli esprimeva nella sua narrativa idee precise in proposito. Dunque, sulla base della sola produzione letteraria dell'autore, senza ricorrere ai testi storico-filosofici, come già stabilito nei nostri criteri metodologici, certamente non si può dire che egli sia stato un precursore del fascismo. Ovviamente, se si tentasse di dimostrare caparbiamente la tesi del prefascismo di Oriani e di considerare le sue opere dei romanzi a tesi, gli ampi passi citati nelle pagine precedenti potrebbero prestarsi a una lettura di questo tipo e dunque a essere portati come prove, ma si tratterebbe di un esercizio interpretativo per così dire estremo, al limite della forzatura, determinata dalla volontà di cercare dei significati impliciti, celati a un lettore poco attento o superficiale, incapace di riconoscere il presunto vero messaggio trasmesso in quelle opere.

Non avendo, dunque, a disposizione esempi concreti, citazioni o commenti autoriali che confermerebbero il possibile assenso di Oriani a un'interpretazione della sua opera letteraria in chiave fascista, possiamo unicamente provare a riflettere sui motivi per i quali proprio questo scrittore fu indicato come emblema in questo senso tra tutti i letterati definiti dal regime come prefascisti. Di conseguenza, se non sembra possibile giustificare la definizione di Oriani prefascista basandosi sul testo delle sue opere, occorre cercare le ragioni in fattori di tipo extraletterario, ovvero politici e psicologici, a volte con uno sfondo ideologico, a volte semplicemente pragmatico.

Le nostre ipotesi si fonderanno sull'insieme delle conoscenze che abbiamo potuto acquisire durante il nostro percorso: dalle informazioni sullo stato della ricerca e da quelle biografiche, attraverso l'analisi testuale condotta sullo sfondo del contesto storico e letterario, fino all'indagine sui rapporti tra il regime e il mondo della cultura nell'epoca fascista. Senza garanzia di certezze in questo caso complesso e controverso probabilmente impossibili da raggiungere se si intende mantenere un'oggettività completa, verrà proposta una serie verosimile di ragioni per cui Alfredo Oriani diventò uno scrittore "prefascista".

Innanzitutto, occorre partire dalla condizione necessaria che decide della nascita del culto di Oriani e dell'appropriazione, da parte del regime, del patrimonio di idee e di pensiero di altri intellettuali. Si tratta dell'esigenza di creare, *ex novo* o tramite una reinterpretazione, una giustificazione dell'ascesa al potere del regime e, quindi delle sue successive azioni, controverse o molto spesso inaccettabili dal punto di vista etico. Questa sembra la ragione alla base della insistente, quasi ossessiva ricerca, come abbiamo potuto mettere a fuoco grazie alla ricognizione del contributo di Sideri, delle tracce del prefascismo nel pensiero e nell'opera di personaggi di varie epoche storiche, e nelle celebri figure del mondo della cultura contemporanea del tempo. I tentativi di quanti cercavano di conglobare nell'alveo dell'ideologia fascista gli artisti, i letterati, i filosofi e gli uomini d'azione

anche di alcuni secoli prima possono essere spiegati con una semplice constatazione in prospettiva politica e identitaria: quante più voci favorevoli al fascismo, reali o meno, si riuscivano a individuare tanto più il potere antidemocratico di Mussolini trovava legittimazione, secondo la prospettiva dei seguaci del regime, agli occhi dei cittadini.

Un secondo motivo, molto pragmatico, della creazione del fenomeno Oriani è che per i politici dell'epoca era molto più facile costruire una "leggenda fascista" sulla vita e i testi di un autore poco noto che proporre una nuova interpretazione del pensiero di scrittori famosi, letti e discussi dagli italiani di tante generazioni e già ampiamente sottoposti al vaglio e al giudizio di studiosi e critici letterari. Inoltre, l'inclusione dell'autore romagnolo nel canone della letteratura di impronta fascista fu senza dubbio facilitata dalla sua propensione al vittimismo. Il sentimento di incomprendimento da parte dell'ambiente intellettuale e del pubblico, così dolorosamente sentito dal romanziere, era conforme alla strategia della cultura fascista di mostrare l'epoca post-unitaria come un tempo di speranze e di aspirazioni tradite, di governanti mediocri e di generale sgretolamento dei valori, dal quale soltanto l'avvento della nuova politica poteva liberare la nazione. Gli intellettuali fascisti indussero gli italiani a identificarsi con una figura resa ingiustamente sofferente, un personaggio tragico che non riuscì a vedere i cambiamenti del paese, possibili solo grazie al fascismo. I cittadini che all'epoca sentivano parlare della vittoria mutilata del paese nella Grande guerra, sottoposti a una continua campagna di persuasione sulla necessità di una rinascita dell'Italia forte, potente come Roma ai tempi dell'Impero, potevano riconoscere nella drammatica – o meglio drammatizzata – vicenda di Oriani i propri rancori e le proprie aspettative insoddisfatte nel corso dei decenni precedenti. In questo modo, i critici promotori dell'idea di vedere nell'autore un anticipatore del fascismo, potevano dimostrare la vicinanza del letterato al popolo, sensibile alle sue inquietudini e capace di immedesimarsi nei suoi problemi impossibili da risolvere ai tempi della situazione politica precedente.

Riassumendo, la ricerca su Oriani può portare anche oggi gli studiosi e i lettori a osservazioni importanti, soprattutto riguardo al ruolo fondamentale del lavoro di base sul testo letterario. Si dovrebbe intraprendere il suo studio con consapevolezza dell'ordine di problemi implicati, ma senza pregiudizi; con un atteggiamento critico-metodologico che possa facilitare e suggerire degli assi di interpretazione, ma non imporre le uniche soluzioni giuste o piegare il testo a uno schema interpretativo preesistente e preconconcetto. Non a caso si è cercato, in questo lavoro, di risolvere il problema dell'esistenza di tendenze prefasciste nella produzione di Oriani soltanto alla fine di un percorso di analisi e di ricostruzione storiografica. In tal modo, è stato possibile dare la necessaria priorità alla letteratura stessa, conoscere meglio il messaggio dei romanzi dello scrittore al di là delle proposte di lettura di essi in chiave di politica del regime.

Il lavoro conduce, inoltre, a riflettere sulle trappole alle quali a volte può portare il principio della libera interpretazione e l'enorme potere attribuito al lettore secondo alcune teorie letterarie del ventesimo secolo. La storia di Oriani indica i limiti e i rischi di tale approccio. Se esso da un lato non causa danni nel caso di una lettura privata e individuale, la situazione cambia in modo sostanziale quando i testi letterari di un determinato autore iniziano progressivamente a essere oggetto di dibattito pubblico. Come si vede, una proposta di interpretazione ideologicamente orientata o forzata può decidere per lunghi anni della natura e della qualità della ricezione dell'opera di un autore e, infine, paradossalmente, scoraggiare i lettori ad accostarsi a essa in autonomia.

Infine, la vicenda di Oriani anche oggi fa riflettere sui tentativi di imposizione, da parte della politica, di nuovi modelli di percezione della storia e della cultura e insegna a trattarli con razionalità e prudenza. La conoscenza di tutta la complessità del suo caso mostra quanto sia importante, nell'approfondimento critico dell'opera di uno scrittore, prendere in considerazione tutti i fattori in gioco: gli ampi contesti storico-culturali dell'epoca in cui tale scrittore e la sua opera si collocano, le circostanze sociopolitiche e lo sviluppo dell'editoria. Insomma, l'esercizio della critica letteraria impone obblighi che non possono avere che effetti positivi, ovvero l'ampliamento degli orizzonti, la ricerca di nuove prospettive di approfondimento di temi ritenuti già sufficientemente illustrati e considerati esauriti, lo sviluppo dello spirito critico per evitare di cadere nelle trappole della propaganda e delle sue mistificazioni ed essere in grado di formarsi su queste basi la propria opinione e anche di formulare nuove ipotesi interpretative e storiografico-critiche.

## CONCLUSIONI DELLA RICERCA

Alfredo Oriani, caso letterario eccezionale nella storia d'Italia: l'affermazione che è stata un punto di partenza per la presente ricerca nel 2016 può allo stesso tempo concluderla dopo oltre quattro anni di analisi delle opere dello scrittore e della letteratura critica dedicata a lui e alle circostanze che determinarono la sua ricezione nel corso della storia. Tuttavia, soltanto adesso è possibile usarla con piena consapevolezza dell'incredibile complessità della vicenda storica e letteraria che essa nasconde. Solo ora, inoltre, è possibile capire quanto sia difficile rispondere univocamente alle domande che sono state poste nel momento in cui si è intrapreso uno studio più dettagliato di quest'argomento.

Il lavoro compiuto per questa monografia ha permesso di scoprire e descrivere un piccolo, ma interessante e significativo frammento della storia della cultura italiana. Questo tema, senza dubbio complicato e difficile, per anni ignorato o evitato come un tabù dalla storiografia letteraria, si è rivelato una fonte di conoscenze che oltrepassano la sfera dell'analisi stilistico-linguistica del testo, ma anche quella del contesto storico, storicoletterario e critico-letterario, la cui importanza era già nota prima della ricerca, e riguardano anche gli aspetti meno ovvi, quali la storia dell'editoria o l'attività delle istituzioni culturali per la parte che ebbero nella divulgazione di argomenti poco presenti nel dibattito pubblico e scientifico dei nostri giorni. In questo modo, la ricerca ha consentito di ricostruire una storia imprevedibilmente molto più complessa e impegnativa nella sua analisi di quanto ci si potesse aspettare affrontando un autore di solito affatto menzionato nelle storie e nei manuali della letteratura italiana, oppure citato solo in poche righe nel contesto dell'evoluzione della narrativa ottocentesca o in quello della propaganda fascista nel campo della cultura.

Naturalmente, la via che ha portato al raggiungimento di questo scopo della ricerca non può dirsi priva di ostacoli. Nel corso del lavoro sono emerse alcune difficoltà che hanno deciso della forma finale del libro che, di sicuro, in diverse condizioni avrebbe potuto essere ancora più approfondito ed esteso con altri motivi e riferimenti critici. La questione fondamentale riguarda proprio l'inaspettata complessità del problema e, di conseguenza, la necessità di limitare il campo della ricerca nonostante le prospettive positive che sarebbero potute emergere grazie al suo ampliamento verso nuovi e ulteriori aspetti. Nella fase iniziale del lavoro i primi risultati ottenuti ci incoraggiavano, ad esempio, a orientare la ricerca verso un approccio comparatistico che prendesse in considerazione il raffronto tra

casi simili a quello di Oriani in altre aree linguistico-culturali. Questo progetto, benché sembrasse giusto e adatto all'approfondimento del tema, non ha potuto realizzarsi nel quadro della stesura del libro. Un'analisi accurata anche di questi motivi avrebbe reso troppo vasta l'elaborazione del tema principale che ha preso, infine, la forma di uno studio monografico su Alfredo Oriani. Tuttavia, non è escluso che proprio questa prospettiva possa diventare oggetto di ulteriori analisi nel futuro.

Un altro problema cruciale è stato il livello d'impegno personale degli autori dei testi dedicati a Oriani. Ecco la ragione per la quale in realtà, al di là dei capitoli teorici, dove alcune citazioni erano necessarie per riportare informazioni sulla biografia o sulla storia dell'edizione di una determinata opera, è stato scelto di non basarsi sui giudizi ivi contenuti. Certamente, si è deciso di prendere le distanze da questi contributi non per mostrare una mancanza di rispetto verso il lavoro dei critici delle epoche passate, ma per provare a proporre un'analisi autoriale libera da pregiudizi, operazione probabilmente più facile da compiere nella prospettiva di una ricercatrice non italiana, meno esposta, perciò, al rischio di un approccio personale ed emozionale alle interpretazioni degli avvenimenti della storia d'Italia.

Si deve menzionare a questo punto la questione della scarsa accessibilità dei materiali critici necessari ad approfondire il tema, consultabili, nella maggior parte dei casi, unicamente nelle biblioteche universitarie italiane, oppure a volte non disponibili nemmeno in queste ultime. A causa di tale difficoltà, non è stato possibile ricostruire una bibliografia completa degli studi su Oriani – le edizioni di alcuni volumi risalgono all'inizio dell'Ottocento e non sono numerose. Servano da esempio gli studi di Renato Serra, ai quali si riferivano molto spesso i critici nei contributi più facilmente reperibili. Fortunatamente, l'ostacolo è stato superato in larga misura grazie alla ricerca presso la Biblioteca di Storia Contemporanea di Ravenna, effettuata nel 2018. Tuttavia, invece di approfittare di alcune monografie importanti che avrebbero dovuto completare la bibliografia secondo le prime previsioni, è stata necessaria un'esplorazione di altri titoli che avrebbero permesso di approfondire aspetti specifici indicati nella premessa del lavoro. Si auspica, comunque, che questa eterogeneità nella selezione dei testi critici non venga considerata un punto debole e che le proposte dei contributi alternativi abbiano consentito di avvicinare nella maniera più efficace possibile le fonti utili per lo svolgimento del lavoro.

Nonostante tutte queste difficoltà, si ritiene di aver realizzato in modo esaustivo il progetto iniziale della ricerca e di averne tratto conclusioni che potranno contribuire alla diffusione delle nuove acquisizioni su un momento così significativo e nello stesso tempo delicato della letteratura italiana. Prima di presentarle, comunque, ci sia concesso di constatare che dal nostro punto di vista siamo riusciti a evitare, nelle pagine del libro, una sorta di persuasione

verso una rivalutazione obbligata dello scrittore in vista di una sua collocazione fra i maggiori; tendenza presente, talvolta, negli studi dedicati all'opera di personalità poco note, e da un certo punto di vista facilmente comprensibile dato l'impegno necessario per trattare l'argomento in modo adeguato. In questo aspetto del presente lavoro si vuole ravvisare il raggiungimento dello scopo fondamentale, che è stato sin dall'inizio l'analisi più oggettiva possibile del fenomeno Oriani *sine ira et studio* e non una recensione dei testi che hanno, di certo, dei loro pregi, ma anche difetti che non permettono che essi siano considerati capolavori della letteratura.

Sulla base di questa constatazione si può tentare di dare una risposta a una delle domande di ricerca poste quasi cinque anni fa: se è possibile che le opere di Alfredo Oriani rientrino nel canone della letteratura italiana, e, se sì, a quali condizioni, e quali dei loro aspetti caratterizzanti possono interessare un lettore moderno. L'analisi ha dimostrato che, infatti, è vero che i testi dello scrittore potrebbero diventare di nuovo oggetto delle ricerche degli studiosi e incuriosire ugualmente i lettori contemporanei. Tuttavia, dovrebbe trattarsi in questo caso di un pubblico specifico di conoscitori della letteratura per i quali la lettura dei romanzi di Oriani darebbe una nuova prospettiva su problemi conosciuti comunemente nell'interpretazione di altri scrittori che senza dubbio appartengono alla categoria dei classici, quali ad esempio Giovanni Verga o Italo Svevo.

In secondo luogo, le opere dell'autore faentino si inscrivono nel quadro molto interessante dell'evoluzione del romanzo italiano a cavallo fra l'Ottocento e il Novecento e per questo motivo riportarle all'attenzione degli studiosi potrebbe senz'altro favorire una migliore messa a fuoco di questa evoluzione. In conclusione, Oriani di sicuro non assurgerà alla gloria di un grande, non verrà probabilmente mai più consacrato a classico del canone della letteratura italiana, ma in quanto letterato di secondo piano, comunque interessante, il suo è un nome degno di attenzione. Certamente le opere letterarie di Oriani non saranno tra le più rappresentative della cultura italiana da proporre, ad esempio, agli stranieri che desiderano approfondirla. Tuttavia, se proposte a un pubblico dotato di una certa familiarità con le opere italiane più celebri, la loro lettura può consentire di osservare la realtà della Penisola da un'altra prospettiva – quella di un autore minore, provinciale, non legato alle principali tendenze dei suoi tempi, e perciò in grado di aggiungere punti di vista originali e interessanti.

In questa chiave è possibile leggere i commenti contenuti nel capitolo analitico dedicato all'immagine dell'Italia post-unitaria agli occhi di Oriani che doveva essere una prova di risposta alla domanda: in che modo la realtà italiana del periodo post-risorgimentale veniva percepita da un autore che non aderiva a nessuno dei movimenti più importanti della vita letteraria dell'epoca? Ricapitolando le conclusioni parziali che sono emerse nel corso del lavoro, lo scrittore presenta nei suoi romanzi una visione spietata dei rapporti sociali della sua epoca. I suoi



protagonisti sono persone accomunate dal desiderio di migliorare la loro posizione, spinte da forti ambizioni, dalla ribellione o dalla gelosia che impedisce loro di essere indifferenti al modo ingiusto in cui sono trattati. Le opere di Oriani contengono una rassegna di personaggi pronti a combattere a ogni costo per la loro felicità, ma che non riescono mai a raggiungere questo scopo, essendo in questo senso paragonabili, da un lato ai “vinti” di Verga, dall’altro – all’archetipo sveviano dell’inetto a vivere.

Proprio la sottolineatura dello scontro fra le classi sociali della nuova Italia e la dichiarazione della sconfitta del nuovo stato in questo campo è in realtà l’unico aspetto che accomuna la letteratura dello scrittore romagnolo con l’ideologia fascista. Vale la pena osservare, ad esempio, che la sua narrativa non menziona che raramente le questioni politiche. Ovviamente, essa può essere considerata un’accusa lanciata nei confronti delle nuove *élites* politiche, ma si tratta di un’accusa indiretta, che non indica colpevoli né propone ipotesi di soluzione dei problemi. L’azione dei cinque romanzi analizzati, *No*, *Gelosia*, *La disfatta*, *Vortice* e *Olocausto*, si svolge sullo sfondo della vita borghese, nella maggior parte dei casi viene ambientata in provincia, lontana dai grandi avvenimenti della vita politica e dai processi della veloce modernizzazione che riguardavano le metropoli. Certo, nella monografia non sono stati presi in considerazione i testi storico-politici di Oriani, ma l’obiettivo del lavoro è stato quello di dimostrare se gli elementi avvicinabili alle posizioni del fascismo si trovino proprio nei suoi romanzi – qui la risposta deve essere negativa, confermando il carattere arbitrario con il quale il regime si servì dello scrittore.

Sintetizzando le considerazioni sul secondo argomento menzionato nel titolo della monografia, è necessario confrontare le ipotesi stabilite all’inizio della ricerca nel contesto delle informazioni più diffuse con quelle attuali che risultano dall’analisi. Infatti, il primo e il più frequente presupposto riguardava la presunta esistenza di aspetti dell’ideologia fascista negli scritti di Oriani. Già la ricerca preliminare, basata sull’esame delle informazioni disponibili in enciclopedie e dizionari biografici, permetteva di mettere in dubbio la possibilità di trattare tale presupposto come una certezza, cioè come fattore indispensabile per parlare della sua produzione. La volontà di scoprire i motivi della formazione di tale stereotipo ha reso necessario un approfondimento storico dettagliato in cui si sono rivelate importanti varie prospettive. L’indagine concentrata su di esse ha fornito la risposta alla domanda: quali erano i meccanismi dell’iscrizione delle opere letterarie di Alfredo Oriani nel quadro dell’ideologia politica? Com’è possibile leggere nella sezione dedicata alla sua vita *post mortem* nell’interpretazione ideologica, l’aspetto politico, infatti, fu necessario per creare l’immagine dello scrittore fascista. Il fattore che vi contribuì maggiormente, invece, fu l’impegno personale di Benito Mussolini, molto attivo nel promuovere il culto ufficiale dello scrittore. Esso si è esteso ad esempio al campo del sistema d’istruzione nell’epoca fascista

e all'attività del mercato editoriale, nei quali la figura dello scrittore romagnolo fu considerevolmente, nonché artificialmente, promossa.

In una delle domande successive ci siamo chiesti: perché proprio le opere di questo autore furono considerate rappresentative dell'ideologia fascista? La ricerca ci ha permesso di capire che a differenza di altri letterati considerati precursori del fascismo, Alfredo Oriani non poteva vantarsi di altri successi. Egli entrò nella coscienza collettiva dei lettori italiani proprio grazie al fascismo e con questo "marchio" vi rimase. I politici del regime sfruttarono la sua inclinazione al vittimismo – nel caso di un autore che da sempre aveva sofferto della mancata attenzione da parte dei lettori e della critica, una strategia attraente ed efficace fu la creazione dell'immagine di una personalità geniale, ma oppressa dal vecchio sistema, compresa soltanto dai fascisti che gli restituirono finalmente la dignità ingiustamente calpestata. Come risulta dalle analisi, in sintesi, dalla prospettiva del regime fu molto più facile costruire una biografia "fascista" di un autore sconosciuto fra gli italiani che imporre una nuova interpretazione del pensiero di una personalità comunemente conosciuta e studiata. Ecco perché si erano rivelate fallimentari le iniziative di attribuire il nome di precursori del fascismo a scrittori del rango di Dante Alighieri o Giovanni Verga, anche se questi tentativi, in effetti, ebbero luogo. Nonostante sia una semplificazione, nell'immaginario collettivo il romanziere nacque e morì con il fascismo. Due decenni della sua presenza postuma nel mondo della cultura italiana furono intensi, ma la sua fama, forzata dall'impegno del regime, si rivelò effimera. La sua tempestiva sparizione fu anche una reazione degli italiani del dopoguerra che cercavano di prendere le distanze dal passato fascista.

La ricostruzione del ruolo e della presenza reale di Oriani nell'ambito scolastico, editoriale e critico-letterario ci ha fornito degli esempi concreti che hanno confermato l'importanza del mito dello scrittore nella cultura dell'epoca fascista che comunque si spense velocemente in seguito alla caduta del regime. Ne è una testimonianza il capitolo iniziale sullo stato della ricerca sulla sua figura e sulla produzione che in sé costituisce l'analisi della questione dell'evoluzione della critica letteraria sullo scrittore, a partire dal ventennio fascista sempre in ombra della sua ricezione ideologica.

Occorre sottolineare inoltre che l'esame di questa problematica sarebbe stato meno efficace se non fosse stato approfondito prima il tema delle relazioni degli scrittori italiani con il regime. Proprio il lavoro sul capitolo dedicato a questo argomento si può ritenere fondamentale per uno studio ulteriore della vicenda di Oriani dalla prospettiva letteraria. Le informazioni raccolte a questo proposito hanno confermato la difficoltà, o anzi, l'impossibilità di definire in modo netto e indiscutibile un letterato "fascista", anche nei casi di autori tradizionalmente associati nella coscienza collettiva alla politica culturale del regime. Si deve ribadire un'altra volta che non si tratta di contestare i dati riportati dagli storici oppure

cercare di “ripulire” la reputazione delle personalità favorevoli al fascismo. La ricerca ha dimostrato chiaramente quanto complesse furono le motivazioni dei letterati che decisero di sostenere il regime e, di conseguenza, quanto individuale e diverso fu ogni caso in quell’elenco – certamente non esaustivo, ma, come si spera, rappresentativo, dei letterati italiani etichettati comunemente come fascisti. In questo modo, si è giunti alla conclusione che il presunto fascismo di Oriani sarebbe dovuto rimanere una questione aperta.

Si spera che i destinatari del lavoro non considerino eccessivamente cauto tale atteggiamento, dal momento che la questione suscita costantemente numerose polemiche, ma che condividano la tesi per la quale una sola risposta definitiva e perentoria sarebbe una semplificazione troppo drastica di un fenomeno così complesso e sfaccettato. La ricerca ha confermato, infatti, la necessità della moderazione nell’esprimere giudizi sull’influenza della politica nell’evoluzione del canone letterario. Anche se è ovviamente plausibile raccogliere un numero abbastanza ampio di argomenti a favore e contro, non è possibile dare una risposta definitiva alla domanda se Oriani fu un vero precursore del fascismo o meno, e se questa etichetta danneggiò di più il suo contributo letterario o fosse effettivamente l’unico motivo per il quale non venne dimenticato completamente. Sarebbe anche limitante dal punto di vista scientifico, dal momento che un verdetto finale chiuderebbe una discussione che ha in sé diversi spunti interessanti sull’insieme delle aree della cultura italiana, apre nuove prospettive per osservarla e interpretarla e offre uno stimolo per parlare ancora della questione dell’identità dell’autore come fattore dell’interpretazione dell’opera letteraria. Si crede allora che la mancata risposta definitiva a questa domanda non sia da considerarsi come una sconfitta. In questa situazione riteniamo il processo stesso della sua ricerca un valore aggiunto che può ampliare gli orizzonti scientifici da cui osservare le vicende della letteratura italiana e per questo rivolgiamo il presente lavoro a tutte le persone interessate ad approfondire i temi legati alla storia e alla cultura italiana al di là degli stereotipi più diffusi.

## APPENDICE: L'OPERA COMPLETA DI ALFREDO ORIANI E LA STORIA DELLE EDIZIONI

### Tutte le opere di Alfredo Oriani in ordine cronologico

tratto da: Marco Debenedetti, *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro* (Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2008); completato dall'autrice della monografia con le edizioni uscite dopo il 2008:

- Memorie inutili*, Milano, Sonzogno, 1876; Imola, Baroncini, 1921; Bologna, Cappelli, 1927 (prefazione di A. Albertazzi; rist. 1934, 1939, 1948).
- Al di là*, Milano, Galli, 1877 (rist. 1889, 1894); Imola, Baroncini, 1921; Milano, Barion, 1924; Bologna, Cappelli, 1927 (prefazione di F. Meriano; rist. 1934, 1938); Firenze, Edarc Edizioni, 2010.
- Gramigne*, Bologna, Monti, 1878 (rist. 1879); Milano, Galli, 1889 (con il titolo *Sullo scoglio e altri racconti*); Bari, Laterza, 1919; Roma, Urbis, s.a (ca. 1920; con il titolo *Sullo scoglio*); Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di B. Giuliano; rist. 1927, 1934, 1941, 1943); Milano, Barion, 1925.
- Monotonie*, Bologna, Zanichelli, 1878; Bari, Laterza, 1921; Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di F. Del Secolo; rist. 1934, 1936, 1938, 1942, 1943).
- No*, Milano, Faverio, 1881; Milano, Galli, 1883; Milano, Omodei Zorini, 1894; Bari, Laterza, 1913 (rist. 1917, 1918, 1920); Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di E. Cecchi; rist. 1926, 1935, 1941), Milano, Barion, 1924; Milano, Mondadori, 1954; Carnago, Sugarco, 1992 (introduzione di F. Portinari); Bologna, Pendragon, 2017.
- Quartetto*, Milano, Galli, 1883; Bari, Laterza, 1919; Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di S. Benco; rist. 1927, 1936, 1940, 1943).
- Matrimonio*, Firenze, Barbera, 1886 (rist. 1902); Bari, Laterza, 1919; Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di A. Valori; rist. 1924, 1928, 1935, 1942, 1943); Milano, Pan, 1974 (ed. ridotta, con prefazione di M. Missiroli).
- Fino a Dogali*, Milano, Galli, 1889; Milano, Baldini e Castoldi, 1899; Bologna, Gherardi, 1912; Bari, Laterza, 1918; Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di Luigi Federzoni; rist. 1924, 1927, 1935, 1938, 1942, 1943).
- La lotta politica in Italia. Origini della lotta attuale (476-1887)*, Torino, Roux, 1892; Milano, Galli, 1895; Firenze, Libreria della Voce, 1913 (rist. 1917, 1919, 1922); Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di G. Gentile; rist. 1928-29, 1935, 1939, 1941, 1943); Bologna, Cappelli, 1956, a cura di A. M. Ghisalberti; Bologna, Cappelli, 1969, a cura di P. Permolì (ed. ridotta, prefazione di G. Spadolini).

- Gelosia*, Milano, Omodei Zorini, 1894; Milano, Baldini e Castoldi, 1898; Bari, Laterza, 1913 (rist. 1917, 1918, 1921); Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di V. Brocchi; rist. 1924, 1927, 1935, 1941, 1943); Milano, Barion, 1924 (rist. 1925); Bologna, Cappelli, 1945 (insieme a *La disfatta*, *Vortice* e *Olocausto*); Firenze, Vallecchi, 1971, a cura di G. Cattaneo (insieme a *Vortice*; anche Novara, Club del Libro, 1971); Milano, Mursia, 1987; Novara, Mondadori-De Agostini, 1987; Milano, Mursia, 1993; Milano, Lombardi, 1993 (premessa di A. Arslan e introduzione di E. Mandruzzato).
- Il nemico*, Milano, Omodei Zorini, 1894, Milano, Baldini e Castoldi, 1898; Bari, Laterza, 1918 (rist. 1919); Milano, Barion, 1923 (rist. 1925); Bologna, Cappelli, 1924 (prefazione di G. Rocca; rist. 1931, 1938, 1942, 1943).
- Il Cristo alla festa di Purim*, Bologna, Andreoli, 1895 (incluso poi in *Oro incenso mirra*).
- La disfatta*, Milano, Treves, 1896 (rist. 1898); Bari, Laterza, 1913 (rist. 1917, 1918, 1921); Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di A. Anile; rist. 1932, 1937, 1942, 1943, 1953); Milano, Mondadori, 1953 (rist. 1954); Bologna, Boni, 1989 (con una nota di M. Boni); Perugia, Guerra Edizioni, 2008.
- Pro Candia*, Faenza, Tipografia Sociale, 1897 (parzialmente ristampato in *Sotto il fuoco*).
- Vortice*, Milano, Battistelli, 1899; Bari, Laterza, 1913 (rist. 1917, 1918, 1921); Milano, Barion, 1924 (rist. 1925); Bologna, Cappelli, 1924 (prefazione di G. Lipparini; rist. 1932, 1938, 1943); Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, [in:] *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura di A. Borlenghi, vol. III, pp. 921-1038 e 1215; De Agostini, 1989; Milano, Garzanti, 2003 (introduzione e prefazione di E. Paccagnini); Bologna, Millenium, 2007, a cura di U. Perolino.
- Ombre di occaso*, Bologna, Beltrami, 1901; Bari, Laterza, 1915 (rist. 1918); Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di M. Missiroli; rist. 1927, 1935, 1940).
- La bicicletta*, Bologna, Zanichelli, 1902; Bari, Laterza, 1918; Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di G. Papini; rist. 1931, 1939, 1943); Bologna, Boni, 1986 (ed. parziale con il titolo *Viaggio in bicicletta ed altri scritti di viaggio e di paesaggio*; prefazione di G. Sanley).
- Olocausto*, Milano-Palermo, Sandron, 1902, Bari, Laterza, 1913 (rist. 1917, 1918, 1921, 1922); Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di S. Di Giacomo; rist. 1934, 1939, 1947); Roma, Ecra, 2019.
- Oro incenso mirra*, Roma, Voghera, 1904; Bari, Laterza, 1919, Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di Ugo Ojetto; rist. 1924, 1927, 1936, 1942, 1943).
- La rivolta ideale*, Napoli, Ricciardi, 1908; Bologna, Gherardi, 1912; Bari, Laterza, 1918 (rist. 1921); Bologna, Cappelli, 1924 (prefazione di B. Mussolini; rist. 1926, 1928, 1930, 1933, 1934, 1937, 1940, 1942, 1943).
- Fuochi di bivacco*, Bari, Laterza, 1913 (rist. 1918); Bologna, Cappelli, 1923 (prefazione di V. Morello; rist. 1924, 1927, 1935, 1942, 1943).
- Teatro*, Bari, Laterza, 1920 (solo il vol. I); Bologna, Cappelli, 1927 (prefazione di A. Frezza; rist. 1934, 1942, 1943).
- Punte secche* (seconda serie di *Fuochi di bivacco*), Bari, Laterza, 1921; Bologna, Cappelli, 1925 (prefazione di F. Cardelli; rist. 1934, 1939).
- Sì*, Imola, Baroncini, 1923; Bologna, Cappelli, 1927 (prefazione di A. Oviglio; rist. 1933, 1938, 1943).
- Sotto il fuoco*, Bologna, Cappelli, 1931 (prefazione di G. Borelli; rist. 1936, 1942, 1943).

*Ultima carica*, Bologna, Cappelli, 1933, (prefazione di A. Marpicati; rist. 1936, 1942, 1943).

*Le lettere*, a cura di P. Zama, Bologna, Cappelli, 1958.

### **Antologie tratte da opere di Alfredo Oriani in ordine cronologico**

*Verità nazionale*, a cura di G. De Frenzi ed E. Corradini, Roma, Provenzano Garzoni, 1913.

*Pensieri sull'amore e sulla donna*, Genova, Libreria Editrice Moderna, 1921.

*Pensieri e massime di Alfredo Oriani*, a cura di F. Frontali, Bologna, Cappelli, 1924.

*Gli eroi, gli eventi, le idee. Pagine scelte*, a cura di L. Federzoni, Bologna, Cappelli, 1928.

*L'ora d'Africa*, Bologna, Cappelli, 1935.

*La tribuna e l'arengo: pagine scelte*, a cura di P. Zama, Bologna, Cappelli, 1937.

*Pagine religiose di Alfredo Oriani*, a cura di M. Missiroli, Bologna, Cappelli, 1940.

*Scritti di politica e religione*, Bologna, Cappelli, 1944.

*I racconti*, a cura di E. Ragni, Roma, Salerno, 1977.

*Idea della civiltà ed altri scritti di storia*, con un saggio introduttivo di G. Spadolini, Bologna, Boni, 1991.





## BIBLIOGRAFIA

### Opere studiate di Alfredo Oriani

- ORIANI, ALFREDO, *Gelosia*, Milano, Mursia Editore, 1993.  
ORIANI, ALFREDO, *La disfatta*, Perugia, Guerra Edizioni, 2008.  
ORIANI, ALFREDO, *No*, Bologna, Pendragon, 2017.  
ORIANI, ALFREDO, *Olocausto*, Roma, Ecra Editore, 2018.  
ORIANI, ALFREDO, *Vortice*, Milano, Garzanti, 2003.

### Contributi critici dedicati ad Alfredo Oriani

- ANDALÒ, GUELFO (a cura di), "La piccola fonte. Rivista mensile di lettere, scienze ed arti", Massa Lombarda, Tipografia Lanzoni e Foschini, 1912.  
AUTHIER, FRANCIS, *État présent des études sur Alfred Oriani*, [in:] "Revue des études italiennes", 7, Bari, 1960, pp. 250-269.  
BAIONI, MASSIMO, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Ravenna, Longo Editore, 1988.  
BAIONI, MASSIMO, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Torino, Carocci Editore, 2006.  
BIANCHI, GIULIO BRUNO, *Alfredo Oriani. La vita*, Urbino, Argalia, 1938.  
BISCOTTINI, UMBERTO, *Alfredo Oriani. Pensatore ed artista*, Pisa, Società Editrice Nazionale, 1924.  
BOLOGNESI, DANTE, DIRANI, ENNIO, ROSSI, GRAZIANO (a cura di), *Il Cardello di Casola Valsenio*, Provincia di Ravenna, 1999.  
BRUZZO, SERGIO, *Alfredo Oriani. Romanziere e Novelliere*, Modena, Guanda Editore, 1937.  
BUCHIGNANI, PAOLO, *Ribelli d'Italia. Il sogno della rivoluzione da Mazzini alle Brigate Rosse*, Venezia, Marsilio Editori, 2017.  
CARDELLI, FERRUCCIO, *Oriani. La vita e le opere*, Bologna, Cappelli Editore, 1939.  
CORTESI, PAOLO, *Il letterato di villaggio. Vita di Alfredo Oriani*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2001.  
CROCE, BENEDETTO, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1929.  
DE LEVA, GIOVANNI, *La guerra sulla carta. Il racconto del primo conflitto mondiale*, Roma, Carocci Editore, 2017.  
DEBENEDETTI, MARCO, *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2008.

- DIRANI, ENNIO, *L'Ente «Casa di Oriani»*, [in:] "I Quaderni del «Cardello». Collana di studi romagnoli dell'Ente «Casa di Oriani»", Ravenna, Longo Editore, 1990, pp. 9-54.
- DRAKE, RICHARD, "Alfredo Oriani", [in:] LUCIAN BOIA (a cura di), *Great Historians of the Modern Age. An International Dictionary*, Westport, Greenwood Press, 1991.
- FONDAZIONE CASA DI ORIANI, <http://www.fondazionecasadoriani.it/modules.php?name=Quaderni> [ultimo accesso: 20/8/2018].
- GALLETTI, ALFREDO, *Alfredo Oriani (nel centenario della nascita)*, [in:] "Studi Romagnoli", IV, Cesena, 1953, pp. 206-219.
- GRAMSCI, ANTONIO, *Quaderni del carcere. Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1964.
- LIPPARINI, GIUSEPPE, *Alfredo Oriani*, Torino, G. B. Paravia & C, 1935.
- MAGGI, MARIA, *Alfredo Oriani*, [in:] GATTI, GARIBALDI MENOTTI (a cura di), *Enciclopedia Scolastica*, Bologna, Cappelli Editore, 1934.
- MANGONI, LUISA, *Alfredo Oriani e la cultura politica del suo tempo*, [in:] "Studi storici", n. 1, Bologna, 1984, pp. 170-180.
- MARCHETTI, LORIS MARIA, *Arte, politica e nazionalismo. Alfredo Oriani critico musicale*, [in:] "Annali del Centro Pannunzio", Torino, 2007, pp. 58-74.
- MATURI, WALTER, *Interpretazioni del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1962.
- MONTALTI, MATTEO, *Influenza di Alfredo Oriani sulle ideologie politiche a Faenza durante il fascismo*, [in:] "Studi e ricerche del Liceo Torricelli", Faenza, s.d., 2002, <http://www.liceotorricelli.it/Laboratorio%20di%20storia/Fascismo/s01/oriani.htm> [ultimo accesso: 27/3/2019].
- ORIANI, ALFREDO, *Le lettere*, Bologna, Cappelli Editore, 1956.
- PANARELLA, VALENTINA, "Alfredo Oriani, Vortice (1899)", [in:] ALFANO, GIANCARLO, DE CRISTOFARO, FRANCESCO (a cura di), *Il romanzo in Italia. II. L'Ottocento*, Roma, Carocci Editore, Frecce, 2018, pp. 576-578.
- PEROLINO, UGO, "La sindrome del titano. Alfredo Oriani tra il giornalismo e *feuilleton*", [in:] WEBER, LUIGI, PIERI, PIERO (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo. Dall'Unità alla Grande Guerra*, Bologna, CLUEB, 2010, pp. 45-76.
- PEROLINO, UGO, *Oriani e la narrazione della nuova Italia*, Ancona, Transeuropa, 2011.
- PESANTE, VINCENZO, *Il problema Oriani. Il pensiero storico-politico. Le interpretazioni storiografiche*, Milano, Franco Angeli, 1996.
- RAGNI, EUGENIO, "Alfredo Oriani", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-oriani\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-oriani_(Dizionario-Biografico)) [ultimo accesso: 1/6/2018].
- RAINERO, ROMAIN H. (a cura di), *Da Oriani a Corradini. Bilancio critico del primo nazionalismo italiano*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- ROSSI, ROMANO, *Alfredo Oriani. Fotostoria di un mito*, Faenza, Stefano Casanova Editore, 2003.
- SIDERI, RODOLFO, *La rivoluzione ideale di Alfredo Oriani*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2011.
- SOREL, GEORGES, *La rivolta ideale*, [in:] "Revue Française d'Histoire des Idées Politiques", vol. 17, no. 1, 2003, pp. 161-171, <https://www.cairn.info/revue-fran>

- caise-d-histoire-des-idees-politiques1-2003-1-page-161.htm [ultimo accesso: 6/1/2021].
- SPADOLINI, GIOVANNI (a cura di), *Oriani*, Faenza, Lega, 1960.
- SPALLICCI, ALDO, la registrazione del discorso tenuto in occasione del cinquantesimo anniversario della morte di Alfredo Oriani, <https://www.youtube.com/watch?v=R4HCo7L3F1w&t=1s> [ultimo accesso: 27/2/2020].
- STAGLIENO, MARCELLO, MALGIERI, GENNARO, *Conservatori europei da Edmund Burke a Russel Kirk*, Bologna, Il Minotauro, 2006.
- ZAVOLI, SERGIO, *I giorni della meraviglia. Campana, Oriani, Panzini, Serra e «I giullari della poesia»*, Venezia, Marsilio Editori, 1994.

## Storia d'Italia

- BENSI, FABIO, *Arte di Stato durante il regime fascista: una storia di fallimenti nel segno dei meccanismi del «consenso»*, [in:] "Piano b. Arti e culture visive", vol. 3, n. 1, 2019, pp. 162-168, <https://pianob.unibo.it/article/view/8990> [ultimo accesso: 9/3/2020].
- CASA EDITRICE CAPPELLI EDITORE, <https://www.cappellieditore.it/la-nostra-storia/> [ultimo accesso: 20/1/2020].
- CASTRONOVO, VALERIO, GIACHERI FOSSATI, LUCIANA, TRANFAGLIA, NICOLA, *La stampa italiana nell'età liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- COMITATO NAZIONALE PER IL IV CENTENARIO DELLA FONDAZIONE DELLA ACCADEMIA DEI LINCEI, <http://www.lincci-celebrazioni.it/i1926i.html> [ultimo accesso: 28/3/2020].
- DE BERNARDI, ALBERTO, GANAPINI, LUIGI, *Storia d'Italia 1860-1995*, Milano, Mondadori, 1996.
- DE FELICE, RENZO, *Mussolini il fascista. L'organizzazione dello Stato fascista 1925-1929*, Torino, Einaudi, 1968.
- FARINELLI, GIUSEPPE, PACCAGNINI, ERMANNO, SANTAMBROGIO, GIOVANNI, VILLA, ANGELA IDA, *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini a oggi. Nuova edizione*, Torino, UTET Libreria, 2004.
- FORNO, MAURO, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- GALFRÉ, MONICA, "Scuola e fascismo: un rapporto complesso", [in:] GABRIELLI, GIANLUCA, MONTINO, DAVIDE (a cura di), *La scuola fascista. Istituzioni, parole d'ordine e luoghi dell'immaginario*, Verona, Ombre Corte, 2009, pp. 13-25.
- GENTILE, EMILIO, *Il fascismo in tre capitoli*, Roma-Bari, Laterza, 2004.
- GIEROWSKI, JÓZEF, *Historia Włoch*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2007.
- GIULIANI, GAIA, "Fascismo e biopolitica. L'editoria emiliano-romagnola e la questione della razza", [in:] TORTORELLI, GIANFRANCO (a cura di), *Editoria e cultura in Emilia e Romagna dal 1900 al 1945*, Bologna, Editrice Compositori, 2007, pp. 271-297.
- GUERRAGGIO, ANGELO, "Il giuramento del 1931", *Enciclopedia Treccani*, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/il-giuramento-del-1931\\_%28altro%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/il-giuramento-del-1931_%28altro%29/) [ultimo accesso: 29/2/2020].

- GUERRIERO, ELIO (a cura di), *La Chiesa in Italia. Dall'unità ai nostri giorni*, Milano, Edizioni San Paolo, 1996.
- ISNENGHI, MARIO, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- LEPRE, AURELIO, PETRACONE, CLAUDIA, *Storia d'Italia dall'unità a oggi*, Bologna, il Mulino, 2008.
- MACK SMITH, DENIS, *Storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2019.
- OLIVIERI, MARIO, *Compendio della storia d'Italia e documenti per la storia d'Italia*, Perugia, Guerra Edizioni, 2007.
- SABBATUCCI, GIOVANNI, VIDOTTO, VITTORIO, *Storia contemporanea. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2018.
- SALVADORI, MASSIMO L., *Storia d'Italia. Il cammino tormentato di una nazione 1861-2016*, Torino, Einaudi, 2018.
- SIDERI, RODOLFO, *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2018.
- SONDEL-CEDARMAS, JOANNA, *Gabriele D'Annunzio. U źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu*, Kraków, Universitas, 2008.
- SONDEL-CEDARMAS, JOANNA, *Nacjonalizm włoski. Geneza i ewolucja doktryny politycznej (1896-1923)*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2013.
- WHITAM, JOHN, *Fascist Italy*, Manchester, Manchester University Press, 1995.
- WITUCH, TOMASZ, *Zjednoczenie Włoch*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987.

## Storia della letteratura

- ALATRI, PAOLO, *Lungo viaggio attraverso il fascismo*, "Belfagor", vol. 17, 4, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., 31/7/1962, pp. 470-476, <https://www.jstor.org/stable/26114790> [ultimo accesso: 3/4/2020].
- ALATRI, PAOLO (a cura di), *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- ALFANO, GIANCARLO, DE CRISTOFARO, FRANCESCO (a cura di), *Il romanzo in Italia. I. Forme, poetiche, questioni*, Roma, Carocci Editore, 2018.
- ALONGE, ROBERTO, *Luigi Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 2018.
- ANTONELLI, SERGIO, *Letteratura del disagio. Dal decadentismo ai giorni nostri: i protagonisti della poesia e della narrativa, i maestri della critica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984.
- ASOR ROSA, ALBERTO, *Storia europea della letteratura italiana. Dalla decadenza al Risorgimento*, Milano, Le Monnier Scuola, 2008.
- ASOR ROSA, ALBERTO, *Storia europea della letteratura italiana. Tra Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori, 2008.
- ASOR ROSA, ALBERTO (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1992.
- ASOR ROSA, ALBERTO (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia. Volume terzo. L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989.

- BERTACCHINI, RENATO, *Il romanzo italiano dell'Ottocento dagli scottiani a Verga*, Roma, Editrice Studium, 1964.
- BOEMIA, DARIO, *La letteratura del primo Novecento nell'«Italiano» di Leo Longanesi*, [https://www.academia.edu/36207386/La\\_letteratura\\_del\\_primo\\_Novecento\\_nell\\_Italiano\\_di\\_Leo\\_Longanesi](https://www.academia.edu/36207386/La_letteratura_del_primo_Novecento_nell_Italiano_di_Leo_Longanesi) [ultimo accesso: 31/3/2020].
- BONAVITA, RICCARDO (a cura di), *L'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2005.
- BONSAVER, GUIDO, *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2007, [www.jstor.org/stable/10.3138/9781442684157](http://www.jstor.org/stable/10.3138/9781442684157) [ultimo accesso: 25/3/2020].
- BONSAVER, GUIDO, *Elio Vittorini: The Writer and the Written*, London-New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2000, [https://books.google.pl/books/about/Elio\\_Vittorini\\_The\\_Writer\\_and\\_the\\_Writte.html?id=pCNBDwAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.pl/books/about/Elio_Vittorini_The_Writer_and_the_Writte.html?id=pCNBDwAAQBAJ&redir_esc=y) [ultimo accesso: 1/4/2020].
- BORSA, PAOLO, SALVADÈ, ANNA MARIA, SPAGGIARI, WILLIAM (a cura di), *Giosuè Carducci prosatore*, atti del XVII Convegno internazionale di Letteratura italiana "Gennaro Barbarisi", "Quaderni di Gargnano", 3, Milano, Università degli Studi di Milano, 2019, [http://doc.rero.ch/record/328560/files/Giosu\\_CarducciProsatore.pdf](http://doc.rero.ch/record/328560/files/Giosu_CarducciProsatore.pdf) [ultimo accesso: 25/20/2020].
- BRIOSCHI, FRANCO, DI GIROLAMO, COSTANZO, FUSILLO, MASSIMO, *Introduzione alla letteratura*, Roma, Carocci Editore, 2010.
- BRONOWSKI, CEZARY, *Historia dramaturgii włoskiej XX w.*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- BRONOWSKI, CEZARY, *Il teatro italiano fra 1918-1940*, Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004.
- CAMPA, RICCARDO, "La vexata quaestio dei rapporti tra futurismo e fascismo", [in:] BRUNNI, PIERFRANCESCO (a cura di), *Futurismo renaissance. Marinetti e le avanguardie virtuose*, Milano, Deleyva 2016, pp. 276-290, [https://www.academia.edu/37392368/La\\_vexata\\_quaestio\\_dei\\_rapporti\\_tra\\_futurismo\\_e\\_fascismo](https://www.academia.edu/37392368/La_vexata_quaestio_dei_rapporti_tra_futurismo_e_fascismo) [ultimo accesso: 2/4/2020].
- CANNATA, NADIA (a cura di), *Gli scrittori italiani. Dizionario biografico compatto degli autori della letteratura italiana*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- CARLINO, MARCELLO, "Gabriele D'Annunzio", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 32, 1986, [http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio_%28Dizionario-Biografico%29/) [ultimo accesso: 3/4/2020].
- CASTELNUOVO FRIGESSI, DELIA, *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste "Leonardo", "Hermes", "Il Regno"*, vol. I, Torino, Einaudi, 1960.
- CASTOLDI, MASSIMO, *Piccoli eroi. Libri e scrittori per ragazzi durante il ventennio fascista*, Milano, Franco Angeli, 2016.
- COMPAGNON, ANTOINE, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, trad. it. Monica Guerra, Torino, Einaudi, 1998.
- CONTINI, GIANFRANCO, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Milano, BUR, 2011.
- COSTA, SIMONA, "Luigi Pirandello", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, 2015, [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_%28Dizionario-Biografico%29/) [ultimo accesso: 29/3/2020].



- DE RIENZO, GIORGIO, *Il poeta fuori gioco. Nostalgia, mitologia e cronaca dell'Ottocento minore*, Roma, Bulzoni Editore, 1981.
- DEDOLA, ROSSANA, "Ada Negri", [in:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri\\_%28DizionarioBiografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ada-negri_%28DizionarioBiografico%29/) [ultimo accesso: 24/3/2020].
- FERRONI, GIULIO, *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Mondadori, 2012.
- FERRONI, GIULIO, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano, Mondadori, 2017.
- FIRMA DI GABRIELE D'ANNUNZIO, [https://it.wikipedia.org/wiki/Gabriele\\_D%27Annunzio#/media/File:Firmadannunzio.png](https://it.wikipedia.org/wiki/Gabriele_D%27Annunzio#/media/File:Firmadannunzio.png) [ultimo accesso: 25/10/2020].
- FOGAZZARO, ANTONIO, *Dell'avvenire del romanzo in Italia, Memoria presentata all'Accademia olimpica di Vicenza nel 1872*, Vicenza, Ermes Jacchia Editore, 1928, [https://books.google.pl/books/about/Dell\\_avvenire\\_del\\_romanzo\\_in\\_Italia.html](https://books.google.pl/books/about/Dell_avvenire_del_romanzo_in_Italia.html) [ultimo accesso: 17/12/2020].
- GALFRÉ, MONICA, *Il regime degli editori. Libri, scuola e fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 2005.
- GAMBARA, ELISA, *Il protagonismo femminile nell'opera di Ada Negri*, Milano, Edizioni Universitarie LED, 2010, [https://www.academia.edu/2020324/Il\\_protagonismo\\_femminile\\_nellopera\\_di\\_Ada\\_Negri](https://www.academia.edu/2020324/Il_protagonismo_femminile_nellopera_di_Ada_Negri) [ultimo accesso: 1/4/2020].
- GHIDETTI, ENRICO, LUTI, GIORGIO (a cura di), *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1997.
- Giosuè Carducci, *primo scrittore Nobel italiano*, <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Carducci-primo-scrittore-Nobel-italiano-e0e-0ea62-1cd3-4633-8046-2ca9be9ee7c0.html> [ultimo accesso: 25/7/2020].
- Giosuè o Giosue?, "Carducci online", [http://carduccigiosue.altervista.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=60:giosueogiosue&catid=48&Itemid=193](http://carduccigiosue.altervista.org/index.php?option=com_content&view=article&id=60:giosueogiosue&catid=48&Itemid=193) [ultimo accesso: 27/10/2020].
- "Giuseppe Antonio Borgese", [in:] *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-borgese/> [ultimo accesso: 29/2/2020].
- GRANA, GIANNI, "Introduzione generale. Il «Camaleonte» e il sistema letterario italiano", [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 31-52.
- GUIDA, PATRIZIA, *Ada Negri: una scrittrice fascista?*, "Quaderni di Italianistica", XXIII, 2, 2002, pp. 45-58.
- GURGUL, MONIKA, *W drodze do gwiazd. O teatrze i dramacie włoskiego futuryzmu*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- HAINSWORTH, PETER, ROBEY, DAVID, STOPPELLI, PASQUALE (a cura di), *Letteratura italiana Oxford-Zanichelli*, Bologna, Zanichelli, 2008.
- JOSSA, STEFANO, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013.
- KŁOS, ANITA, *Fatalità i Tempeste Ady Negri w przekładzie Marii Konopnickiej*, "Przekładaniec", 24 – Myśl feministyczna a przekład, 2010, pp. 111-127, <http://www.ejournals.eu/Przekladaniec/2010/Numer-24/art/1499/> [ultimo accesso: 25/3/2020].

- KŁOS, ANITA, *Poezja pogrzebana. O recepcji twórczości Giuseppe Ungarettiego w Polsce*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- KRALOWA, HALINA, SALWA, PIOTR, UGNIĘWSKA, JOANNA, ŻABOKLIĆKI, KRZYSZTOF, *Historia literatury włoskiej. Tom 2. Od Arkadii po czasy współczesne*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2006.
- LUPERINI, ROMANO, CATALDI, PIETRO, MARRUCCI, MARIANNA, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Palumbo Editore, 2012.
- LUTI, GIORGIO, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1972.
- MACCARI, MINO, *Il trastullo di Strapaese*, [in:] RENZO DE FELICE, *Mussolini il fascista. L'organizzazione dello Stato fascista 1925-1929*, Torino, Einaudi, 1968, p. 114.
- MACCHIOCCHI, MARIA ANTONIETTA, "Ricordo di Malaparte scrittore europeo", [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 19-30.
- MANACORDA, GIULIANO, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano, Principato Editore, 1974.
- MANZONI, ALESSANDRO, *Lettera sul romanticismo a Cesare D'Azeglio*, [in:] RICCARDI, CARLA, TRAVI, BIANCAMARIA (a cura di), *Scritti letterari*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 223-256.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Manifesto del Futurismo*, 1909, <http://futurismo.acca-demiadellacrusca.org/txt/1.txt> [ultimo accesso: 29/7/2020].
- MARTELLINI, LUIGI, "Maledetti toscani: la maledizione e la maschera", [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 233-246.
- MAXIA, SANDRO, "Prosatori e narratori del primo Novecento", [in:] *Letteratura italiana. Storia e testi*, vol. IX, t. 2, *Il Novecento. Dal decadentismo alla crisi dei modelli*, a cura di Carlo Muscetta, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 3-94.
- MISZALSKA, JADWIGA, GURGUL, MONIKA, SURMA-GAWŁOWSKA, MONIKA, WOŹNIAK, MONIKA, *Od Dante do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI w.)*, Kraków, Collegium Columbinum, 2007.
- MORANDO, SIMONA, "Una storia minore del romanzo in Italia: il Seicento", [in:] ALFANO, GIANCARLO, DE CRISTOFARO, FRANCESCO (a cura di), *Il romanzo in Italia. I. Forme, poetiche, questioni*, Roma, Carocci Editore, 2018, pp. 83-104.
- PAGLIAI, MORENA, "Malaparte e i miti della controriforma", [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 53-70.
- PIRANDELLO, LUIGI, "Discorso su Verga alla Reale Accademia d'Italia", 1931, [in:] PERRONI, LINA (a cura di), *Studi critici su Giovanni Verga*, Roma, Bibliotheca, 1934, <https://www.pirandelloweb.com/pirandello-discorso-su-verga/> [ultimo accesso: 1/4/2020].
- PROVIDENTI, ELIO, *Appunti su Pirandello e il fascismo*, s.d., [https://www.academia.edu/30057038/APPUNTO\\_SU\\_PIRANDELLO\\_E\\_IL\\_FASCISMO](https://www.academia.edu/30057038/APPUNTO_SU_PIRANDELLO_E_IL_FASCISMO) [ultimo accesso: 29/3/2020].

- SCHIFANO, JEAN-NOËL, "Napoli e «La pelle»", trad. it. Gianni Grana, [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 216-218.
- SCIASCIA, LEONARDO, *Pirandello e la Sicilia*, Milano, Adelphi, 1996.
- SPERA, FRANCESCO, *I generi narrativi della letteratura moderna*, [in:] BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO (a cura di), *Storia della civiltà letteraria italiana. Vol. 5\1: Il secondo Ottocento e il primo Novecento*, Torino, UTET, 2003, pp. 301-346.
- "Strapaese", [in:] *Enciclopedia Treccani*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/strapaese/> [ultimo accesso: 1/4/2020].
- STUDIO DI LUIGI PIRANDELLO, ISTITUTI DI STUDI PIRANDELLIANI E SUL TEATRO CONTEMPORANEO, <http://www.studiodiluigipirandello.it/portfolio/pirandello-e-il-fascismo/> [ultimo accesso: 29/3/2020].
- THIRIET, JEAN-CLAUDE, "L'influenza perenne: Malaparte 'francese'", [in:] GRANA, GIANNI, BARONCELLI, VITTORIA (a cura di), *Malaparte scrittore d'Europa. Atti del convegno (Prato 1987) e altri contributi*, Prato, Marzorati Editore, 1991, pp. 135-145.
- UGNIEWSKA, JOANNA (a cura di), *Historia literatury włoskiej XX wieku*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- VALERI, NINO, *D'Annunzio davanti al fascismo*, Firenze, Le Monnier, 1963.
- VINO, MASSIMILIANO, *La sfida futurista e il dinamismo in politica*, "Il Chiasmo", 10/6/2019, [http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia\\_e\\_filosofia/Dinamismo/SGL\\_sfida\\_futurista.html](http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/storia_e_filosofia/Dinamismo/SGL_sfida_futurista.html) [ultimo accesso: 3/4/2020].
- ŻABOKLICKI, KRZYSZTOF, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2019.

## RIASSUNTO

La monografia *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storicoletteraria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico* si basa sulla tesi di dottorato scritta sotto la direzione del Prof. Tomasz Kaczmarek e della Prof. Maria Teresa Girardi nel quadro di una convenzione di cotutela fra l'Università di Łódź e l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano ed è il risultato degli studi di dottorato di lingua, letteratura e cultura presso la Facoltà di Filologia dell'Università di Łódź, intrapresi nel 2016.

La scelta dell'argomento è stata motivata dal desiderio di approfondire le ricerche sulla letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento in un ampio contesto storico, politico, sociale e culturale. Il lavoro affronta il tema, finora raramente descritto nel quadro degli studi italianistici, di un eccezionale fenomeno nella storia della letteratura italiana, ovvero la ricezione in corso di evoluzione dell'opera dello scrittore, giornalista e storico Alfredo Oriani (Faenza, 1852 – Casola Valsenio, 1909). Poco conosciuto perfino fra i lettori italiani e non frequentemente menzionato nei manuali di letteratura, ignorato dalla critica letteraria in vita, costretto a pubblicare i suoi testi a proprie spese e definito, nelle rare recensioni, autore osceno e grafomane, nel ventennio fascista Oriani fu circondato dal culto del precursore dell'ideologia fascista e, grazie all'impegno personale di Benito Mussolini, elevato al rango di uno dei più grandi letterati nella storia d'Italia.

Nella monografia sono stati affrontati due argomenti. Il primo viene costituito da un'analisi di cinque romanzi di Oriani, scelti per l'immagine della realtà italiana dopo il 1861 in essi restituita. La seconda questione sollevata nel libro riguarda l'inconsueto caso letterario dello scrittore, la cui ricezione, evolutasi nel corso dei decenni, è fortemente riconducibile all'appropriazione delle sue opere da parte del regime fascista alla ricerca di supporti intellettuali alla propria azione ideologico-politica. I principi metodologici dell'indagine si fondano sulla riflessione attorno alla posizione dell'autore nella ricezione di un'opera letteraria e alla questione dell'intenzionalità nella sua interpretazione.

La messa a fuoco dei temi principali del lavoro è stata preceduta dal capitolo dedicato allo stato della ricerca sull'opera di Alfredo Oriani e sulla percezione della sua figura nella storia ("Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani"). I più importanti volumi, articoli e saggi, presentati in ordine cronologico, si dividono in contributi storicoletterari, storici e politologici e rispecchiano tendenze i cui riferimenti saranno visibili nella parte del lavoro successiva, dedicata all'immagine dello

scrittore come precursore del fascismo. La quantità di contributi critici e gli aspetti dell'opera di Oriani privilegiati da studiosi e critici letterari confermano che l'attribuzione allo scrittore del titolo di precursore del fascismo incrementò l'interesse verso la sua personalità nel ventennio; interesse che finì improvvisamente in seguito alla caduta della dittatura. L'indagine sulla sua opera scomparve quasi completamente dalle principali correnti delle ricerche letterarie; nei contributi storici ci si concentrava invece principalmente sui suoi rapporti con il fascismo. Dal momento che non si può certamente parlare di un vero e proprio ritorno di Oriani all'attenzione dell'odierna critica e storiografia letteraria, tuttavia, nuovi saggi a lui dedicati appaiono abbastanza regolarmente. È senza dubbio merito dell'impegno della Biblioteca di Storia Contemporanea "A. Oriani" di Ravenna se oggi viene promossa una riflessione scientifica sul patrimonio artistico e intellettuale dello scrittore attraverso diverse iniziative illustrate nella parte finale del capitolo.

La parte dedicata al primo dei due temi posti al centro dell'indagine ha l'inizio nel capitolo che ricostruisce la biografia di Oriani ("Una biografia di Alfredo Oriani: da «Ottone di Banzole» al «precursore»"). È posta una particolare attenzione sui motivi della solitudine dello scrittore e del suo progressivo ritiro dalla vita della comunità locale, dovuti prima ai difficili rapporti familiari e poi a una precisa e consapevole scelta: si tratta di aspetti biografici che in modo significativo influenzarono la sua opera, sia dal punto di vista tematico, sia in riferimento ai tentativi, costantemente falliti, di suscitare l'interesse dei critici e dei lettori.

Un tale sfondo è servito, nel seguito del lavoro, per la descrizione dei temi e dello stile delle opere di Oriani. Il *corpus* oggetto della ricerca si compone di cinque suoi romanzi: *No* (1881), *Gelosia* (1894), *La disfatta* (1896), *Vortice* (1899), *Olocausto* (1902). Il criterio della selezione di questi titoli si fonda sull'unità del genere e del tema: tutti sono romanzi di carattere realistico, ambientati in un periodo contemporaneo all'autore. A causa della scarsa popolarità dei libri di Oriani e della limitata accessibilità di essi, sono stati forniti riassunti della trama di ciascuno, allo scopo di introdurre l'approfondimento successivo e permettere al lettore di verificarlo. L'interpretazione dei motivi scelti e dei passi citati dei testi è stata in funzione del raggiungimento del primo intento della monografia, ovvero la presentazione dell'Italia contemporanea vista nella prospettiva di Oriani, prospettiva originale perché propria di uno scrittore "isolato", non appartenente alla tendenza dominante della vita culturale del suo tempo.

I capitoli successivi sono dedicati al fenomeno della percezione di Oriani come precursore del fascismo. Come nella prima parte del lavoro, le considerazioni in merito prendono le mosse dalla biografia dello scrittore – una biografia particolare, che comprende l'interpretazione postuma della sua storia in una prospettiva fascista ("Una biografia *post mortem* di Oriani"). Gli eventi che vi sono riportati permettono di osservare la nascita e le più importanti

caratteristiche del culto del letterato, imposto dall'alto da Benito Mussolini stesso. Il coinvolgimento diretto di quest'ultimo si manifestò soprattutto nell'organizzazione di numerosi eventi in onore di Oriani, nella promozione delle edizioni delle sue opere nonché nell'inclusione di esse nel canone della letteratura italiana e nei programmi dell'istruzione scolastica.

In seguito ("Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime") viene affrontato il problema dei rapporti di famosi rappresentanti della vita culturale del ventennio con il fascismo. Vi sono presentate le informazioni di base sulle circostanze in cui alcuni scrittori italiani appoggiarono la politica di Mussolini. L'analisi dei dati ha permesso di osservare che la definizione generale di un autore considerato "fascista" ha ogni volta un significato diverso, così come diverse furono le motivazioni che portarono i letterati a schierarsi a favore del regime e a definire il loro impegno reale nella vita politica.

Il fenomeno su cui si è concentrata poi l'attenzione, introduttivo alle tendenze prefasciste che vengono attribuite a Oriani, è quello del precursorismo, definito e descritto sulla base del più importante contributo a esso dedicato, la monografia di Rodolfo Sideri *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione* (2018). Gli esempi tratti da questo studio illustrano il ruolo dell'esegesi fascista della cultura italiana che doveva convincere la società della continuità della storia d'Italia incoronata dal trionfo del fascismo.

Da queste considerazioni emerge il tema del capitolo analitico ("Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? La reinterpretazione fascista della storia della cultura italiana. Un'analisi"), il cui oggetto è dato, questa volta, dall'analisi dei romanzi di Oriani nella prospettiva del mito del precursore. Essa ha permesso di verificare se la connotazione ideologica di Oriani come fascista abbia poggato su basi letterarie effettive e quali caratteristiche della sua opera servirono particolarmente ai politici per confermare questa tesi.

Le conclusioni offrono una sintesi dell'intera ricerca, le risposte alle domande poste nella premessa, confrontate con le ipotesi iniziali, nonché l'esplicitazione delle difficoltà incontrate nell'analisi delle fonti e degli studi critici. Il lavoro si conclude con la riflessione sul tema del ruolo ricoperto da Alfredo Oriani nella storia letterario-culturale e sull'ipotesi, avanzata da alcuni critici, circa la possibilità di una rinnovata assunzione dell'autore all'interno del canone della letteratura italiana.

In appendice alla monografia è stato fornito l'elenco di tutte le edizioni delle opere dello scrittore, tratto dal volume *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro* di Marco Debenedetti (2008) e aggiornato con le edizioni apparse dopo la sua pubblicazione. Nella bibliografia finale, invece, sono state elencate le voci bibliografiche di riferimento, suddivise tra studi letterari e contributi dedicati ad Alfredo Oriani, alla storia d'Italia e alla storia della letteratura italiana.





## STRESZCZENIE

Monografia *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storicoletteraria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico* [Rzeczywistość Włoch pojednoczeniowych w dziełach Alfreda Orianiego. Analiza historycznoliteracka przypadku recepcji autora zawłaszczonego przez reżim polityczny] opiera się na rozprawie doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Tomasza Kaczmarka oraz prof. Marii Teresy Girardi w ramach umowy *co-tutelle* pomiędzy Uniwersytetem Łódzkim a Katolickim Uniwersytetem „Sacro Cuore” w Mediolanie i jest rezultatem podjętych w 2016 r. studiów doktoranckich w zakresie języka, literatury i kultury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego.

Wybór zagadnienia motywowany był chęcią pogłębienia badań nad literaturą włoską XIX i XX w. w szerokim kontekście historycznym, politycznym, społecznym i kulturowym. Praca podejmuje rzadko opisywany do tej pory na gruncie studiów italianistycznych temat wyjątkowego zjawiska w dziejach literatury włoskiej, jakim była ewoluująca recepcja twórczości pisarza, dziennikarza i historyka Alfreda Orianiego (Faenza, 1852 – Casola Valsenio, 1909). Mało znany nawet wśród włoskich czytelników i nieczęsto wspominany w podręcznikach literatury, ignorowany przez krytykę literacką w trakcie swojego życia, zmuszany do wydawania kolejnych tekstów za własne środki i w nielicznych recenzjach określany jako twórca obsceniczny i grafoman, w okresie dwudziestolecia międzywojennego został otoczony kultem prekursora ideologii faszystowskiej i dzięki osobistemu zaangażowaniu Benita Mussoliniego wywyższony do rangi jednego z najwybitniejszych literatów w historii Włoch.

W rozprawie podjęte zostały dwa wątki. Pierwszy z nich stanowi analiza pięciu powieści Orianiego pod kątem ukazanego w nich obrazu włoskiej rzeczywistości po 1861 r. Drugim poruszonym w pracy zagadnieniem jest niezwykle literacki *casus* pisarza, którego zmieniająca się na przestrzeni dziesięcioleci recepcja silnie powiązana była z przywłaszczeniem sobie jego dorobku przez reżim faszystowski, poszukujący intelektualnych podstaw dla swojej ideologiczno-politycznej działalności. Założenia metodologiczne dysertacji opierają się na refleksji na temat pozycji autora w recepcji dzieła literackiego i kwestii intencjonalności w jego interpretacji.

Główne rozważania zawarte w pracy poprzedza rozdział opisujący stan badań nad twórczością Alfreda Orianiego i jego postrzeganiem w historii („Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani”). Przedstawione w perspektywie chronologicznej najważniejsze monografie, artykuły i eseje dzielą się na teksty historycznoliterackie,

historyczne oraz politologiczne i odzwierciedlają tendencje, do których nawiązania będą widoczne w kolejnej części pracy, poświęconej wizerunkowi pisarza jako prekursora faszyzmu. Liczba prac i preferowane w danych okresach przez naukowców i krytyków literackich wątki potwierdzają, że uznanie pisarza za prekursora faszyzmu zwiększyło zainteresowanie jego postacią w dwudziestoleciu międzywojennym, które gwałtownie zakończyło się wraz z upadkiem dyktatury. Analiza jego twórczości niemal zupełnie zniknęła z głównych nurtów badań literaturoznawczych, a w opracowaniach historycznych koncentrowano się głównie na jego związkach z reżimem. O ile z pewnością nie można mówić o powrocie do dawnej obecności Orianiego we współczesnej krytyce i historiografii literackiej, o tyle jednak nowe teksty na jego temat pojawiają się dość regularnie. Jest to niewątpliwie zasługa starań podejmowanych przez Bibliotekę Historii Współczesnej „A. Oriani” w Rawennie, która promuje refleksję naukową nad dziedzictwem pisarza poprzez różnorodne inicjatywy scharakteryzowane w końcowej części rozdziału.

Część poświęconą pierwszemu z dwóch analizowanych zagadnień inicjuje rozdział rekonstruujący biografię Orianiego („Una biografia di Alfredo Oriani: da «Ottone di Banzole» al «precursore»”). Szczególną uwagę poświęcono w nim wątkom osamotnienia pisarza i jego stopniowego wycofywania się z życia lokalnej społeczności, wynikającym najpierw z trudnych relacji rodzinnych, a później świadomej decyzji pisarza o osamotnieniu. Wymienione aspekty biograficzne w znaczący sposób wpłynęły na jego twórczość, zarówno pod względem tematycznym, jak i w odniesieniu do niezmiennie nieudanych prób zainteresowania nią krytyków i czytelników.

Takie tło posłużyło w dalszej kolejności do opisu tematyki dzieł i stylu Orianiego. Na korpus badawczy złożyło się pięć jego tekstów: *No* (1881), *Gelosia* (1894), *La disfatta* (1896), *Vortice* (1899), *Olocausto* (1902). Kryterium doboru właśnie tych tytułów zostało oparte na jedności gatunkowej i tematycznej – wszystkie z nich to powieści o charakterze realistycznym, osadzone w czasach współczesnych autorowi. Ze względu na fakt niewielkiej popularności tekstów Orianiego oraz ich ograniczonej dostępności dokonano ich szczegółowych streszczeń, których celem było wprowadzenie do późniejszych analiz oraz ułatwienie ich lektury. Interpretacja wybranych wątków i fragmentów powieści posłużyła do zrealizowania pierwszego celu dysertacji, czyli przedstawienia wizji współczesnych Włoch w ujęciu Orianiego, oryginalnej na tle innych dzieł literackich tamtego okresu ze względu na perspektywę pisarza „odizolowanego”, nienależącego do głównego nurtu życia kulturalnego swoich czasów.

Następne rozdziały poświęcone są zjawisku postrzegania Orianiego jako prekursora faszyzmu. Tak jak w pierwszej części pracy, rozważania rozpoczyna biografia pisarza – tym razem biografia szczegółna, obejmująca pośmiertną interpretację jego losów, przedstawiona z perspektywy faszystowskiej („Una biografia post mortem di Oriani”). Przytoczone w niej wydarzenia pozwalają zaobserwować

narodziny i najważniejsze cechy kultu literata, o którym odgórnie zdecydował sam Benito Mussolini. Jego bezpośrednie zaangażowanie przejawiało się przede wszystkim w organizacji licznych wydarzeń ku czci Orianiego, promocji jego dzieł, włączeniu ich do kanonu literatury włoskiej oraz wprowadzeniu ich do programu nauczania w szkołach.

Kolejny rozdział („Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime”) podejmuje problem związków sławnych przedstawicieli środowiska kulturalnego dwudziestolecia międzywojennego z faszyzmem. Zostały w nim przedstawione podstawowe informacje na temat okoliczności, w jakich wybrani włoscy pisarze udzielali poparcia polityce Mussoliniego. Analiza danych pozwoliła na obserwację, że określenie danego twórcy mianem „faszysty” miało za każdym razem zupełnie inne oblicze, tak samo jak różne były przesłanki kierujące literatami przy podjęciu takiej decyzji i stopień ich rzeczywistego zaangażowania w życie polityczne.

Następnym wątkiem, na którym została skupiona uwaga, wprowadzającym w kontekst przypisywanych Orianemu tendencji prefaszystowskich, jest zjawisko prekursorstwa, zdefiniowane i opisane na podstawie najważniejszej poświęconej mu publikacji, monografii Rodolfa Sideriego *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione* [*Faszyści przed Mussolinim. Faszyzm pomiędzy historią a rewolucją*] (2018). Zaczerpnięte z opracowania przykłady ukazują rolę faszystowskiej egzegezy włoskiej kultury, która miała utwierdzić społeczeństwo w przekonaniu o ciągłości historii Włoch zwieńczonej triumfem faszyzmu.

Z powyższych rozważań wypływa temat rozdziału analitycznego („Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? La reinterpretazione fascista della storia della cultura italiana. Un’analisi”), którego przedmiotem tym razem zostało odczytanie powieści Orianiego w perspektywie mitu prekursora. Pozwolił on na stwierdzenie, czy określenie pisarza mianem faszysty miało realne podstawy literaturoznawcze oraz jakie cechy jego twórczości szczególnie posłużyły politykom do potwierdzenia tej tezy.

Wnioski zawierają podsumowanie całego badania, odpowiedzi na postawione w części wstępnej pytania i porównanie ich z początkowymi hipotezami oraz opis trudności napotkanych podczas analizy tekstów źródłowych i opracowań krytycznych. Pracę wieńczy refleksja na temat roli Alfreda Orianiego w historii literatury i kultury oraz rozważanej przez niektórych krytyków hipotezy możliwości przywrócenia autora do kanonu literatury włoskiej.

W dodanym do tekstu rozprawy aneksie przedstawiono spis wszystkich wydań dzieł pisarza. Został on zaczerpnięty z monografii *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro* Marca Debenedettiego (2008) i uzupełniony o wydania, które ukazały się po jej publikacji. W końcowej bibliografii pracy wymienione zostały natomiast wykorzystane w niej teksty, z podziałem na studia literackie oraz publikacje poświęcone Alfredowi Orianemu, historii Włoch i historii literatury włoskiej.



## SUMMARY

The monograph *La realtà dell'Italia post-unitaria nelle opere di Alfredo Oriani. L'analisi storicoletteraria del caso della ricezione di un autore preteso dal regime politico* [*The reality of post-unitary Italy in the Alfredo Oriani's oeuvre. An analysis of the case of an author appropriated by a political regime*] is based on the doctoral thesis wrote under the supervision of Prof. Tomasz Kaczmarek and Prof. Maria Teresa Girardi in the frame of a *co-tutelle* convention between the University of Łódź and Catholic University of the Sacred Heart in Milan and is a result of doctoral studies in the field of language, literature and culture at the Faculty of Philology of the University of Łódź, undertaken in 2016.

The choice of the subject was motivated by the willingness to conduct further research on Italian literature of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries in a wide historical, political, social and cultural context. The monograph raises the topic of a unique phenomenon in the history of Italian literature, so far rarely described in Italian studies, which was the evolving reception of the work of the writer, journalist and historian Alfredo Oriani (Faenza, 1852 – Casola Valsenio, 1909). Nowadays, little known even among Italian readers and not often mentioned in literature textbooks, ignored by literary critics during his life, forced to publish further texts for his own financial resources and in a few reviews described as an obscene artist and scribbler, in the interwar period he was surrounded by the cult of a fascist ideology's precursor and, thanks to the personal commitment of Benito Mussolini, raised to the rank of one of the greatest writers in the history of Italy.

In the book were discussed two motifs. First of them is an analysis of five novels of Oriani in terms of the image of Italian reality after 1861 presented in them. The second issue considered in the work is the writer's extraordinary literary case, whose reception, changing over the decades, was strongly related to the appropriation of his oeuvre by the fascist regime seeking intellectual grounds of its ideological-political activity. The methodological assumptions of the monograph are based on the reflection on the author's position in the reception of a literary work and the issue of intentionality in its interpretation.

The main considerations contained in the work were preceded by a chapter describing the state of research on the Alfredo Oriani's work and his perception in the history ("Lo stato della ricerca su Alfredo Oriani"). The most important monographs, articles and essays, presented in a chronological perspective, are divided into literary, historical and political science texts and reflect the tendencies



that will be visible in the next part of the work, focused on the image of the writer as a precursor of fascism. The number of works and the motifs preferred by scientists and literary critics confirm that the recognition of the writer as a precursor of fascism resulted in enormous interest in his figure in the interwar period, which ended abruptly with the fall of the dictatorship. The subject of his work has almost completely disappeared from the mainstream of literary studies, while historical studies have focused mainly on his relations with the regime. If it is certainly not possible to talk about a return to Oriani's former presence in contemporary scientific activity, new texts about him appear quite regularly. This is undoubtedly caused by the efforts made by the Contemporary History Library "A. Oriani" in Ravenna, which promotes scientific reflection on the writer's heritage through various initiatives characterized at the end of the chapter.

The section devoted to the first of the two analyzed issues begins with a chapter that reconstructs Oriani's biography ("Una biografia di Alfredo Oriani: da «Ottone di Banzole» al «precursore»"). Particular attention was paid to the motif resulting first from difficult family relations, and then from the writer's conscious decision connected with loneliness and gradually withdrawal from the life of the local community which significantly influenced his work, both in terms of themes and relation to the consistently unsuccessful attempts to arouse critics and readers' interest.

This background was then used to describe the themes and style of Oriani himself. The research *corpus* consisted of five of his texts: *No* (1881), *Gelosia* (1894), *La disfatta* (1896), *Vortice* (1899), and *Olocausto* (1902). The criterion for the selection of these titles was based on the unity of genres and themes – all of them are novels of a realistic nature, set in the author's contemporary times. Due to the low popularity of Oriani's texts and their limited availability, their detailed summaries were made, the purpose of which was to introduce them to later analysis and to facilitate their reading. Interpretation of selected plots and fragments of the novel was used to achieve the first goal of the book: to present the vision of contemporary Italy seen by Oriani, original in the background of other literary works of that period due to the perspective of an "isolated" writer, not belonging to the mainstream cultural life of his time.

The following chapters are devoted to the phenomenon of perceiving Oriani as a precursor of fascism. As in the first part of the work, considerations begin with the writer's biography – this time a particular biography that includes a posthumous interpretation of his life seen from the fascist perspective ("Una biografia *post mortem* di Oriani"). The events cited in it allow us to observe the birth and the most important features of the writer's cult, which was imposed by Benito Mussolini himself. It was manifested primarily in the organization of numerous events in honour of Oriani, promotion of his works' editions, including them in the canon of Italian literature and introducing them to the curriculum at schools.

The next chapter (“Il dibattito sulla questione della cultura fascista. I rapporti degli intellettuali italiani con il regime”) deals with the problem of relationship between famous representatives of the cultural *milieu* of the interwar period and fascism. It provides basic information on the circumstances in which selected Italian writers supported Mussolini’s politics. The analysis of this data allowed us to observe that the definition of a given artist as “fascist” has a completely different face each time, as well as the premises which led the writers to make such a decision and the degree of their actual involvement in political life.

The next motif introducing into the context of pre-fascist tendencies attributed to Oriani is the phenomenon of precursorism, defined and described on the basis of the most important publication devoted to it, the monograph by Rodolfo Sideri *Fascisti prima di Mussolini. Il fascismo tra storia e rivoluzione* [*Fascists before Mussolini. The Fascism between History and Revolution*] (2018). The examples taken from the study show the role and scale of the fascist exegesis of Italian culture, which was supposed to confirm the society’s belief in the continuity of Italian history, crowned with the triumph of fascism.

From the above considerations arises the topic of the analytical chapter (“Il precursorismo di Alfredo Oriani: verità o mito? La reinterpretazione fascista della storia della cultura italiana. Un’analisi”), the subject of which this time was the analysis of Oriani’s novels in the perspective of the precursor’s myth. It made possible to determine whether the ideological description of the writer as a fascist had real literary bases and which features of his work were especially useful for politicians to confirm this thesis.

The conclusions contain a summary of the entire study, answers to the questions posed in the introductory part and their comparison with the initial hypotheses, and a description of difficulties encountered during the analysis of source texts and critical studies. The work ends with a reflection on the Alfredo Oriani’s role in history and on the possibility of restoring the author to the canon of Italian literature, considered by some critics.

The appendix to the text contains a list of all editions of the writer’s works. It was taken from the monograph *Alfredo Oriani. Romanzi e teatro* by Marco Debenedetti (2008) and completed with editions that have appeared after 2008. The final bibliography of the work presents the texts used in it, divided into literary studies and publications on Alfredo Oriani, the history of Italy and the history of Italian literature.



## RINGRAZIAMENTI

A conclusione di questo lavoro vorrei esprimere la mia più grande riconoscenza a tutti coloro che mi hanno offerto il loro infinito sostegno e hanno in questo modo contribuito notevolmente alla stesura del libro. Sebbene le parole non riescano a esprimere tutti i loro meriti, mi permetto di indicare in breve almeno una piccola parte di quello che gli devo.

Desidero in primo luogo esprimere la mia più grande gratitudine e stima ai miei inestimabili relatori. Ringrazio il professor Tomasz Kaczmarek per aver ampliato i miei orizzonti intellettuali, per la sua fiducia illimitata e disponibilità all'aiuto in ogni difficoltà. È a Lei che devo non solo l'ispirazione per la tematica della tesi di dottorato, ma anche per tutto il mio percorso scientifico a partire dagli studi magistrali fino a ora. Un ringraziamento particolare va anche alla professoressa Maria Teresa Girardi. Grazie mille per i preziosi consigli, per il lavoro meticoloso sull'analisi del mio testo, per la pazienza e la gentilezza. Senza l'aiuto dei miei relatori non sarei mai riuscita a raggiungere questo traguardo.

Voglio altresì ringraziare il professor Artur Gałkowski. Le sono molto obbligata per tutti gli sforzi mirati all'internazionalizzazione del mio progetto di ricerca. Grazie anche per aver avuto sempre il coraggio di affidarmi compiti ambiziosi che mi hanno permesso di crescere in quanto studiosa e docente.

Ringrazio inoltre la professoressa Anita Staron: prima di tutto per aver contribuito enormemente all'ampliamento delle mie conoscenze letterarie, ma allo stesso tempo per aver sempre sostenuto i progetti che mi hanno permesso di acquisire nuove competenze.

Per gli stessi motivi ringrazio il professor Witold Konstanty Pietrzak. Apprezzo sinceramente le enormi conoscenze che è stato in grado di trasmettermi.

Non possono mancare in questo elenco tutti i docenti di italianistica e di romanistica della Facoltà di Filologia dell'Università di Łódź che con il loro enorme impegno mi hanno indicato la strada. Grazie a tutti voi per avermi formata come filologa, letterata e traduttrice, per aver risvegliato in me la passione per la ricerca e per essere stati il mio modello da seguire nel mio lavoro.

Vorrei ringraziare la professoressa Agnieszka Woch per il suo impegno personale nell'organizzazione dei miei soggiorni scientifici in Italia e per tutto il suo sostegno.

Ringrazio la professoressa Marja Härmänmaa dell'Università di Turku per il suo ciclo di corsi dedicati alla storia e alla letteratura italiana, tenuto alla Facoltà

di Filologia dell'Università di Łódź nel 2019, e per essere stata fonte di ispirazione nella mia ricerca.

Ringrazio tutte le persone – i docenti, il personale amministrativo, gli amici studenti e dottorandi – che ho conosciuto e con cui ho avuto il piacere di studiare e collaborare dal 2011 all'Università di Łódź nonché durante i miei soggiorni presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e l'Università degli Studi di Milano che hanno esteso i miei orizzonti e hanno rinforzato il mio interesse per la letteratura, cultura e storia italiana. Grazie per aver realizzato gli ideali della comunità scientifica al livello locale e internazionale, grazie per tutte le opportunità di collaborazione.

Pongo la mia gratitudine alla direzione e allo staff della Biblioteca di Storia Contemporanea "Alfredo Oriani" di Ravenna per avermi consentito di svolgere nel luglio 2018 una ricerca decisiva per i risultati della mia monografia.

Ringrazio di tutto cuore Justyna Groblińska. Grazie per il reciproco incoraggiamento e per l'appoggio in qualsiasi circostanza.

Rivolgo un grande ringraziamento anche alla mia amica Dominika Kobylska per la sua simpatia e comprensione e per il suo aiuto in ogni situazione.

Grazie infinite anche a Marta Sterna per la disponibilità e per il sostegno dimostrato in tutto questo periodo.

Un mio caloroso ringraziamento va anche a tutti i miei carissimi amici: Magdalena, Kinga, Maciej, Ewa, Katarzyna, Aleksandra, Antonina, Aleksandra, Małgorzata, Christian, Krzysztof, Izabela, Matteo e tanti altri. Siete riusciti a darmi coraggio, forza e aiuto in ogni tappa del mio lavoro.

Un grandissimo grazie alla mia amica italiana Valeria per il suo prezioso aiuto nella revisione del testo della monografia oltre che per il suo sostegno continuo.

Ringrazio di tutto cuore i miei genitori, mia sorella e tutta la mia famiglia per aver sempre creduto in me e per avermi sempre dato il coraggio di seguire le mie ambizioni.