

Romanzi, romanzieri, società in Italia alla fine dell'Ottocento: una banca dati e un progetto di ricerca

Ricostruire il panorama delle letture di un'epoca è spesso difficile: la selezione compiuta dagli istituti di conservazione tende a trascurare sistematicamente i generi più popolari; a questa si sovrappone la costruzione di un canone letterario orientato soprattutto alla ricerca dell'eccezione o della frattura nelle convenzioni estetiche¹. Ma, se non è facile capire cosa leggessero effettivamente gli italiani alla fine del XIX secolo, risulta non meno complesso, e per niente scontato, dare un'idea di cosa gli italiani scrivessero e pubblicassero.

Se restringiamo l'osservazione a un campo più limitato come quello della letteratura con qualche pretesa artistica (poesia, narrativa, teatro), il dominio in cui l'attività dello scrivere ha regole e valori simbolici propri facendo degli scrittori degli autonomi creatori di cultura, risulta interessante chiedersi: cosa significa scrivere per gli italiani della fine del XIX secolo? A quale valenze è legata questa pratica, in un periodo di grande espansione del giornalismo e della stampa in generale? Come interferiscono le sempre maggiori misure di commercializzazione, l'aumento e la parcellizzazione del pubblico, l'idea di diritto d'autore, le influenze di tipo europeo (quanto mai importanti per l'Italia) nei mestieri della penna?

Sin dalla fine del XVIII secolo l'aumento della circolazione del materiale a stampa, che caratterizza inizialmente alcuni paesi come Francia e Gran Bretagna, modifica non solo le forme della lettura, capacità che diventa sempre meno rara anche all'interno di fasce di popolazione normalmente escluse, ma anche la pratica della scrittura e di conseguenza la coscienza che chi scrive ha del suo ruolo. Dall'uomo di lettere, indistinta figura di colto che pratica la letteratura confrontandosi con un codificato numero di autori classici, si passa allo scrittore, che produce per un pubblico più o meno indifferenziato all'interno di un universo in continua evoluzione. Ovviamente si tratta di un processo discontinuo e marcato da differenti problematiche. In Italia il fenomeno è in ritardo rispetto al resto d'Europa e fortemente condizionato da quello che avviene dall'altra parte delle Alpi, essendo la Francia un termine di confronto fonda-

¹ F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1998.

FdL

mentale per la vita letteraria italiana dell'Ottocento; in ogni caso, a partire dagli anni '60 dell'Ottocento, i giornali e i quotidiani assumono una formulazione più moderna (così «Il secolo»)², le case editrici si appropriano di politiche aziendali stabili e lungimiranti (in particolare Sonzogno e Treves), i generi letterari si diversificano e si moltiplicano, cercando di colmare le richieste di intrattenimento ed informazione delle nuove fasce di lettori non umanisticamente educati che entrano a far parte del gruppo degli acquirenti di letteratura.

A combattere per guadagnarsi le mostrine nel campo dell'arte, accanto al genere consacrato della poesia, c'è il romanzo e quella prosa narrativa che a parere dei contemporanei è l'«unica forma di letteratura, che come tavola errante galleggi e cammini nell'universale naufragio d'ogni altra forma poetica»³, la forma più adatta a esprimere il malessere della società *fin de siècle*. In tutta Europa, a poco a poco ma inesorabilmente nel corso del XIX secolo, il romanzo esce dalla sua condizione stigmatizzata di lettura popolare, per diventare un genere dibattuto anche dal punto di vista artistico, capace di creare correnti, scuole, avanguardie, e di «lottare» per costruire la letteratura nazionale, indispensabile in un continente che fa della nazione il suo perno; fino a diventare un prodotto artistico degno di dare gloria e onorevole fama ai suoi praticanti. Questo avviene prima in paesi come l'Inghilterra e la Francia, e solo successivamente in Italia. Il romanzo resta però un genere prettamente rivolto al pubblico nel senso più largo del termine, una lettura che può essere soprattutto «amena», caratterizzata dall'idea di svago e di soddisfacimento ludico, oltre che educativa (o profondamente diseducativa a seconda delle prospettive). L'oscillazione tra una tipologia di genere prettamente commerciale, di consumo immediato come poteva essere un romanzo a puntate pubblicato in un giornale quotidiano, e una forma narrativa dai presupposti artistici rendono il romanzo una chiave di volta fondamentale per comprendere i cambiamenti che si succedono nell'attività della scrittura, nelle pratiche editoriali e di lettura nella seconda metà dell'Ottocento.

Il romanzo è un genere «nuovo» che non gode della consacrazione romantica della poesia, che ha quasi bisogno di una giustificazione, che fosse quella di compiere uno «studio sociale»⁴, o far «passare qualche oretta con sufficiente diletto»⁵. Con questa tipologia di narrazione si segna in maniera marcata il confine tra chi produce e chi consuma: gli scrittori come produttori da una parte, un pubblico che acquista e consuma dall'altra, con l'intermediazione di editori sempre più in grado di dettare le regole per le pratiche e le mode transitorie che intervengono nel campo letterario. Quel che è certo è che un qualsivoglia romanzo presuppone un pubblico di lettori, molto di più di quanto lo potesse ri-

² Sul primo quotidiano moderno apparso in Italia: L. BARILE, *Il Secolo: 1865-1923, storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980.

³ «Fanfulla della domenica», 24 febbraio 1884, n. 8.

⁴ «Illustrazione italiana», 13 novembre 1881, n. 46.

⁵ «Gazzetta letteraria», 26 novembre 1887, n. 48.

chiedere la poesia: lo evidenziano le stesse recensioni pubblicate nei quotidiani e nelle riviste, concentrate per lo più sull'autore e sulla sua prova nel caso questo abbia proposto versi, con un occhio di riguardo ai lettori o almeno alla fascia di pubblico a cui si consiglia l'opera, se questa è prosa narrativa. Questo è evidente anche nell'imperituro dibattito su chi può leggere cosa, che si riscontra soprattutto nelle rassegne bibliografiche di riviste come la «Rassegna nazionale» e la «Nuova Antologia», ma a cui riviste più disimpegnate come il «Fanfulla» e la «Gazzetta letteraria» non sono del tutto estranee. Ci si chiede spesso quali opere possano andare per le mani di tutti, comprese le ragazze da marito. E poi che cos'è il bello in un romanzo? Cosa si può raccontare? Qual è la funzione di un autore di romanzi all'interno della società? Queste domande, e le diverse risposte che i protagonisti forniscono, scandiscono il passaggio, in un processo più largo, dall'uomo di lettere all'intellettuale.

Chi sono i romanzieri italiani? Ho provato a rispondere a questa domanda nel mio progetto di ricerca, portato avanti durante i tre anni di dottorato all'Università di Padova, e che in questo articolo viene illustrato nella fase preliminare. Si tratta del tentativo di ricostruire la configurazione del mondo letterario italiano in un momento di passaggio e di ridefinizione, compreso tra il 1870 e il 1899.

Il primo passo è la ricostruzione del quadro complessivo della popolazione degli scrittori di romanzi. A questo proposito è stata costruita una banca dati in cui assemblare le informazioni che sono state raccolte tramite lo spoglio di tre cataloghi: 1) il catalogo *on line* del Sistema bibliotecario nazionale; 2) il Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (versione cartacea e *on line*); 3) il catalogo della Libreria italiana di Attilio Pagliaini⁶. A partire da questi repertori sono stati impostati due tipi di ricerche: una sulle case editrici note per essersi occupate in maniera sistematica di narrativa (che sono state individuate a partire da *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*⁷); un'altra attraverso una ricerca per parola nei cataloghi *on line*. Secondo i dati così raccolti risultano essere stati pubblicati in Italia, tra il 1870 e il 1899, 2.580 romanzi⁸, per un totale di 1.017 autori (le cifre

⁶ Il sito del catalogo del Sistema bibliotecario nazionale (OPAC SBN): <http://www.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/base.jsp;jsessionid=E0EB1B9A7B0C80C0E4F2F6482318D281.ha1>; *Clio, catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900)*, Milano, Editrice bibliografica, 1991; A. PAGLIAINI, *Catalogo generale della libreria italiana dall'anno 1847 a tutto il 1899*, Milano, Associazione Tipografico-libreria, 1901.

⁷ *Editori italiani dell'Ottocento. Repertorio*, a cura di A. GIGLI MARCHETTI ET ALII, Milano, FrancoAngeli, 2004, 2 voll.

⁸ Data la natura tipicamente fluttuante della definizione dei generi letterari in generale, e del romanzo in particolare, si è scelto di considerare romanzi quelle narrazioni di *fiction* in prosa che superino le 100 pagine, partendo da un'ipotesi di fruizione che lo differenzia dalla novella (per meglio dire: una lunghezza tale da far considerare più probabile una lettura individuale in momenti diversi e consecutivi nel tempo). Per questa ra-

FdL

sono suscettibili di qualche piccola variazione in vista di controlli definitivi). Il *database* è stato studiato in modo da inserire per ogni autore, oltre alle generalità più semplici e alle informazioni relative ai romanzi e alla produzione letteraria in generale (numero di romanzi pubblicati nell'arco di tempo considerato dalla ricerca, numero di romanzi pubblicati in totale, prima opera che risulta pubblicata, tipologie di ulteriori pubblicazioni ricavate da Clio), altre notizie riguardanti la carriera (professionale o politica), la collaborazione con eventuali riviste, l'istruzione, la condizione sociale. Queste informazioni sono ricavabili da alcuni repertori come il *Dizionario biografico degli italiani*, il *Dizionario biografico delle donne lombarde*, il *Dizionario bio-bibliografico dei letterati e giornalisti italiani* di Teodoro Rovito, il *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* di Angelo De Gubernatis, la *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio bibliografico e indici* di Alberto Asor Rosa, *I narratori* di Luigi Russo, e altri ancora, e sono state inserite per circa il 35% degli autori in questione.

Pur essendo un lavoro che ha bisogno di ulteriori controlli e rifiniture, si possono già tracciare alcune coordinate. Un primo distinguo possibile è quello del genere: il 13% del campione è composto di donne, e un ulteriore 2% di circa una ventina di persone dall'identità incerta causa pseudonimi o incompletezza dei nomi. Il 26% delle donne pubblica sotto pseudonimo, contro l'8% degli uomini.

La definizione delle professioni inerenti allo scrivere è fortemente problematica per tutto il secolo XIX⁹, e la situazione non cambia negli ultimi decenni, seppure si profili nettamente una differenziazione soprattutto tra giornalisticonisti e altre tipologie d'autore. La collaborazione alle riviste e ai quotidiani resta maggioritaria tra coloro (praticamente tutti) che necessitano di un secondo o di un terzo lavoro per mantenersi. Il giornalismo nel senso più largo del termine (che si potrebbe definire pubblicismo) e l'insegnamento restano le professioni più diffuse. Circa il 6% del campione maschile risulta essere un canonico.

Anche la specializzazione dal punto di vista dei generi letterari è difficilmente definibile perché la maggior parte degli scrittori presenti nel campione ha una carriera composita e si ritrova in numerose tipologie di pubblicazioni: per restare nel campo "artistico" il 20% degli autori di romanzi dà alle stampe almeno un volume di poesie, il 18,5% risulta aver scritto anche un'opera teatrale. Il 14% ha pubblicato un libro di argomento storico: si tratta però di una specializzazione ambigua perché la tradizione italiana costruisce solide basi sul ro-

gione sono state escluse dal campione le raccolte di novelle e di racconti, per quanto parte importante della narrativa di *fiction* di questo periodo. I romanzi presi in considerazione sono solo le novità editoriali pubblicate in lingua italiana nel Regno e nei territori limitrofi che conoscono una forte attrazione linguistico-culturale, per esempio l'Istria.

⁹ G. ALBERGONI, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato: vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'800*, Milano, FrancoAngeli, 2006.

manzo storico alla Manzoni e alla Guerrazzi, la cui fondatezza rimane indiscutibile almeno fino alla metà degli anni '70. Un altro tipo di pubblicazione piuttosto diffuso è quello che riguarda orazioni, discorsi, conferenze, commemorazioni (11%), al pari della didattica (manuali scolastici, grammatiche) e delle opere di filologia e critica letteraria. Altro dato interessante è che più della metà degli scrittori può contare un solo romanzo in attivo in tutta la carriera: supera i tre romanzi poco meno di 1/4 del campione. La figura del romanziere seriale alla Dumas, alla Ponson du Terrail, o alla Zola è molto rara: contano più di 30 romanzi in carriera solo 12 autori, tra cui Carolina Invernizio, Anton Giulio Barrili, Emilio Salgari, Ugo Mioni, Francesco Mastriani, Flavia Steno, Tommasina Guidi, Salvatore Farina, Grazia Deledda, Fortunata Morpurgo Petronio (Dias Willy). D'altra parte il mercato italiano del romanzo è invaso, a detta degli stessi contemporanei, da opere di autori francesi che vengono costantemente ripubblicati nel corso dei trent'anni considerati e che sono sovente preferiti agli italiani per riempire quotidiani e riviste con quei romanzi a puntate che non saranno peraltro mai una specialità nazionale¹⁰. Se è vero che anche riviste molto autorevoli e di solito poco compiacenti nei confronti del genere romanzo come la «Nuova Antologia» e la «Rassegna nazionale» pubblicano romanzi a puntate, la maggior parte dei romanzi esce però direttamente in volume.

Per quanto riguarda la provenienza geografica si è scelto di specificare nella banca dati la regione di origine e la città di nascita; in seguito si sono individuate alcune macroaree che corrispondono in parte alle regioni amministrative attuali (per esempio la macroarea Piemonte comprende anche la Liguria e la Valle d'Aosta, la macroarea Toscana comprende la provincia di Perugia). Quello geografico resta un dato comunque difficilmente definibile per l'intero campione considerato, a causa della scarsità di informazioni in proposito. Se si prende però in considerazione la parte di campione che risulta pubblicare più di tre romanzi, si può notare come oltre la metà degli autori si divida principalmente fra tre macroaree: Toscana, Lombardia, Piemonte, che corrispondono sia alle regioni più attive dal punto di vista editoriale, sia, nel caso della Toscana (17,39%), al luogo di nascita dei "parlanti nativi" dell'"idioma gentile", lingua a cui mancava un punto di diffusione preciso e le cui caratteristiche erano ancora in via di definizione.

Un'altra parte della banca dati è dedicata in modo specifico al romanzo e alla sua distribuzione. Per quanto riguarda la situazione "geografica" della produzione di narrativa, tra le città italiane risulta assolutamente preponderante Milano, che tra il 1870 e il 1899 è il luogo dove viene pubblicato il 36% delle novità editoriali per quanto riguarda i romanzi, seguita da Torino (13%), Firenze

¹⁰ D. SASSOON, *La cultura degli europei dal 1800 ad oggi*, Milano, Rizzoli, 2008, pp. 483-484; G. ZACCARIA, *Il romanzo d'appendice: aspetti della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, Torino, Paravia, 1979, p. 58.

FdL

(10%), Roma (8%), Napoli (6%). Anche la crescita quantitativa del romanzo come genere in una prospettiva diacronica è evidente: si passa da 47 nuovi romanzi l'anno nel 1870, a 84 nel 1885, a 111 nel 1899. Un aumento notevole anche se ben lontano da quanto accadeva in altri paesi. Se, come sosteneva l'editorialista del «Fanfulla» nel 1898, «ogni anno in Inghilterra nascono e muoiono 800 romanzi»¹¹, la situazione italiana rimane ampiamente ancorata ad una percepita soglia di «sottosviluppo»¹², a cui i critici impegnati nei periodici fin qui citati danno una grande risonanza: «Commedie e romanzi si fabbricano in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Russia, e fino in alcune remote regioni del nord; e calano poi in Italia, che li accoglie nelle sue braccia ospitali senza poter vantare un vero e proprio scrittore di romanzi»¹³. A delineare più precisamente questo aspetto contribuisce il dato sul numero di edizioni¹⁴ dei singoli romanzi: circa 1.600 su 2.581 romanzi risultano editi una volta soltanto, e solo circa 400 lo sono per due volte. Per questo suscita un grande scalpore *Cuore*, «esempio miracoloso di diffusione, che ricorda le più straordinarie pubblicazioni di Francia e d'Inghilterra»¹⁵, che appunto erano frastornanti esempi di un mercato editoriale su grande scala, in grado di sfornare dieci edizioni in poche settimane per libro come *Un roi en exil* di Daudet. *Le vergini delle rocce*, uno dei più celebrati romanzi di D'Annunzio, pubblicato da Treves, la più produttiva delle case editrici italiane, arriverà alla decima edizione nel 1900, cinque anni dopo la sua uscita. D'altra parte lo studio del romanzo italiano non può prescindere dalla comparazione con la Francia: la letteratura francese è seguita con una tale passione e simultaneità da rendere Parigi la vera capitale culturale italiana. Zola e i suoi romanzi entrano subito nell'immaginario comune e costituiscono un termine di paragone per tutto quello che si pubblica in Italia. Questo legame è confermato dal numero esiguo ma significativo di autori italiani che scrivono e stampano anche o soltanto in francese (Luigi Gualdo, Emanuele Navarro della Miraglia e Dora Melagari, per citarne tre di discreta fama).

Da questo lavoro iniziale si possono per ora tracciare alcune prime ipotesi che qui sintetizzo: a) in Italia ci sono molti scrittori di romanzi negli ultimi trent'anni del secolo, ma pochi praticano il genere con specifici intenti profes-

¹¹ «Fanfulla della domenica», 16 ottobre 1898, n. 42. Per fare un rapporto, in Francia uscirono circa 200 titoli l'anno tra il 1814 e il 1819 (J. LYON-CAEN, *La lecture e la vie: Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006).

¹² F. MORETTI, *L'atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997.

¹³ «Fanfulla della domenica», 26 luglio 1891, n. 30.

¹⁴ Le edizioni, là dove possibile, sono state contate sul catalogo Sbn, prendendo in considerazione tutte le copie del libro catalogate e che riportano nella scheda bibliografica una data diversa, oppure le indicazioni fornite dall'editore: si tratta ovviamente di un sistema di conteggio che non può essere considerato completamente esaustivo, ma che fornisce un parametro attendibile almeno sulle grandi cifre.

¹⁵ «Fanfulla della domenica», 31 dicembre 1899, n. 53.

sionali; b) il mercato è ristretto e «il lettore italiano, che pure esiste, legge poco i libri italiani ed è principalmente lettore di volumi francesi»¹⁶; poco sembra cambiato dunque dai tempi del saggio del 1856 di Ruggiero Bonghi, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, almeno nella percezione che gli scrittori stessi hanno del loro universo lavorativo; c) l'invasione della narrativa francese interessa soprattutto la letteratura che si può considerare più commerciale, su cui l'editore Sonzogno fonda il suo impero¹⁷, ma interessa anche il dibattito culturale più distaccato. Questo produce una conseguenza: pochi, tra gli italiani che si cimentano nel romanzo, diventano “romanzieri popolari” perché si devono confrontare con avversari francesi conosciuti e già usciti vincenti dalla competizione in patria, e pochi affrontano generi ameni per antonomasia come il nascente romanzo poliziesco¹⁸.

Lo stesso “realismo” o “naturalismo” di marca francese, declinato nell'italiano “verismo”, che scatena aspri dibattiti i quali mettono in luce come in campo non ci sia soltanto una questione letteraria ma la definizione di un'intera società, è più un problema della poesia che della prosa narrativa, che non conosce un romanziere alla Zola che si occupi principalmente delle classi subalterne, urbane o periferiche, se non per episodici tentativi di sfruttare la grande notorietà del francese¹⁹. In ogni caso l'impostazione riduttiva delle tematiche naturaliste non impedisce una continua requisitoria contro il realismo che sembra imperversare in tutti i giornali di stampo letterario, «Fanfulla» compreso: un discorso sottinteso che si intercala e si sovrappone, specie verso gli anni '90, alle analisi antisocialiste, alle disquisizioni sugli anarchici e sui nihilisti, alle paure dei lettori e dei commentatori nei confronti di una nuova visione della società che si richiama a concetti di eguaglianza per molti incomprensibili. I beniamini italiani di pubblico e critica sono infatti Anton Giulio Barrili, Salvatore Farina, Enrico Castelnuovo, Neera, Antonio Fogazzaro, Matilde Serao, Edmondo De Amicis, Gerolamo Rovetta, Orazio Grandi, Giovanni Faldella: per lo più tranquillizzanti cantori delle pene e delle gioie della piccola e media borghesia cittadina, che per queste scrivono²⁰. Non

¹⁶ «Fanfulla della domenica», 4 giugno 1899, n. 24.

¹⁷ G. ZACCARIA, *La fabbrica del romanzo (1861-1914)*, Genève-Paris, Edition Slatkine, 1984, pp. 18 e ss.

¹⁸ Uno dei pochi che intraprende questa strada è Luigi Giustino Ferri con la collana “Roma Gialla” pubblicata da Sommaruga.

¹⁹ Per esempio *Nanà a Milano* di Cletto Arrighi (Milano, Ambrosoli, 1880) e *Le vittime della terra* di Giuseppe Cavagnari (Milano, Galli, 1891).

²⁰ Croce, nel saggio dedicato a Farina poi inserito in *La letteratura della nuova Italia*, scrive: «Il Farina si prende molta cura di dar marito a buone fanciulle quanto modeste altrettanto ricche di virtù, e di dar moglie a bravi giovanotti, laboriosi ed onesti, destinati a formare la felicità dei genitori, delle consorti e dei figliuoli, e si muove quasi costantemente nell'ambito della piccola borghesia, di cui descrive le ansie e le gioie, le lotte e le vittorie nella vita quotidiana e comune». Per quanto si tratti di un saggio del 1906,

FdL

che non ci sia un romanzo popolare, una letteratura per illetterati²¹, anche di produzione italiana; così gli arcinoti Emilio Salgari, Carolina Invernizio e lo sconosciuto Mario Mariani (autore di 80 romanzi in poco più di tre anni)²² ne sono l'esempio, ma il mondo del romanzo italiano appare come confinato da una doppia immagine: quella dell'universo editoriale francese con i suoi grandi numeri, anche in fatto di guadagni per gli autori, a cui si guarda con invidia e da cui si importa una quantità notevole di prodotti, sia già confezionati (letti e analizzati in lingua originale) sia come materiale grezzo per le produzioni autoctone (trame, personaggi, ambientazioni); e quella di una tradizione nazionale che poteva contare su pochi saldi fenomeni, come quello manzoniano, che aveva fondato la narrativa romanzesca italiana in una dimensione che non era certo tipica di un consumo letterario popolare²³. Questi fattori, di cui i romanzieri italiani non possono non tener conto, lasciano buona parte della produzione del romanzo in balia di problematiche "superiori" che sono la lingua, l'educazione di alcune fasce della popolazione, il mantenimento dello *status quo* etico-morale del paese, la costruzione di una letteratura nazionale che possa competere in Europa.

VALENTINA PEROZZO
Università degli studi di Padova
valentina.perozzo@gmail.com

quando Farina era ancora vivo e operante, Croce lo comincia con questa frase: «Ai nostri tempi si usa parlar di lui con certo compatimento, come del "vecchio Farina" e del "buon Farina"», B. CROCE, *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1964, p. 183.

²¹ A. M. THIESSE, *Le roman du quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Édition du Seuil, 1984.

²² Mario Mariani risulta uno degli autori più prolifici: 82 romanzi di cui 68 pubblicati nel 1891 dalla casa editrice milanese Tommasi nella "Collezione di romanzi storici e popolari" al prezzo di 50 centesimi. Lunghezza standard: poco meno di 130 pagine. Molti sono rifacimenti di biografie celebri, di episodi tratti dalla storia o dai libretti d'opera. La difficoltà che si riscontra nel reperire notizie su questo autore fa supporre che si tratti di un nome d'invenzione che nasconde più autori.

²³ A. ASOR ROSA, *La storia del "romanzo italiano"? Naturalmente una storia anomala*, in *Il romanzo. Storia e geografia*, vol. III, a cura di F. MORETTI, Torino, Einaudi, 2002.