

Studi e testi di cultura letteraria
collana diretta da Luigi Weber

Luca Vaccaro

Carlo Dossi
e il disagio dell'élite postunitaria
fra scrittura e governo

Giorgio Pozzi Editore

Copyright © 2024 Giorgio Pozzi Editore

via Adige, 6 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.giorgiopozzieditore.it
redazione@giorgiopozzieditore.it
ISBN: 978-88-31358-30-9

In copertina:
Carlo Dossi e la figlia Bianca

Il testo è stato sottoposto a valutazione fra pari

Indice

Avvertenza	p. 7
Luisa Avellini, <i>Introduzione</i>	9
I. « <i>Pàgina mea sàpit hòminem</i> »	15
II. <i>Dossi, Swift, Hogarth e gli specchi nella «Desinenza in A»</i>	33
III. « <i>Copiare direttamente sì il vero, ma nell'ambiente dell'animo proprio</i> ». <i>Fra Tranquillo Cremona e William Hogarth</i>	57
IV. <i>Un'autobiografia medica «sub specie» narrativa offerta a Lombroso</i>	71
V. « <i>La Colonia felice</i> »: <i>dall'utopia lirica al romanzo militante</i>	89
Indice dei nomi	III

Avvertenza

Nel quadro di un percorso saggistico del tutto inedito, il capitolo II sviluppa uno spunto presentato al convegno internazionale *Dalla fisiognomica alla semiotica: i linguaggi del corpo in movimento* (9-11 novembre 2023, Villa Fondi Piano di Sorrento-Meta; comitato scientifico: M. Ciavolella, F. Cotticelli, A. Paolella, F. Tateo; É. Vígh; G. Zaganelli) e il capitolo III rielabora a nuovo un tema discusso nel XXVI congresso nazionale dell'AdI (14-16 settembre 2023, Napoli: *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*).

Al professore Luigi Weber vada il mio ringraziamento per aver accolto nella collana «Studi e testi di cultura letteraria» questo libro. Gradiscano i miei più sinceri ringraziamenti la professoressa Luisa Avellini, con l'affetto di un allievo, il professore Andrea Campana e la Biblioteca Umanistica “Ezio Raimondi” del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Università di Bologna (S. Fariselli, P. Novellino, O. Pignatelli, A. Remilli, F. Stefania, A. Zani, M. Zani).

Introduzione

Non è circostanza casuale che l'autore della monografia che qui s'introduce approdi a Dossi muovendo da una solida formazione critico-filologica di letteratura teatrale. Il teatro è una delle attitudini radicali – forse la più profonda – del narrare dossiano che un competente può cogliere e tradurre intuitivamente meglio di altri in letture ricche di suggestioni. Nell'iconismo dominante della pagina-palcoscenico sembrano accumularsi in modalità *horror vacui* figure sfumate ai contorni alla maniera di Tranquillo Cremona oppure fondali e “tappezzerie” hogarthiane disseminate di “oggetti” che parlano di donne e specchi infranti intenti a fare “a pezzi” l'io di chi li guarda e si guarda: tutto ciò peraltro indagato da un'antropologia filtrata da un soggetto narrante complesso.

Cosicché vien fatto di dar ragione, già sulla soglia del groviglio da interpretare, a Gian Pietro Lucini quando afferma che l'«umorista» Dossi, «ritrovato [...] il fiore strano di una bellezza di antinomia», s'impegna a farci sapere «come i fatti ch'egli racconta sono, propriamente, i gesti della sua mente che vuole conoscersi in azione». Si potrebbe forse dire che chi firma questo volume abbia modulato la sua linea di racconto critico proprio sull'intenzione di verificare il lontano suggerimento de *L'ora topica*: si avvia l'indagine da un primo capitolo, in regola con la consuetudine di tracciare il profilo nativo del giovanissimo e coltissimo aristocratico milanese in dialettica col contesto letterario e giornalistico scapigliato che lo leggerà per primo e con una struttura socio-politica in transizione epocale verso la modernità economica, accompagnata peraltro dalle forme di

una stagione scientifica positivista che non mancherà di coinvolgerlo in intime autodiagnosi. Ma, come si è già accennato, la «scandalosa» innovazione pittorica del Cremona (che l'amico abbraccia con entusiasmo) non prevede l'esecuzione dei contorni delle figure, siano esse umane o d'altra natura o siano sinopia del giovane Pisani. Dunque, il lettore che, come Dossi ci insegna, è personaggio di primo piano nella riuscita comunicativa sempre, ma lo è soprattutto e in via costitutiva in una stagione umoristica del *non-dir-tutto*, uscirà dal contatto con il capitolo di cui parliamo non del tutto convinto di aver incontrato proprio la prima forma sconcertante di quel palcoscenico di cui ha alzato il sipario Lucini: dove lo scrittore ventenne sta sceneggiando «i gesti della sua mente che vuole conoscersi in azione», comprendendo fra questi un tentativo epico-lirico di Inno alla Comune di Parigi.

In realtà, di là dall'anarchismo aristocratico complesso e ambiguo pronto a farsi antipopolare che ritroveremo nel capitolo quinto alla base della ferrea alleanza con Crispi in nome della grandezza anche coloniale italiana, le pagine di avvio hanno il merito, scorrendo il testo dei *Ritratti umani-Campionario* del 1885 e accennando a quella che si potrebbe definire politica editoriale di Dossi, di stabilire un punto chiave della sua intelligenza letteraria: l'aver inteso «la mutevolezza precipitosa dei tempi e dei modi della percezione e ricezione del pubblico».

Consideriamo dunque i capitoli primo e ultimo di questa monografia come una virtuale cornice biografico-politica, sulla base anche della richiesta ormai generale della critica dossiana di intrecciare meglio vicende, gesti e opinioni dell'«altro Pisani Dossi» funzionario ministeriale, diplomatico e uomo delle istituzioni con quelle del letterato segnato in gioventù dalla Scapigliatura e immerso nella prima maturità nella *res publica* umoristica europea. Al centro della cornice, che come si sa implica sempre un passaggio metaletterario, non può che dominare poi la proiezione autobiografica di un io che gioca con i «gesti della sua mente» davanti alla duplicità prospettica barocca dello specchio. È allora nel capitolo quarto che entra in scena, fra *Ritratti umani-*

Dal calamaio di un medico è geniale invenzione dell'*Autodiagnosi quotidiana* di una probabile ereditaria follia offerta al giudizio di Lombroso, un modello specifico di autobiografia terapeutica e di rapporto “da malato” con la malattia e la figura del medico. Un modello sul quale le pagine che stiamo commentando opportunamente riflettono: il rapporto con Lombroso, insieme a molti altri aspetti del comportamento intellettuale dossiano, dimostrano apertura, interesse e curiosità per la scienza; ma nello stesso tempo segnalano l'inquietudine dell'intellettuale letterato di fronte alla conquista, da parte di un positivismo trionfante in particolare nell'antropologia psichiatrica, di territori intimi del comportamento dell'io, appannaggio per lungo tempo di altri interventi disciplinari, fra teologia, giurisprudenza e riflessione etico-politico-filosofica. Si potrebbe cogliere, in questo secondo Ottocento in complessa transizione culturale, una “scossa” analoga a quella rappresentata qualche decennio dopo, in specifico per i letterati, dalla psicoanalisi. La risposta di Dossi è intelligentemente attiva: «trasformare l'ipotesi scientifica in un'esperienza personale profonda di autoanalisi e di introspezione, tanto profonda da dover richiedere un'ulteriore metamorfosi in impresa letteraria», una prefazione chiamata *Autodiagnosi quotidiana*.

Non si può ignorare d'altra parte che in questo genere letterario inedito l'autore offre «sull'anatomica tavola», invece della palpitante massa del cervello da esaminare per rilevarne le imperfezioni, le stentature del suo stile, i labirintici giri, l'involtura del periodare dai quali a suo dire un «medico d'ingegno» potrebbe assai meglio diagnosticare la malattia. Nel proprio irriducibile narcisismo aveva già avuto occasione di dichiarare: «Il mio discorso è tutto a cancellature» (NA 2377), teorizzando che in fondo al processo di realizzazione del suo “geroglifico” sta propriamente la cancellazione dell'oggetto di partenza come tale, assorbito fra l'altro da una tecnica metaforica che si fa *metamorfismo*. Un nuovo spunto, anche questo, che conduce a inquadrare molti degli elementi, che Dossi stesso vorrebbe raccolti sotto il lemma di “umorismo”, in un orizzonte e in una prospettiva neobarocca

o se si vuole neosecentista dichiarata: si veda la NA 3776 che difende la *sincerità* del '600 giacché «per trovare un'altr'arte che egualmente in Italia rispondesse al suo tempo ci è necessario andare fino al 300, dalla fratesca semplicità», nonché la NA 721: «I secentisti fecero un gran bene all'italiana letteratura che minacciava di sfasciarsi per iterazione e convenzionalismo».

Senza dimenticare tuttavia che al centro di tale paradigma affiorato come possibile ascendenza trova il suo luogo più adeguato la radice teatrale dell'impulso artistico dossiano già accennata sopra. Lungo le *Note azzurre* del resto – che significativamente l'autore definisce «Dietro scena de' miei libri» o anche «Lazzaretto dove il D. tiene in quarantena i propri e i pensieri altrui» – un itinerario capriccioso rispetto al pur prezioso indice degli argomenti dell'edizione Isella consente l'identificazione di tracce emergenti di uno sviluppo di pensiero tendente a trasferire dalla “drammatica” alla pagina narrata il progetto modernamente inevitabile di una letteratura umoristica. Se è vero che nella letteratura umoristica ciò che conta non è la «favola» ma «la stoffa della favola», variabile del narrare che dipende interamente dalla presenza in campo dell'autore, sembra a Dossi che il teatro, avendo abbandonato la struttura classica del coro inteso come spazio d'intervento libero dell'autore appunto, e avendo di conseguenza costretto quest'ultimo a frantumare la parola del suo io a turno in quelle dei personaggi, non possa più essere sede di un narrare umoristico. Sarà dunque solo la letteratura moderna ad assorbire una teatralità capace di rappresentare l'antico ruolo antinomico del coro, di far sentire in diretta metaletteraria – come avviene nel *Margine* della *Desinenza in A* – la voce critica di lettori e spettatori e di dare spazio nella *Desinenza* medesima a un invocato intervento di Hogarth ritrattista che dia volto di dama decrepita a un macabro frontespizio.

Quando si entra nelle pagine dossiane, si scopre un campo dominato da una continua mutabilità che, certo, scaturisce dall'alterazione inquietante della visione del mondo multiforme e pluriprospectica dell'intelligenza singolare di chi quel territorio

sta esplorando, ma anche dalla complessa «varietà» d'artificio ben presto perfezionata a coscienza stilistica e conoscitiva, giocata fra temi e forme di cui l'hogarthiana linea serpentina appare nel secondo e terzo capitolo di questo libro una radice significativa. Negli stessi capitoli peraltro si sperimenta una mossa acuta di approfondimento dell'indagine storico-artistica aprendo un'istruttoria che guarda alle spalle di Hogarth e ricostruisce una filiera che accenna a Michelangelo, a Lomazzo e a Bernini variamente intenti ai moti curvilinei e al dinamismo dei corpi nello spazio. Se dunque «le forme ondegianti sono quelle che più piacciono all'occhio» (NA 1688) ecco che – per il tramite dell'*Analisi della bellezza* hogarthiana, ma forse anche con l'ausilio di un orizzonte visuale barocco che fin dal primo soggiorno romano doveva aver suggerito strategie visive e percettive complesse, architetture oblique a cominciare dal colonnato berniniano di San Pietro, relativismi prospettici e proliferazioni illusorie dettate dal punto di vista dell'osservatore – il congedo dell'autore dal teatro della *Desinenza in A*, capovolgendo il rigore misogino che ha inchiodato le donne e la donna a una cruda vendetta letteraria, prende la forma di una magica creazione che dal sobbollire di una «polta» produce infine la metamorfosi: un'ondeggiante e vaporosa umana figura femminile di cui innamorarsi

Aumenta il follicare dei tubi, aumenta il fragor del bollire; geme la polta e si torce per trovare una fuga. Infine, una pellicola appare, che può, dopo vari conati, èrgersi intera; e si erge prendendo vaporosamente un'umana figura e intrasparendo in un roseo di mattinal nebbia. Un biondissimo fumo dalla fragranza di muschio vela la tremolante figura e si direbbe una chioma che giù s'innanelli a larghe onde; e fra l'aurèola di esse e del fumo, va la figura accentandosi a femminil curve e turgenze.

Come emerge con evidenza, il lettore di queste righe, e di tutte le altre date in luce tramite un lavoro instancabile di artificio stilistico, è sottoposto a un apprendistato dalla duplice direzione

che dovrebbe renderlo “contemporaneo” ai suoi tempi nonché capace di prepararsi a tempi nuovi: se l’oggetto che si trova di fronte è di per sé metamorfico in uno scorrere continuo di variabilità contraddittoria, fra l’accumulo di senso che la penna d’autore ha introdotto ad ogni passaggio e la cancellazione per *non-dir-tutto*, la situazione soggettiva di ricezione nella quale è invitato a collocarsi – quello che chiamiamo “punto di vista” – è l’occhio che deve assuefarsi alla costanza della variazione.

Forse è giunto il momento, che questo libro sembra preparare, di impostare la critica dossiana nella *sua* prospettiva futura, alla ricerca dei suoi effetti narrativi novecenteschi, e non solo gaddiani. Ascoltando quindi Dossi e la definizione del ruolo che ha la coscienza di avere svolto:

Dossi è nato per essere un corruttore delle lettere italiane, e in ciò gli italiani gli dovrebbero riconoscenza, perché così egli prepara loro un nuovo risorgimento.

Luisa Avellini

All'altezza del 2010 e dintorni¹, cronologia centenaria della morte dell'aristocratico pavese Carlo Alberto Pisani Dossi, si riapre un fascicolo storico-critico degno ancora di approfondimento su un intellettuale *sui generis*, già altissimo dirigente della diplomazia italiana al fianco di Francesco Crispi, nonché narratore di straordinaria qualità risarcito nel secondo Novecento dal confino nei limiti di una *Scapigliatura* per molto tempo intesa come provinciale². Occorre qui subito verificare la correttezza del taglio

1. *Carlo Dossi. Lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo*, a cura di F. Spera e A. Stella, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoni, 2014; *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, Atti delle giornate di studio nel centenario della morte (15-16 novembre 2010), a cura di C. Giovanardi e F. Lioce, Napoli, Loffredo University Press, 2012; oltre il centenario *Carlo Dossi e Gian Pietro Lucini. Vite, opere, studi, archivi*, 4 aprile 2018, Università eCampus, Novedrate: gli Atti, a cura di Federico Della Corte ed Elisabetta Tonello, sono stati pubblicati in «Storia e linguaggio», n. 6, fasc. 1, 2020.

2. Per uno sguardo alla critica ma anche allo sfondo scapigliato dell'esperienza dossiana, oltre alle fondazioni filologiche e critiche realizzate da DANTE ISELLA (*La lingua e lo stile di Carlo Dossi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1958; *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984; DANTE ISELLA, NICCOLÒ REVERDINI, *La vita di Alberto Pisani e i libri di Carlo Dossi*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1995) si rinvia a LUISA AVELLINI, *La critica e Dossi*, Bologna, Cappelli, 1978, che disegna un'ampia panoramica fino a quella data, da aggiornare almeno con GIUSEPPE FARINELLI, *La Scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Roma, Carocci, 2010, in part. per Dossi pp. 187-188, e con GIOVANNA ROSA, *La narrativa degli scapigliati*, Milano, Unicopli, 2012.

discorsivo: la giovinezza dossiana milanese – che in termini di produzione narrativa emergente coincide con *L'Altrieri* e con *La vita di Alberto Pisani* – è una fase che reca la cifra dell'avviamento al riconoscimento di sé e della propria scrittura nel proprio *luogo* e *tempo*, quel «periodo civico e letterario milanese»³ situato lungo il percorso degli anni Sessanta dell'Ottocento, ben presto difficilmente ricostruibile per la sua complessità ed eccezionalità.

Si tratta di un passaggio via via saggiato dalla critica, ma che sembra richiedere ulteriori precisazioni sul contributo sicuramente offerto dal mondo letterario lombardo al decennio di faticosa maturazione di una crisi culturale già aperta negli anni di formazione, ma in particolare di compimento dell'Unità italiana, quando, raggiunta la meta risorgimentale – dichiara Gian Pietro Lucini – «agonizzava una coscienza eroica, perché, organo non impiegato, s'arrugginiva nell'ozio e si sfaceva»⁴, e la «smobilitazione» degli intellettuali corrispondeva alla mutazione «mercantile» del panorama sociale⁵. Di fatto, in questa lettura aggiornata, il profilo della Scapigliatura disegna un «primo esperimento identitario degli intellettuali italiani, a cui Dossi partecipa forse più coscientemente di altri», come dimostra la sua costante e strutturata riflessione sulla funzione dell'autore in letteratura, riflessione che si prolunga fino al tardo lavoro sulla *Rovaniiana*, un «affresco generazionale», secondo Perozzo, che contribuisce a cementare l'idea del «vero artista come dissidente,

3. PRIMO LEVI, *Interludio*, in C. DOSSI, *Opere*, Milano, Treves, 1910, vol. II, p. XI.

4. GIAN PIETRO LUCINI, *Autobiografia*, in ID., *Prose e canzoni amare*, Firenze, Vallecchi, 1971, pp. 91.

5. Cfr. VALENTINA PEROZZO, *Intellettuali smobilitati e mercato nascente. Gli Scapigliati (1860-1875)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», a. XCVI, fasc. III, luglio-sett. 2009, pp. 427-444. Perozzo approfondisce la questione in «Dove incedeva sorgeva il tempio»: Carlo Dossi, Giuseppe Rovani e il mito della Scapigliatura, in *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, cit., pp. 135-143: qui si cita dalle pp. 137 e 143.