

Chemins it@liques

Poliorama
Le immagini
di Carlo Dossi

Edwige Comoy Fusaro

sur

Poliorama

Le immagini di Carlo Dossi

Edwige Comoy Fusaro

Alberto Carlo Pisani Dossi (1849-1910), alias Carlo Dossi, si distingue dagli altri scrittori e artisti della Scapigliatura per la solarità fondamentale del suo universo letterario. È questo il risultato a cui approda la disamina delle immagini ricorrenti nelle sue opere, da *L'altrieri. Nero su bianco* ad *Amori*. L'amore « per le imàgini » dichiarato in *Amori* appunto è legato all'orientamento prevalentemente euforico della scrittura. Il polo d'attrazione è l'infanzia e i suoi corollari (i dolci, la casa, i giochi): un'infanzia che non è ritrovata bensì ricreata e sostanzialmente finzionale. L'analisi di queste immagini mette in evidenza la tensione cosmogonica, mitica e ludica che anima la scrittura dell'autore.

Edwige COMOY FUSARO

POLIORAMA

LE IMMAGINI DI CARLO DOSSI

EDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

Préface de l'éditeur

Par l'examen des images récurrentes des œuvres d'Alberto Carlo Pisani Dossi (1849-1910), alias Carlo Dossi, Edwige Comoy Fusaro montre que l'écriture de l'auteur procède d'une tension cosmogonique, bien que son univers littéraire se présente d'emblée sous des dehors satiriques. Dossi s'appuie sur la critique du temps présent pour reconstruire une enfance solaire, non point retrouvée mais recrée de toutes pièces, dans une dimension mythique et ludique. L'image joue un rôle de premier plan dans ce processus, non seulement parce que Dossi est fondamentalement un auteur visuel et que son style est intensément figuratif, mais aussi parce que l'image apporte de la matérialité à la représentation et que, dans le même temps, elle indique la centralité de l'univers fictionnel du fait même qu'elle relève de la représentation : en effet, l'écriture de l'humoriste Dossi n'est pas une écriture des choses mais des « images de choses », comme il l'écrit lui-même dans *Amours*.

Héritier de la tradition rabelaisienne ou lombarde, Dossi décline ainsi la nostalgie et la mélancolie *scapigliate* sur un mode euphorique, avec originalité et brio. La monographie est organisée en quatre chapitres en quatre temps correspondant à quatre motivations essentielles de l'écriture : voir, dévoiler, imaginer et recréer.

Ringraziamenti

Esprimo anzitutto la mia profonda gratitudine verso il professor François Livi, padre della mia vita di insegnante e ricercatore, oltre che vero amico.

Mi preme anche ringraziare di cuore i professori Pérette-Cécile Buffaria, Gérard Genot, Enrico Ghidetti e Antonio Saccone per il sostegno e la fiducia senza i quali non mi sarei trovata nelle condizioni adeguate per portare questo studio a compimento.

Non minore è la mia riconoscenza verso l'amico e collega Serge Milan, per aver generosamente, pazientemente e diligentemente riletto il lavoro.

Ringrazio infine la signora contessa Carola Pisani Dossi per avermi molto gentilmente aperto le porte della sua casa di Corbetta e concesso l'accesso alla biblioteca.

AVVERTENZE

Il presente studio è il rifacimento, tradotto in italiano, di un lavoro universitario eseguito nell'ambito dell'*Habilitation à Diriger des Recherches* con la luminosa scorta del professor François Livi dell'Université Paris-Sorbonne.

Nel primo capitolo convergono tre studi già comparsi in riviste, rimaneggiati: «*Da lupo non nasce agnello*». *Sulla semantica delle immagini in Carlo Dossi*, «Revue des Études Italiennes», n. 1-2, janvier-juin 2011, pp. 87-101; *L'immagine tra εἰκών e εἶδος. Retorica dell'immagine in Carlo Dossi*, «Arabeschi», n. 1, 2013, <http://www.arabeschi.it/retorica-immagine-carlo-dossi/>) e «La figurazione dossiana: un sintomo?», in *Lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo*, Atti del convegno dei 15-16-17 novembre 2010, a cura di Francesco Spera e Angelo Stella, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni, «Quaderni Manzoni», 2014, pp. 317-342. Del *Processo immaginativo* è anche prevista una pubblicazione autonoma nei prossimi mesi.

Le analisi condotte in questo studio fanno affidamento su un approccio prevalentemente pragmatico e letterario, prendendo in considerazione anche gli apporti di vari campi disciplinari delle scienze umane. Si adoperano in particolare alcuni spunti offerti dagli studi di psicologia ed etno-antropologia, e dalle teorie dell'immaginario elaborate da Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard e Gilbert Durand per quanto riguarda le valenze simboliche delle rappresentazioni più comuni: così, ad esempio, si ritiene accettabile che le immagini di rotondità, ciclicità, interiorità, stasi pertengano

essenzialmente del polo femminile, in opposizione alle immagini di verticalità, apertura, incisività, movimento, di segno prevalentemente maschile. I riferimenti puntuali a questo tipo di analogie non implicano tuttavia un'accezione indiscriminata di sistemi interpretativi globali.

Priorità è sempre data ai testi, anche se è ogni qual volta opportuno il riferimento ai dati biografici e fattuali: così la considerevole quantità di libri dedicati agli animali nella biblioteca dell'autore a Corbetta¹ dà inevitabilmente peso all'elogio delle bestie che ricorre nelle opere; così, ancora, la passione di Pisani Dossi per i reperti archeologici fa inevitabilmente eco alle immagini letterarie di accumulo, catalogo, accozzaglia. È giocoforza peraltro tenere d'occhio il contesto culturale nel quale si inseriva l'autore, specialmente la produzione degli altri scapigliati e, in modo più generale, la letteratura coeva.

Si esaminano tutte le opere dello scrittore, letterarie o meno, anche se alcune di esse vengono alquanto trascurate, come *La Colonia felice*, che è un'opera abbastanza incongrua nell'insieme del corpus, anche per la scarsità di immagini. Nelle citazioni dei testi dossiani, ho rigorosamente rispettato l'ortografia, l'accentazione e la punteggiatura sui generis adottate dallo scrittore, a proposito delle quali egli spiega in parte le sue scelte nell'«Avvertenza» alla *Desinenza in A*.

Tranne indicazione contraria in nota, le traduzioni dal francese all'italiano sono mie.

¹ La casa di Corbetta era stata ereditata dalla moglie dello scrittore, Carlotta Borsani, dallo zio Francesco Mussi, deceduto nel 1893. Oggi alberga il Museo archeologico Pisani Dossi.

ABBREVIAZIONI

Si utilizzano nelle note le abbreviazioni seguenti per le opere di Dossi. Tra parentesi quadre si indica la data dell'edizione *princeps* e si rimanda alla Cronologia delle opere per considerazioni editoriali più dettagliate.

Opere letterarie

- A *Amori* [1887]
Anb *L'altrieri. Nero su bianco* [1868]
CF *La colonia felice* [1874]
E *Elvira* [1872]
Ep *Educazione pretina* [1866]
GI *Gocce d'inchiostro* [1880]
Lb *Letterata e beghina* [1866]
Pm *Racconto (Per me si va tra la perduta gente)* [1867]
RdC *Il Regno dei Cieli* [1873]
RUc *Campionario (Ritratti Umani)* [1885]
RUcm *Dal calamaio di un medico (Ritratti Umani)* [1873]
RUd *La Desinenza in A (Ritratti Umani)* [1878]
VAP *Vita di Alberto Pisani* [1870]

Raccolte incompiute

- {RU} *Ritratti umani*
{LB} *Libro delle bizzarrie*
{GF} *Giorni di festa*

Prefazioni, scritti critici, zibaldone

- Agli scrittori* Anb «Agli scrittori novellini»,
prefazione a *L'Altrieri. Nero su*

	<i>bianco</i> ³ [1881]
<i>Al lettore</i> FC	«Al lettore», prefazione a <i>Fricassea critica di arte, storia e letteratura</i> [1906]
AQ	<i>Autodiagnosi quotidiana. Prefazione</i> [1880]
<i>A tutti voi</i> RUcm	Prefazione a <i>Dal calamajo di un mèdico (Ritratti Umani)</i> ² [1883]
<i>Diffida</i> CF	«Diffida», prefazione a <i>La colonia felice</i> ⁴ [1883]
<i>Etichetta</i> RUC	«Etichetta al “Campionario”», prefazione a <i>Campionario</i> [1885]
FC	<i>Fricassea Critica di Arte, Storia e Letteratura</i> [1906]
M	<i>I mattòidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II</i> [1884]
<i>Màrgine</i> RUD	«Màrgine alla Desinenza in A», prefazione a <i>La desinenza in A</i> ² [1883]
NA	<i>Note azzurre</i> [s. d.]
<i>Prefazione generale</i> RUC	«Prefazione generale ai Ritratti umani (Campionario)», prefazione a <i>Ritratti umani</i> [1885]
<i>Prefazione</i> GI	Prefazione a <i>Gocchie d'inchiostro</i> [1880]

INTRODUZIONE

Mondo «di carne» e mondo «di cartapesta²»

1. Dossi e Pisani Dossi

Dossi, scapigliato e aristocratico

Denominatore comune ai vari esponenti della Scapigliatura è sicuramente il malessere determinato dal passaggio dalla poesia alla prosa dopo il compimento dell'Unità d'Italia, contrassegnato dal declino dei valori eroici e civili che avevano ispirato le battaglie del Risorgimento a favore di valori borghesi individualistici, nonché dall'affermazione del Positivismo e della sua degradazione in scientismo.

Al crepuscolo del risorgimento che vede lo sviluppo in Italia del capitalismo industriale e commerciale e il diffondersi della cultura positivista, la frattura fra intellettualità e vita nazionale appare in tutta la sua drammatica evidenza.³

² RUD, p. 753.

³ Enrico GHIDETTI, *Tarchetti e la scapigliatura lombarda*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, p. 12. «La Scapigliatura è l'espressione genuina dello stato di crisi e di sfiducia che colse i letterati all'indomani della formazione della nuova compagine nazionale, così lontana dall'immagine ideale coltivata durante gli anni eroici delle battaglie risorgimentali» (Giovanna ROSA, *La narrativa degli Scapigliati*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 3).

La generazione scapigliata si autodefinisce «stirpe fosca e malata»⁴. Le velleità combattive che si esprimono nell'esperienza effimera del *Figaro*, il settimanale fondato da Praga e Boito sotto il segno della protesta culturale e politica (rapidamente tramontato⁵), poi nelle prose polemiche di Tarchetti, da *Paolina* a *Una nobile follia* e *Fosca*, non approdano ad alcun risultato sostanziale né ad alcuna proposta alternativa pratica. Pertanto il rifiuto della realtà prosastica si configura come sterile rifugio nella letteratura concepita come un mezzo di evasione, pur nella consapevolezza dolorosa delle proprie insufficienze. In Alberto Carlo Pisani Dossi (1849-1910), alias Carlo Dossi, come negli altri scrittori scapigliati, le opposte tensioni verso l'azione in una realtà aborrita da un lato e dall'altro lato il rifugio in un mondo artificiale autonomo si esprime esteticamente e ideologicamente in un'oscillazione tra realismo critico e idealismo egotistico. Se allora gran parte della sua produzione si caratterizza dalla *verve* satirica, un'altra parte è invece dedicata all'elaborazione di un'autorappresentazione artefatta.

Alberto Carlo Pisani Dossi⁶ nasce a Zenevredo, in provincia di Pavia, il 27 marzo 1849, quattro giorni dopo la

⁴ Giovanni CAMERANA, «Ad Arrigo Boito», in *La poesia scapigliata*, a cura di R. CARNERO, Milano, Rizzoli, 2007, p. 400.

⁵ Nel primo editoriale del 7 gennaio 1864 gli interessi culturali si accompagnavano ad argomenti di natura politica. Molto rapidamente, però, la componente protestataria si affievolì significativamente (cfr. Marina LOFFI RANDOLIN, *La fase "eroica" della Scapigliatura. Lettura del "Figaro" all'interno della pubblicistica milanese coeva*, in *Novità e tradizione nel secondo Ottocento italiano*, a cura di F. MATTESINI, Milano, Vita e Pensiero, 1974). L'ultimo numero del *Figaro* comparve il 31 marzo dello stesso 1864.

⁶ Il padre, Giuseppe Pisani (1819-1872), era il discendente di una nobile famiglia pavese. La madre, Ida Quinterio (1823-1882), era originaria di Lodi. Il cognome Dossi era stato aggiunto a quello di Pisani all'inizio del Settecento, quando Domenico Dossi aveva lasciato in eredità il suo patrimonio ai figli del primo letto di sua moglie, Lodovica Sozzi vedova

sconfitta di Novara. Colui che firma i suoi libri con lo pseudonimo di Carlo Dossi interpreta questo dato in modo simbolico, sia nel segreto delle *Note azzurre* (lo zibaldone che lo accompagnò per tutta la vita⁷) – «lo naqui, fuggendo con mamma gli Austriaci pochi dì dopo la rotta di Novara; naqui di 7 mesi, giallo per l'itterizia⁸» –, sia nelle pagine pubblicate dei romanzi *L'altrieri. Nero su bianco* (1868) e *Vita di Alberto Pisani* (1870). Pisani Dossi riteneva senza dubbio di essere una delle numerose vittime di quella sindrome di degenerazione e isterismo che Max Nordau avrebbe stigmatizzato negli ultimi anni del secolo⁹. E lo scrittore dovette sentirsi autorizzato pertanto a creare il racconto della nascita disgraziata di un personaggio di alter ego – ora Guido Etelrèdi, ora Alberto Pisani, ora anonimo – votato a un destino fallimentare. L'immagine del rampollo di Novara, malnato, itterico, prodotto prematuro della paura e della sconfitta, è infatti lo zoccolo dell'autorappresentazione mitizzata.

Tuttavia Dossi si distingue in gran parte dagli altri scapigliati. Molti di essi, come Emilio Praga, Arrigo Boito, Giovanni Camerana, Igino Ugo Tarchetti, i pittori Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni, lo scultore Giuseppe Grandi o

Pisani (cfr. Gabriele PEDULLA, «Vita e opere», in *Carlo Dossi*, a cura di A. ARBASINO e G. PEDULLA, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. 5).

⁷ Secondo gli accertamenti di Dante Isella, la stesura delle *Note azzurre* spazia dal 1870 al 1907. Tuttavia, nell'avvertimento al lettore dell'edizione Treves dello zibaldone (1912), la vedova dell'autore, Carlotta Pisani Dossi Borsani, sostenne che Dossi cominciò a scrivere le *Note* all'età di circa diciassette anni (cioè intorno al 1866) e finì nel 1908 (cfr. Niccolò REVERDINI, «I quaderni alla prova. Per una storia editoriale delle *Note azzurre*», in Carlo DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi, 2010³, p. 1198).

⁸ NA 2927.

⁹ Alludo al famoso *Degenerazione*. Il saggio originale (*Entartung*) fu pubblicato in Germania nel biennio 1892-1893, poi tradotto in italiano nel 1893.

Giuseppe Rovani – figura tutelare del cerchio dell’osteria di Marietta adulato da Dossi –, conducevano una vita abbastanza *bohème*. Alcuni cercavano di affogare il loro malessere nell’alcool (Praga e Rovani ne morirono). Alberto Carlo Pisani Dossi li frequentava e provava simpatia per i loro amici collaboratori dei giornali di opposizione *La Plebe*, la *Rivista Minima* o il *Gazzettino rosa*, ma non ebbe mai un tenore di vita potestatario. Perciò la sua carriera nel ministero degli Esteri, lanciata nel 1877 dopo un primo tentativo abortito nel 1872, non può in alcun modo essere interpretata come un cambiamento di rotta, come invece avvenne ad esempio per Arrigo Boito, il quale rinnegò il maledettismo giovanile quando la sua musica iniziò a riscuotere successo, nel corso degli anni 1870, fino a schierarsi fra i conservatori alla fine della sua vita. Del resto, lungi dal coltivare l’apparenza dimessa che aveva contribuito a legittimare l’appellativo *scapigliato*, Pisani Dossi era sempre in ghingheri e ostentava con fierezza la propria discendenza aristocratica. In tal senso egli era più vicino alla cosiddetta Scapigliatura dorata di un Luigi Gualdo, fermo restando che Gualdo era molto più parigino che non italiano¹⁰.

Alberto Carlo Pisani Dossi e Carlo Dossi

La vocazione letteraria di Carlo Dossi si manifestò precocemente¹¹. Egli pubblicò due puntate del suo primo testo, *Letterata e beghina*, nella primavera del 1866, prima di

¹⁰ Soprannominato *gilet blanc*, Gualdo era famoso per il suo dandismo. Cfr. Elisabetta DE TROJA CHECCACCI, *L’amico di Robert. Luigi Gualdo e la sua opera narrativa (1844-1898)*, Pisa, Giardini, 1990 e Carlo BO, «Introduzione», in Luigi GUALDO, *Romanzi e novelle*, a cura di C. BO, Firenze, Sansoni, 1959, p. XI-XXX.

¹¹ All’età di tredici anni, il piccolo Alberto Carlo scrive un poema, *La caduta di Milano*; quindicenne, scrive una tragedia (*La cacciata dei re*) e l’anno seguente una commedia (*Ludovico Ariosto*).

cominciare gli studi di giurisprudenza a Pavia. Si tratta di un racconto incompiuto in cui il giovane scrittore critica aspramente l'immoralità delle élite, dimostrando quelle notevoli propensioni per la satira che gli avrebbero valso la regolare censura di certe *Note azzurre* fra le più caustiche, anche nel 2010¹². Seguirono altri testi, alcuni scritti a quattro mani con il carissimo amico Luigi Perelli, che gli faceva anche da editore¹³. La prima opera importante è *L'altrieri. Nero su bianco*, seguita dalla *Vita di Alberto Pisani*. Quindici anni dopo, Dossi avrebbe rubricato questi due libri fondatori fra i libri di Storia, comprendenti le «quasi-autobiografie» e i libri di «storia altrui»¹⁴: i vari *Ritratti umani*, composti da *Dal calamajo di un medico*, *La desinenza in A* e il *Campionario* (firmato Dossi e Perelli), pubblicati rispettivamente nel 1873,

¹² Sono le note in cui lo scrittore prendeva di mira personaggi del mondo culturale e/o politico, come il professor Ferdinando Martini o il re Vittorio Emanuele II. Sette delle dodici note censurate nell'edizione di 1964 (in cui i nomi erano sostituiti da asterischi) furono pubblicate sul *Corriere della sera* del 14 gennaio 1993. Le dodici note erano state pubblicate in un volumetto autonomo, venduto fuori commercio, l'anno precedente (Carlo DOSSI, *Note azzurre. Blue notes*, a cura di R. PALAZZI, Il Topo Editore, Imprimerie Covam, Sainte-Savine, 1992). L'edizione integrale delle *Note azzurre* risale al 2010.

¹³ *L'Educazione pretina* di Dossi fu pubblicata insieme all'*Istruzione secolare* di Perelli. Numerosi testi pubblicati nella stampa periodica erano firmati Pisper (Pisani-Perelli), e Pisper fu anche firmata nel 1905 *Ona famiglia de cilapponi*, verosimilmente in omaggio a Primo, deceduto nel 1900. Sul periodo più bello della loro amicizia, cfr. l'*Etichetta al «Campionario»*. Altro amico di primaria importanza per Dossi fu Primo Luigi Levi, incontrato nel 1872, che scrisse sin dal 1873 il primo saggio critico sulle sue opere: *Carlo Dossi e i suoi libri – Considerazioni bibliografico-sociali*, dedicato a Perelli.

¹⁴ *Prefazione generale* RUC, p. 903. Il progetto prevedeva vari libri rimasti incompiuti: fra le «quasi-autobiografie», i *Giorni di festa* e le *Ore di malinconia*; fra i libri di «storia altrui», le *Visite illustri*, la *Ghiaja di Roma*, la *Goriniana* e la *Rovaniana*. Nella categoria Filosofia, infine, un *Libro delle bizzarrie* avrebbe dovuto raggiungere il *Regno* e la *Colonia*.

1878 e 1885, nei quali Dossi denunciava le ipocrisie e le bassezze della società contemporanea, in particolar modo l'alta società milanese. Nella categoria Filosofia, invece, egli intendeva proporre idee costruttive: sono *Il Regno de' cieli* (1873), in cui egli cerca di dimostrare che la carità risulta sempre profittevole per tutti, e *La colonia felice* (1874), l'ambizioso «romanzo giuridico» volto a dimostrare l'inesorabile trionfo dell'ordine, del bene e dell'amore nelle società umane. L'autore delle *Note azzurre* stabilisce una distinzione netta tra «il Dossi cattivo», quello della *Desinenza* e delle altre opere satiriche, e «il buono», quello del *Regno* e della *Colonia*¹⁵.

Fino alla *Desinenza in A*, Dossi pubblicò tutti i suoi libri a conto d'autore. La loro fattura era sempre ineccepibile ma la scarsa tiratura (cento o duecento copie) ostacolava la loro diffusione. Peraltro, nonostante la novità, i pochi resoconti erano di rado lusinghieri¹⁶. La *Desinenza* segnò una «svolta espressiva e intellettuale¹⁷»: per la prima volta Dossi rinunciava a iscrivere il nome di Luigi Perelli sul frontespizio e sollecitava un editore capace di assumersi le spese di stampa (mentre Perelli era solo un editore occasionale): il giovane

¹⁵ NA 1830.

¹⁶ Il recensore anonimo presenta la *Vita, Elvira* (breve testo elegiaco del 1872 scritto in omaggio alla ragazza amata da Perelli) e il *Regno* sul «Fanfulla» del 10 gennaio 1874 (cfr. Dante ISELLA, «Note ai testi», in Carlo DOSSI, *Opere*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi Edizioni, 1995, n. 2, p. 1472). I primi lavori dell'autore suscitarono l'ammirazione di Felice Cameroni, redattore di un resoconto positivo del *Regno dei Cieli* pubblicato su «Il Sole» del 2 luglio 1873, ma la maggior parte dei lettori emetteva un giudizio nettamente sfavorevole, come l'anonimo Ba... (Baseggio), firmatario della stroncatura dell'*Altrieri* pubblicata su «La Perseveranza» del 19 gennaio 1869.

¹⁷ Antonio SACCONI, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995, p. 95.

Angelo Sommaruga¹⁸. Sin dall'anno precedente (1877), Alberto Carlo Pisani Dossi si era insediato a Roma per dare avvio alla sua carriera professionale alla direzione del commercio estero, reintegrando le funzioni abbandonate nel 1872¹⁹. In campo letterario, questa rottura coincise con un cambiamento di strategia editoriale, con una diffusione su più larga scala²⁰. Nel periodo romano Dossi riprese e ripubblicò i libri della stagione lombarda (*L'altrieri* nel 1881, il *Calamajo* e la *Colonia* nel 1883, *La desinenza* ancora nel 1884). Nuove opere videro anche la luce: le *Gocce d'inchiostro* nel 1880 (composte però di testi già quasi tutti pubblicati prima, alcuni nella *Vita*), poi nel 1885 il *Campionario*, terza parte dei *Ritratti umani*, e infine *Amori* (1887), l'opera con la quale prese praticamente fine la sua attività narrativa²¹. Nondimeno,

¹⁸ In seguito, Dossi rimase fedele a Sommaruga, a cui affidò la riedizione dei suoi libri. La loro collaborazione finì nel 1885, con lo scandalo finanziario che mise un termine all'avventura della «Cronaca bizantina» e costrinse l'editore all'esilio in America. Cfr. *La Scapigliatura e Angelo Sommaruga. Dalla bohème milanese alla Roma bizantina*, a cura di A.-P. QUINSAC, G. FARINELLI e M. NOJA, Milano, Biblioteca di via Senato Edizioni, 2009.

¹⁹ Eppure era stato ammesso in prima posizione nel concorso di reclutamento, probabilmente grazie alla sua padronanza del francese e dell'inglese, e della sua buona conoscenza del tedesco e dello spagnolo (poi avrebbe anche imparato il portoghese, il greco moderno e l'olandese). A spingerlo alle dimissioni concorsero probabilmente diversi fattori: la solitudine, poiché allora non conosceva nessuno a Roma, il disgusto della burocrazia, l'assenza di retribuzione, la mancata prospettiva di un impiego all'estero.

²⁰ Cfr. Luca CLERICI, «Pubblico reale e lettori ideali: l'umorismo di Carlo Dossi», in *Calvino e il comico*, a cura di L. CLERICI e B. FALCETTO, Milano, Marcos y Marcos, 1994, p. 146.

²¹ Tale asserzione andrebbe sfumata, in considerazione di quanto scrive Francesco Lioce, che cioè «il Dossi crispino» continua a scrivere, basandosi in particolare sulle *Note azzurre* e sui libri incompiuti a cui lo scrittore dedicò grande impegno negli anni a cavallo tra Otto e Novecento (Francesco LIOCE, «Uno scrittore scapigliato al servizio dell'Italia

eccezion fatta della *Colonia*, l'unico libro che abbia avuto un effettivo successo (sei edizioni in vent'anni, dal 1874 al 1894), la nuova strategia non fruttò²².

Gli anni 1880 furono anche contrassegnati dall'adesione dell'autore alle tesi lombrosiane²³. Cesare Lombroso lo aveva sicuramente impressionato anzitutto per la sua forte personalità: Rovani, Perelli, Cremona erano tutti dei personaggi a tinte forti e Pisani Dossi, mingherlino, introverso, era evidentemente affascinato da uomini di questa fatta. Ma Dossi aderì sinceramente alla causa del fondatore dell'antropologia criminale dopo aver letto *L'uomo delinquente* fin dalla sua prima edizione del 1876. In quegli anni egli concepì i progetti di una *Autodiagnosi quotidiana* e di una *Vita di Carlo Dossi scritta da Alberto Pisani*, due delle tre opere destinate a Lombroso, insieme a *I Mattòidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emmanuele II*²⁴, l'unico effettivamente portato a compimento.

crispina», in *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, a cura di C. GIOVANARDI e F. LIOCE, Atti delle Giornate di Studio nel centenario della morte (1910-2010), 15-16 Novembre 2010, Napoli, Loffredo Editore, 2012, spec. p. 240). A me tuttavia non sembra del tutto aberrante – in modo anche un po' schematico e magari un po' soggettivo – presentare *Amori* come il libro dell'addio, trattandosi dell'ultimo romanzo pubblicato.

²² Cfr. Dante ISELLA, «Note ai testi», in Carlo DOSSI, *Opere*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi Edizioni, 1995, p. 1493.

²³ Cfr. Laura BARILE, «Postfazione», in Carlo DOSSI, *Autodiagnosi quotidiana. Prefazione*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984. Sulla vita di Cesare Lombroso, cfr. Luigi BULFERETTI, *Cesare Lombroso*, Torino, UTET, 1975; sulla sua opera, sul suo pensiero e la sua eredità, cfr. Mary GIBSON, *Nati per il crimine. Cesare Lombroso e le origini della criminologia biologica*, Milano, Mondadori, 2004, e *Cesare Lombroso cento anni dopo*, a cura di S. MONTALDO e P. TAPPERO, Torino, UTET, 2009.

²⁴ Cfr. l'interessante prefazione di Federico Zeri, che fornisce, *mutatis mutandis*, una interpretazione analoga a quella formulata da Dossi: i progetti presentati al concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II sono caratteristici del Kitsch tipico dei periodi di scardinamento della

Amori è del 1887, data alla quale Francesco Crispi, diventato ministro dell'interno poi premier, affidò importanti responsabilità a Pisani Dossi (incontrato dieci anni prima tramite Levi e Perelli). Sono gli anni in cui l'autore tocca l'apice della sua carriera amministrativa e lascia libero corso alla sua passione per l'archeologia. Capo gabinetto, egli redige il discorso del Re pronunciato il 16 novembre 1887, quindi rappresenta l'Italia nella capitale colombiana (1892) e ad Atene (1895-1897). Di opere letterarie nuove non ve ne furono quasi più, a parte la commedia giovanile scritta in dialetto con Luigi Perelli *Ona famiglia de cilapponi*, riesumata nel 1905, e la *Fricassea critica di arte, storia e letteratura*, pubblicata l'anno dopo.

La letteratura rappresenta insomma gli anni di giovinezza, prima dei trent'anni. Sono in realtà poco meno di cinque anni, dalle dimissioni del gennaio 1873 al reintegro nel novembre del 1877, dopo di che la scrittura diventò un'attività chiaramente secondaria. Nel 1872, la morte del padre, l'architetto Giuseppe Pisani Dossi, aveva costretto Alberto Carlo, sua madre Ida Quinterio e il fratellino Guido a ridurre considerevolmente lo stile di vita, ragion per cui, nel 1875, la famiglia dovette lasciare Milano per andare ad abitare a Induno Olone, vicino a Varese. La situazione finanziaria non fu mai pericolante. In quegli anni, tuttavia, Pisani Dossi dovette credere alla possibilità di agire sulla società a livello morale, con libri a tesi come il *Regno* e la *Colonia*. Anni effimeri però: diversamente da Tarchetti o Praga²⁵, che avevano scelto la

gerarchia sociale (Federico ZERI, «Prefazione a *I Mattòidi*», in Carlo Dossi, a cura di A. ARBASINO e G. PEDULLA, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. 132).

²⁵ Tarchetti scrive nella prefazione al romanzo antimilitarista pubblicato un anno dopo aver lasciato l'esercito: «Triste la civiltà di quel paese, in cui la letteratura è un'arte e non una missione!» (Igino Ugo TARCHETTI, «Prefazione» a *Una nobile follia (Drammi della vita militare)*, a cura di L. SPALANCA, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2009, p. 43). Praga chiude la

bohème (ma Tarchetti era morto di tubercolosi nel 1869, in condizioni di miseria, prima di aver compiuto i trent'anni, e Praga sarebbe morto di lì a poco), Dossi si convinse rapidamente dell'inesorabile fine del ruolo di vate del letterato (retaggio assunto invece da Carducci e D'Annunzio), spinto forse anche dallo scarso rendimento di siffatta attività, sia a livello etico che pecunario. Lo dimostra il cambiamento radicale di strategia editoriale del 1878, nonché l'abbandono pressoché definitivo della scrittura dopo che la sua carriera diplomatica era ormai bene inoltrata. La letteratura è quindi parentetica nella vita di Pisani Dossi: è una scappata giovanile in cui egli esprime le sue speranze ed incertezze. La *bohème* e la protesta dossiane sono esclusivamente letterarie, e il sogno di una letteratura impegnata ha vita breve²⁶.

Immagini dell'opera: Dossi nei secoli XX e XXI

Dopo che Lucini e Carlo Linati avevano pubblicato rispettivamente le *Opere* di Dossi in cinque volumi presso Treves dal 1910 al 1927 e la raccolta *Dossi* nel 1944, le operazioni editoriali più significative si dovettero a Dante Isella, che procedette all'edizione delle *Opere* presso Adelphi nel 1995, un'edizione quasi completa²⁷ con vari testi allora

prima poesia della raccolta *Penombre*: «giacché canto una misera canzone, / ma canto il vero!» (Emilio PRAGA, «Preludio», *Penombre*, in *La poesia scapigliata*, a cura di R. CARNERO, Milano, Rizzoli, 2007, p. 111). Cfr. Tommaso POMILIO, *Asimmetrie del due. Di alcuni motivi scapigliati*, Lecce, Piero Manni, 2002, spec. p. 52.

²⁶ Cfr. Dante ISELLA, *I lombardi in rivolta: da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, spec. p. 241.

²⁷ «Ne vanno escluse, dei cinque volumi Treves, solo alcune cose minori che sono subito indicate: le *Briciole critiche*, le *Comedie per i miei bambini* e le *Epigrafi*; del volume linatiano, le pagine dell'incompiuta *Rovaniana*, anticipate sugli inconditi materiali raccolti da Giorgio Nicodemi per le edizioni della Libreria Vinciana (1946)» (Dante ISELLA, «Premessa», in Carlo DOSSI, *Opere*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi Edizioni,

inediti, e all'edizione delle *Note azzurre* nel 1964 prima, poi nel 1988 e infine nel 2010 (sebbene Isella fosse deceduto nel dicembre del 2007²⁸). Sporadici fino al dopoguerra, gli studi sulle opere dossiane si sono intensificati negli ultimi due decenni del Novecento. L'anno 1995 segnò una svolta, con la comparsa delle *Opere* e la pubblicazione della monografia di Antonio Saccone. Ciononostante, rimane esiguo il numero di studi esclusivamente dedicati all'autore²⁹: a parte i saggi di Lucini e Isella³⁰, vanno citati, negli ultimi anni, quelli di Francesca Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi* (2000), e di Pérette-Cécile Buffaria, *Carlo Dossi et ses "Note azzurre". Raison pratique et innovation littéraire* (2006)³¹. Il centesimo anniversario della morte dello scrittore,

1995, p. XIII). A Laura Barile si deve la riesumazione, nel 1984, della prefazione a un testo che rimase allo stato progettuale, l'*Autodiagnosi quotidiana*. Fra le altre iniziative significative, è da citare la riedizione dei testi giovanili scritti a quattro mani con Luigi Perelli da parte di Paola Montefoschi nel 1994.

²⁸ Nel 1992, Isella aveva anche pubblicato un *Libro delle prefazioni* che riuniva le varie prefazioni e note che Carlo Dossi aveva scritte per la riedizione dei suoi libri (ma qualche prefazione era già comparsa nelle edizioni *princeps*, come *l'Etichetta al Campionario* e la *Prefazione generale ai Ritratti umani* nel 1885). Isella pubblicò ancora diciotto lettere dell'autore a Perelli nel 2000, e varie *note azzurre* inedite. Da citare ancora *La vita di Alberto Pisani e i libri di Carlo Dossi*, firmata Dante Isella e Niccolò Reverdini, discendente dell'autore, in cui sono elencati tutti i libri pubblicati fino al 1994.

²⁹ Una monografia è stata dedicata invece all'uomo Alberto Carlo Pisani Dossi: Enrico SERRA, *Alberto Pisani diplomatico, con documenti inediti di P. D.*, Milano, Franco Angeli, 1987. Una corrente della critica degli ultimi trent'anni si interessa specificamente dell'attività diplomatica di Pisani Dossi.

³⁰ Gian Pietro LUCINI, *L'ora topica di Carlo Dossi* (1911); Dante ISELLA, *La lingua e lo stile di Carlo Dossi* (1957). La monografia di Isella, tratta dalla sua tesi, è stata riedita presso Officina libraria nel 2010. *L'ora topica* di Lucini è stata ripubblicata nel 2003.

³¹ Lo zibaldone dossiano era stato oggetto di uno studio specifico di Anna SCANNAPIECO, «*In tristitia hilaris, in hilaritate tristis*». Saggio sulle "Note

avvenuta il 16 novembre del 1910, ha dato luogo a un convegno a Milano, «Centenario di Carlo Dossi. Alberto Carlo Pisani Dossi. Lo scrittore, il diplomatico, l'archeologo» (15, 16 e 17 novembre), e all'università Roma Tre, «Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di Stato» (15-16 novembre)³².

Non tutti i giudizi sono positivi. Nell'introduzione all'edizione della *Desinenza* presso Garzanti nel 1996, Guido Lucchini ritiene che la riscoperta dell'autore dipenda fortemente da ciò che Contini aveva chiamato la funzione Gadda, ossia una valorizzazione retrospettiva di opere insignificanti ma incluse in una tradizione nobilitata dall'opera seminale di Gadda. La produzione dossiana patisce tuttora di ciò che costituisce anche la sua originalità: la frammentarietà, l'oscurità stilistica e linguistica. Già Capuana aveva scritto: «L'Altrieri mi parve scritto in arabo: *La Colonia felice* una traduzione appena abbozzata da una lingua barbarica³³».

Imbarazzo, reticenza, ricorso ad argomentazioni estrinseche quali il contesto letterario e culturale, sono i chiari sintomi della marcata difficoltà di comprensione dell'opera dossiana persino nel selezionatissimo pubblico degli "addetti ai lavori"³⁴,

azzurre» di Carlo Dossi (Padova, Francisci, 1984). Più di recente, Raoul BRUNI ha discusso una tesi su *Tra autobiografismo e umorismo: la poetica di Dossi dall'esordio letterario alla "Vita di Alberto Pisani"* (Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, Tesi in Letteratura italiana, Relatore Prof. Enrico Ghidetti, A.A. 2002-2003). Da segnalare ancora, la recente tesi di dottorato in cotutela di Alessio BERRÈ, dedicata in parte al Dossi della *Colonia felice*, e discussa l'11 aprile 2014 a Bologna: *Alle origini del «romanzo giudiziario» italiano: la figura del delinquente tra letteratura, diritto e scienze mediche* (Relatori Prof. Giuliana Benvenuti e Prof. Silvia Contarini).

³² *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, a cura di C. GIOVANARDI e F. LIOCE, Napoli, Loffredo editore, 2012.

³³ Luigi CAPUANA, *Studii sulla letteratura contemporanea*, II, in *Scritti critici*, a cura di E. SCUDERI, Catania, Giannotta, 1972, p. 157.

³⁴ Luca CLERICI, «Pubblico reale e lettori ideali: l'umorismo di Carlo Dossi», in *Calvino e il comico*, a cura di L. CLERICI e B. FALCETTO, Milano,

osserva Luca Clerici. È difficile condividere il suo giudizio finale, secondo cui «[l]’eccentricità dossiana è stata ormai “assorbita” e neutralizzata, al punto da non venir più, paradossalmente, neppure segnalata al lettore³⁵». Dossi rimane un autore problematico anche per gli addetti ai lavori³⁶.

Nella prefazione all’edizione delle opere complete presso Treves, Primo Levi sottolineava la novità sostanziale e formale di Dossi³⁷, inaugurando la prospettiva dominante della critica dossiana, focalizzata sul singolare *pastiche* linguistico dell’autore³⁸. Anche le molteplici sperimentazioni narrative e generiche dossiane sono state oggetto di vari studi. Negli ultimi quindici anni, è stata dedicata un’importanza sempre maggiore al paratesto e ai progetti rimasti incompiuti, identificando il nuovo genere del «romanzo da fare» o di una «filosofia del progetto³⁹». A livello contenutistico, è stata ampiamente indagata la scrittura umoristica, specialmente per quanto

Marcos y Marcos, 1994, p. 151. Cfr. anche Giorgio MANGANELLI, «Carlo Dossi: Vita di Alberto Pisani», in *Carlo Dossi*, a cura di A. ARBASINO e G. PEDULLÀ, Roma, Istituto poligrafico e zecca dello stato, 1999, p. 113.

³⁵ Luca CLERICI, «Pubblico reale e lettori ideali: l’umorismo di Carlo Dossi», in *Calvino e il comico*, a cura di L. CLERICI e B. FALCETTO, Milano, Marcos y Marcos, 1994, p. 152.

³⁶ Dossi è «scrittore ostico e geniale» (Marco ARNAUDO, *Bibliofilia, androginia e narcisismo nell’opera di Carlo Dossi*, «Italian Studies», vol. 60, n. 1, 2005, p. 42).

³⁷ Primo LEVI (l’Italice), «Dall’altrieri a domani. Preludio», in Carlo Dossi, *Opere*, vol. I, *L’altrieri. Nero su bianco, Vita di Alberto Pisani, Elvira. Elegia, Gocce d’inchiostro*, Milano, Treves, 1910, p. XIX.

³⁸ Cfr. in particolare Gaetano MARIANI, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967, spec. p. 480 e 500, e Giuseppe FARINELLI, *La scapigliatura. Profilo storico, protagonisti, documenti*, Roma, Carocci, 2003, spec. p. 186.

³⁹ Folco PORTINARI, «Introduzione», in Carlo DOSSI, *Opere scelte*, Torino, UTET, 2004, p. 42 e Pérette-Cécile BUFFARIA, *Carlo Dossi et ses “Note azzurre”*. *Raison pratique et innovation littéraire*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006, p. 7.

riguarda gli aspetti metanarrativi e la questione della ricezione. Numerosi critici poi hanno fatto luce sull'«ossessivo narcisismo⁴⁰» di un corpus che è immagine dell'io e che all'io si indirizza, secondo la lezione dell'ultima opera, quell'*Amori* in cui, alla fine del graduale percorso ascensionale del narratore dal primo al settimo cielo, la lettrice ideale risulta essere l'entità femminile dell'autore stesso. I commentatori hanno adeguatamente rilevato l'artificialità delle opere, la loro natura puramente figurale, e le distorsioni inflitte all'immagine dell'autore, secondo un procedimento che Tommaso Pomilio ha chiamato una

coazione a decentrare la prima persona in quanto dispositrice dell'intreccio, e a calarla, trasladola, nell'intreccio stesso, il quale potrà ormai liberamente destrutturarsi o moltiplicarsi a partir dalla disseminazione di quella persona stessa.⁴¹

L'io «si atomizza e insieme si ripotenzia» nelle sue varie metamorfosi, dando adito a uno «sbriciolamento speculare della soggettività narrante», come scrive Antonio Saccone, di modo che il legame che unisce il narratore al suo alter ego è ambivalente, fatto «insieme di osmosi e di alterità⁴²». Il soggettivismo forsennato dell'insieme delle opere è esso stesso un'immagine. Tuttavia, la problematica del doppio non è stata osservata nei suoi rapporti dialettici con la realtà. Cercherò di farlo in questo studio.

⁴⁰ Marco ARNAUDO, *Bibliofilia, androginia e narcisismo nell'opera di Carlo Dossi*, «Italian Studies», vol. 60, n. 1, 2005, p. 57. Cfr. anche Nicola LUSUARDI, *Carlo Dossi, l'umorismo e l'ombra di Jean Paul*, «Intersezioni», n. 2, 1994, p. 218.

⁴¹ Tommaso POMILIO, *Pisani-Dossi. La vita dei nomi*, «Il piccolo Hans», 58, 1988, p. 87.

⁴² Antonio SACCONI, «“Lettori miei; conterò intanto una storia”. Dossi e la disseminazione dell'intrigo: in margine alla *Vita di Alberti Pisani*», in *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 289 e 276.

Inoltre diversi studi si sono interessati all'opera dal punto di vista biografico, considerando in particolar modo i disturbi nervosi di cui l'autore soffriva dall'età di quindici anni. Tale approccio ha sicuramente una sua fondatezza, ma ho deciso di farne a meno per due motivi: anzitutto perché una presunta patologia nevrotica di Alberto Carlo Pisani Dossi mi sembra alquanto sospetta dato che in quegli anni tutti o quasi tutti ritenevano di soffrire di una particolare forma di nevrosi, specialmente chi discendeva da nobile famiglia, viveva in città e praticava un'attività artistica⁴³; in secondo luogo perché oggetto precipuo di questa indagine è l'opera e lo scrittore Carlo Dossi, non la persona storica di Alberto Carlo Pisani Dossi.

Infine se la vena satirica del corpus dossiano è stata debitamente analizzata, pochi sono i commentatori che si sono interessati alla sua *pars construens*, la quale non risiede solo in una morale del buon senso e in un'espansione narcisistica della soggettività, ma anche nell'elaborazione di un universo immaginario e immaginativo sui generis⁴⁴. Solo Dante Isella ha rilevato il risvolto positivo del sarcasmo dossiano e della sua tendenza a ripiegarsi nel mondo fittizio della letteratura. Egli afferma nella prefazione alle *Note azzurre* che la vera patria (non geografica) di Dossi è quella dei miti dell'infanzia, che la sua arte (non storica) si protende verso la serenità di una

⁴³ Cfr. Edwige COMOY FUSARO, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*, Firenze, Polistampa, 2007.

⁴⁴ Di conseguenza non mi sembra condivisibile la tesi della corrente maggioritaria della critica dossiana secondo la quale alla *pars destruens* non corrisponda alcuna *pars construens*. Secondo Francesco Spera, ad esempio, «il negativo che l'azione di smascheramento pone continuamente in luce» è «il vero ed unico protagonista dell'opera» (Francesco SPERA, *Il principio dell'antiletteratura: Dossi, Faldella, Imbriani*, Napoli, Liguori, 1976, p. 27).

«tradizione domestica, familiare e lombarda⁴⁵». Il presente studio si iscrive in questa linea interpretativa e mira a dimostrare che le immagini costituiscono un perno essenziale di questa fondamentale tensione.

La linea lombarda e l'immagine rabelaisiana

Il filologo varesino include Dossi in quella «linea lombarda» identificata da Luciano Anceschi, che affonda le radici nella letteratura dialettale dell'Ottocento e si protrae fino all'espressionismo di Gadda (e forse oltre). Egli mette così in evidenza un paradosso centrale dell'opera dossiana, in cui coesistono il dandismo decadente dell'aristocratico e i sapori rustici degli idiomi locali e familiari. Si deve a questa corrente interpretativa l'insistenza sulle «parti basse⁴⁶» linguistiche e tematiche. Dossi procede a una vera e propria valorizzazione della materialità e della corporeità, con il tramite di una scrittura fortemente figurativa⁴⁷. L'icasticità dell'immagine dossiana, la sua pregnanza, la sua efficacia la iscrivono in un registro decisamente comico. La figurazione intensiva produce un abbassamento del discorso. Non a caso le immagini sono assenti dalle pagine elegiache: esse sono intrinsecamente vettori di gioia, semplicità e leggerezza. Giustamente Raffaello Barbiera notava nell'articolo conclusivo di *Milano 1881*, l'iniziativa editoriale di Giuseppe Ottino per celebrare Milano in tutti gli aspetti della sua vita economica e morale nell'occasione dell'Esposizione nazionale: «voi potete esaltare

⁴⁵ Dante ISELLA, «Prefazione», in Carlo DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi, 2010, p. XV.

⁴⁶ Giuseppe ANCeschi, *Dossi e la "linea lombarda"*, in «Il Ponte», anno XXXVIII, nn. 1-2, 1982, p. 148.

⁴⁷ Gaetano Mariani, autore della prima monografia importante sulla Scapigliatura, aveva già notato che la parola dossiana era una «parola-immagine» (Gaetano MARIANI, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967, p. 482).

Milano come meglio vi piace, ma non colpirete mai nel giusto segno se non ricorrete al suo epicureismo», soggiungendo come se parlasse di Dossi: «Anche nel mangiare e nel bere può lampeggiare l'ideale⁴⁸».

Cercherò di dimostrare che la scrittura dossiana è animata dalla gioia anziché dal dolore, esattamente come l'uomo Pisani Dossi, «innamorato della vita sana e gagliarda⁴⁹», come scrisse Lucini, che fu un suo caro amico oltre a essere un suo fervido sostenitore: un uomo che coltivava l'amicizia come la cosa più preziosa⁵⁰ e si rallegrava della compresenza del genio e della bonomia nei suoi carissimi Luigi Perelli e Tranquillo Cremona⁵¹. A livello estetico, si sostiene pertanto in questo studio l'inclusione di Dossi nella tradizione

⁴⁸ Raffaello BARBIERA, «Milano epicurea», in *Milano 1881*, a cura di C. Riccardi, Palermo, Sellerio, 1991, p. 172 e 173. Il volume racchiude soltanto sei dei sette articoli dell'ultima sezione del libro originale (*La vita*), il quale comprendeva altre sette sezioni.

⁴⁹ Gian Pietro LUCINI, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Milano, Lampi di stampa, 2003, p. 84.

⁵⁰ «E penso ai tanti disavventurati, tornati al comune crogiuolo, senza aver veduto fiorire, nel loro giardino, le due più belle rose dell'esistenza: l'amicizia e l'amore» (A, p. 1087).

⁵¹ «Chi non lo [Tranquillo Cremona] avesse conosciuto che per le miracolose sue tele, tutto sole ed amore, chi, senza avere incontrato mai l'uomo, fosse rimasto in pensosa estasi dinanzi all'Arte di lui, seria e casta, difficilmente avrebbe potuto persuadersi che quella stessa fantasia in cui sorgevano immagini sì celestiali e poetiche, potesse contenere tanta e sì varia copia di figure hogartiane e d'idee rabelesiache [*sic*]» («Gioia, ricchezza, gloria», in Carlo DOSSI, *Opere*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi Edizioni, 1995, p. 1400-1401). In questo testo del 1881, poi inserito nella *Fricassee critica* del 1906, Cremona illustra la «Gioia». Dossi lo aveva incontrato tramite il fratello di lui, Luigi, un matematico pavese chiamato a insegnare nel Regio Istituto Tecnico Superiore di Milano nel 1867. Luigi era membro del comitato di lettura della «Palestra Letteraria», fondata nello stesso anno da Dossi e Perelli. Tranquillo, assiduo frequentatore delle stesse taverne di Giuseppe Rovani, divenne uno dei migliori amici di Dossi. Il quale fece incidere il suo nome, insieme ad altri, sul *Portico dell'Amicizia* della sua villa sul lago di Como, fatta costruire a partire dal 1898.

rabalaisiana (Rabelais era del resto un modello dichiarato dell'autore⁵²) e, a livello filosofico, nell'ispirazione epicurea ed empirica, quindi in certo qual modo nella tradizione materialistica, ma di un materialismo che accetta l'idea di una forza vitale. Dissento prevalentemente dalla corrente critica che fa di Dossi un autore pessimista e idealista, pur lodando l'acume di chi, come Francesco Spera, ha messo in risalto il ruolo del desiderio, fenomeno fondamentale dell'immaginario dossiano, dato che l'immaginazione (sogno, scrittura, gioco) è lo spazio del desiderio per eccellenza, l'unico che sopravviva alle frustrazioni della realtà, contingenti (quelle della società borghese postrisorgimentale) e immanenti (quelle delle cosiddette leggi naturali, nonché le regole della convivenza sociale che ostacolano le aspirazioni dell'io narcisistico).

Diversi critici hanno già rilevato la presenza massiccia di immagini nelle opere dossiane. Gian Pietro Lucini ha parlato di una «ebrietà di immagini», Gaetano Mariani del «gusto dossiano dell'immagine che si genera da sé stessa, che s'involve – e insieme prolifera in una serie d'immagini minori ma tutte legate alla principale da una sovrana suggestione lessicale⁵³». Piero Nardi ha scritto che «Dossi fu temperamento più visivo che uditivo», Francesco Spera ha rilevato l'«aspetto visionario, più che descrittivo, del linguaggio» di Dossi, e Giovanni Pacchiano lo ha presentato come «un autore fundamentalmente

⁵² Nel testo del 1883 intitolato *Una transazione (Documento notarile)*, destinato al *Libro delle bizzarrie* e rimasto incompiuto, lo scrittore dice di essere «figlio bastardo di Jean Paul, figlio di Swift, figlio di Rabelais» (*Una transazione*, p. 1193). Numerose note azzurre testimoniano anche la sua ammirazione per Rabelais.

⁵³ Gian Pietro LUCINI, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, Milano, Lampi di stampa, 2003, p. 22; Gaetano MARIANI, *Storia della scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1967, p. 632.

metaforico⁵⁴). Laura Barile infine ha rilevato la «dovizia metaforica», la «pirotecnica accensione di immagini» (metafora destinata a riscuotere un gran successo fra gli esegeti dossiani a proposito della *Desinenza in A*, libro di cui Antonio Saccone sottolinea giustamente l'«oltranza figurale, l'esorbitante densità metaforica», l'«armamentario di icastiche metafore⁵⁵»), e Folco Portinari ha parlato ancora di un «trionfo dell'occhio⁵⁶». Ma finora nessuno ha dedicato uno studio autonomo alle immagini dossiane⁵⁷, intendendo per immagine qualsiasi segno testuale che si presenti nella mente del lettore sotto forma iconica: immagini mentali, immagini “da leggere”, “da vedere”, “da dire”, per riprendere le espressioni di Philippe Hamon⁵⁸.

⁵⁴ Piero NARDI, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Milano, Mondadori, 1968, p. 226; Francesco SPERA, *Il principio dell'antiletteratura: Dossi, Faldella, Imbriani*, Napoli, Liguori, 1976, p. 62; Giovanni PACCHIANO, «Introduzione», in Carlo DOSSI, *La Desinenza in A*, Milano, Rizzoli, 1989, p. 23.

⁵⁵ Laura BARILE, «Postfazione», in Carlo DOSSI, *Autodiagnosi quotidiana. Prefazione*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984, p. 31; Antonio Saccone, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995, p. 126 e 140. A proposito della *Desinenza*, Dante Isella parla di «un incessante spettacolo di fuochi d'artificio» (Dante ISELLA, «Introduzione», in Carlo DOSSI, *Opere*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi Edizioni, 1995, p. XXXVII).

⁵⁶ Folco PORTINARI, «Introduzione», in Carlo DOSSI, *Opere scelte*, Torino, UTET, 2004, p. 32. «Si tratta di un modo di scrivere che è assieme un modo di guardare, passa per l'occhio e si configura per rapidi schizzi e dettagli in primo piano» (Folco PORTINARI, *ibid.*, p. 31).

⁵⁷ Alcuni studiosi hanno però gettato luce sulle sedimentazioni semantiche di certe immagini dossiane. Così Tommaso Ottonieri (1995) e Dante Isella (1995), che analizzano con grande finezza la macchia d'inchiostro della *Vita di Alberto Pisani* e il vetro di *Amori*, o Marco Arnaudo (2005), che ha identificato il valore speculare dei libri e delle donne. Da citare infine il lavoro di Tommaso Pomilio (2002), che dedica ad alcuni motivi scapigliati numerose osservazioni valide per le immagini dossiane.

⁵⁸ Philippe HAMON, *Imageries. Littérature et image au XIX^{ème} siècle*, José Corti, Paris 2001, p. 26, 277, 312 e 436.

2. L'«amor per le imàgini⁵⁹»

Realtà e rappresentazione

L'universo dossiano è un mondo artificiale dominato da un'esuberante immaginazione soggettiva. L'immagine non fa parte della realtà ma di ciò che Gérard Genot chiama il «mondo» e che Dossi chiama il «mondo di cartapesta»:

*Il mondo non è la realtà. Esso è piuttosto – formula approssimativa – l'idea che ho della realtà, idea definita in relazione ai sistemi di segni di cui dispongo. Il mondo è ciò che si chiama talvolta la “visione del mondo”. Il mondo è dunque la *realtà filtrata*, percepita attraverso certe *griglie* (alcune materiali: i limiti della percezione, altre sociali: le conoscenze, le credenze, gli interessi e le conseguenti abitudini).⁶⁰*

Nell'immaginario dossiano si mescolano immagini culturali di varia ascendenza, letteraria, regionale, municipale, familiare. Dossi è perfettamente consapevole dell'artificialità

⁵⁹ A, p. 1037.

⁶⁰ Gérard GENOT, *Grammaire et récit. Essai de linguistique textuelle*, «Documents du CRLI» n. 32, 1984, p. 22. Ogni individuo è l'erede di una tradizione metaforica «che è presente in lui come un'immagine del mondo» «di tipo linguistico-letterario», scrive ancora Pierpaolo Antonello: «viviamo in effetti all'interno di *campi metaforici* che tendono a essere temporalmente stabili, e che funzionano come lenti attraverso cui noi sperimentiamo e giudichiamo la realtà» (Pierpaolo ANTONELLO, «Metafora e immaginazione in campo scientifico e invenzione letteraria», in *Il testo letterario e il sapere scientifico*, a cura di C. IMBROSCIO, Atti del Convegno di Bologna «Da e verso la letteratura: modalità di transfert» (4-5 aprile 2002), Bologna, CLUEB, 2003, p. 94). Paul Ricoeur osservava già: «A servizio della funzione poetica, la metafora è la strategia di discorso in forza della quale il linguaggio si spoglia della sua funzione di descrizione diretta per portarsi al livello mitico, quello che libera la sua funzione di scoperta» (Paul RICOEUR, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano, Jaca book, 2010, p. 325).

del proprio universo letterario e produce deliberatamente una visione deformata della realtà fondata su un'immaginazione visiva e mnemonica:

Una infatti delle mie due grossi spirituali correnti (delle secondarie non parlo) fu ed è quella di narrare le cose e gli uòmini del tempo mio, non oso già dire come davvero sono, ma quali appàjono a' mièi occhi, forse affetti da itterizia morale⁶¹

scrive nella prefazione ai *Ritratti umani*. Il motivo spregiativo non deve trarre in inganno: per Dossi, la scrittura richiede distanza e stasi. Perciò egli scrive alla fine dell'*Altrieri*, quando i ricordi vengono meno: «potremmo parlar del presente?... Ma no. Le giòie e i dolori dell'*oggi* intòrbidano troppo ancora le aque: lasciamo che pòsino...⁶²». Affinché la visione sia cristallina, l'occhio vuole essere presbite⁶³. Ne deriva un divario necessario tra narrazione e racconto: in questo divario risiede l'umorismo e si assestano i valori fluttuanti della tensione storica e della tensione mitica.

Con lo stile figurativo, contrappuntistico e ambiguo, Dossi sceglie una letteratura del doppio. Non bisogna però dedurne che egli girasse le spalle alla realtà, come negli stessi anni facevano gli altri scapigliati e tutti coloro che erano stati colpiti dalla fine del valore civile della letteratura e dalla perdita dell'aureola da parte dello scrittore, per dirla con Baudelaire. Nelle opere dossiane, tutte le correnti (autobiografica, storico-satirica, filosofico-utopica, mitico-

⁶¹ *Prefazione generale* RUC, p. 903. Due anni prima, nel 1883, aveva già scritto: «colla mia pupilla attuale, per quante lenti vi aggiunga, io più non scorgo questa *Colonia felice* negli aspetti di prima (scorgo, per verità, oltre ad essa ed assai più lontano, indizio oculisticamente di invecchiamento)» (*Diffida* CF, p. 523).

⁶² *Anb*, p. 76.

⁶³ «Nell'Um.[orismo] la ingenuità infantile della frase colla senile profondità del pensiero» (NA 2172).

cosmogonica) conservano un legame con la realtà, retrospettivo o prospettivo. Peraltro, la realtà riflessa nelle opere è prevalentemente solare («lombarda» o «rabelaisiana»), e in ciò Dossi si distingue nettamente dagli altri scapigliati. Infine Dossi è uno scrittore contraddittorio e problematico. Aristocraticissimo fino ad essere talvolta snob, egli è anche capace di essere triviale: il corpus nel suo insieme può essere concepito come «figura di un insolubile compromesso⁶⁴». L'ambivalenza caratterizza anche le immagini, la cui abbondanza è pari alla complessità. La suggestività intrinseca di qualunque immagine si fa in Dossi ipertrofica. «Nella frase “Paolo è un leone”, possiamo dire che del “leone” si conserva solo il “coraggio”, tralasciando tutte le altre qualità del “leone” come residui inutili?⁶⁵» si domanda Serge Botet nel suo *Petit traité de la métaphore*, rilevando una lacuna nelle teorie sulle metafore: l'immagine. Ma che cos'è esattamente l'immagine?

Imago

L'immagine è rappresentazione. Essa presuppone necessariamente un altro elemento di cui è copia e/o apparenza, mentre l'altro è modello e/o essenza:

Derivato dal sostantivo latino *imago*, formato sul radicale del verbo *imitor*, il lemma immagine, riferito all'iconografia o alla poesia, esprime etimologicamente l'idea di imitazione e dunque porta in sé tutta la problematica dell'ambivalenza del rapporto di quest'ultima

⁶⁴ Tommaso POMILIO, *Asimmetrie del due. Di alcuni motivi scapigliati*, Lecce, Piero Manni, 2002, p. 79. Vittorio Pica aveva già constatato che «le più opposte teoriche, le più avverse tendenze si amalgamano in modo tutto nuovo» (Vittorio PICA, «Carlo Dossi», in *Carlo Dossi*, a cura di A. ARBASINO e G. PEDULLA, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, p. 47).

⁶⁵ Serge BOTET, *Petit traité de la métaphore. Un panorama des théories modernes de la métaphore*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 85.

con quel che chiamiamo la realtà, nozione anch'essa ambivalente nella misura in cui indica tanto il mondo circostante esistente di per sé quanto il mondo sensibile che esiste per noi, ossia tanto la realtà degli oggetti e degli esseri che ci sono esteriori quanto quella delle invenzioni relative della nostra soggettività.⁶⁶

L'universo della rappresentazione è connesso all'universo naturale in funzione del quale esso è costruito. Il ricorso a un segno verbale implica uno spostamento rispetto all'oggetto reale. Questo procedimento viene messo *en abyme* nella metafora perché le metafore, oltre che gli altri tropi, i simboli e i paragoni, instaurano un'analogia tra due segni, i quali rimandano a due oggetti. L'immagine, anche non linguistica, è comunque un sostituto, un riflesso dell'oggetto, e produce un trasferimento dal naturale al culturale, dall'esistente al comunicabile. Ciò non avviene senza l'interposizione di «griglie», come scrive Gérard Genot: nel «mondo» artificiale l'elemento reale diventa allora ciò che possiamo chiamare un'immagine mentale⁶⁷. Ma dal momento che il simulacro è diventato immagine mentale, esso non rinvia più soltanto all'oggetto reale di cui è originariamente il segno, bensì supera la sua funzione referenziale per dire *altro*: «in senso lato è immagine tutto ciò che evoca analogicamente un'altra cosa⁶⁸».

⁶⁶ Jacques BOULOGNE, «Histoire de l'imaginaire et statut de l'image dans l'antiquité classique et en Europe», in *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, sous la dir. de J. THOMAS, Paris, Ellipses, 1998, p. 39.

⁶⁷ L'immagine mentale, «creata nella nostra mente sia per via dei sensi, sia grazie all'attività delle nostre facoltà interne (fantasia, sogno, ecc.)», rappresenta una delle quattro grandi accezioni dell'immagine secondo la tassonomia di Mitchell («Image» (*ad vocem*), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, sous la dir. de M. BLAY, Paris, Larousse – CNRS Editions, 2007, p. 398).

⁶⁸ Di conseguenza, «lo statuto dell'immagine incide sullo statuto della rappresentazione, tanto nell'ambito di una teoria solida della conoscenza quanto nell'ambito di una estetica, in cui è in questione la sensibilità» («Image» (*ad vocem*), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, sous la dir. de M. BLAY, Paris, Larousse – CNRS Editions, 2007, p. 396). Pierpaolo