

Anna Mangiameli

Isotta Piazza

Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga.

Firenze

Franco Cesati Editore

2018

ISBN: 978-88-7667-602-4

Lo spazio mediale propone un'indagine sulla relazione tra l'industria editoriale italiana di fine Ottocento e l'affermarsi di certi modelli di «morfologizzazione e gerarchizzazione» dei generi letterari. La tesi di fondo è che proprio questa interrelazione è manifesta, e può quindi essere ricercata all'interno degli *spazi mediali* previsti per le pubblicazioni del contesto storico in esame. «Il primo obiettivo della presente ricerca è dimostrare come progetto autoriale e processo editoriale, creatività letteraria e organizzazione industriale, istanza artistica e attese di lettura si incontrino e “incarnino” in un punto preciso, cui attribuiremo la definizione di *spazio mediale*». Al centro della riflessione dell'autrice sta quindi il ruolo che ha giocato la definizione di uno spazio specifico per la «morfologizzazione» e la «gerarchizzazione» dei generi letterari (romanzo e novella) nel corso del secondo Ottocento.

Il volume, composto da sei capitoli, si sviluppa in maniera ben equilibrata: inquadramento teorico; indicazione dell'arco spazio-temporale che si vuole analizzare; caso di studio, qui riconducibile al «caso Verga [...] un *exemplum* del condizionamento che le esigenze imposte dai diversi spazi mediali *potenzialmente* esercitano sulla letteratura della modernità». Il testo procede canonicamente dall'universale al particolare, ma con un'andatura circolare e iterativa volta a riconfermare il centro della ricerca, ovvero quella relazione tra progetto autoriale e processo editoriale che è resa tangibile attraverso lo spazio mediale.

E proprio il «caso Verga» conduce direttamente al centro nevralgico sia della ricerca che del contesto spazio-temporale in cui nasce l'industria editoriale in Italia. Dall'analisi delle vicende editoriali delle opere di Verga, servendosi di un apparato critico folto e variegato in cui spiccano le lettere dello scrittore alla madre e quelle all'amico Capuana, la studiosa avvia una ricostruzione filologica che mette in luce quanto la specificità del circuito milanese abbia morfologizzato il progetto verghiano. Centrale è il caso di *Eva*: romanzo di successo all'interno dello spazio mediale scelto dall'editore Treves, ma rifiutato e giudicato immorale dal circuito fiorentino, espressione della classe dirigente moderata legata all'idea di una letteratura sostenuta da intenti pedagogici. Ad accogliere il genere romanzo è Milano e, per il «caso Verga», il circuito costruito dall'editore Treves che si ritrova così a morfologizzare non solo la produzione, ma anche in qualche misura la poetica verghiana. A partire dagli anni Settanta, la nascita e lo sviluppo in Italia della stampa periodica e l'emergere di un pubblico anche femminile che sempre più chiede di leggere romanzi d'intrattenimento, costituiscono delle variabili in grado di modificare l'andamento del mercato editoriale. E proprio la comparsa di nuovi spazi mediali rende manifesta questa condizione, come dimostra la pratica del circuito integrato periodico/volume sostenuto dagli editori per ragioni di maggiore visibilità e accettato da Verga anche in vista della pubblicazione in volume. Secondo la studiosa «[Treves] è la perfetta incarnazione delle istanze di lettura di quella comunità che è parte integrante del progetto professionale e autoriale perseguito da Giovanni Verga negli anni Settanta». E proprio con le «istanze di lettura» vengono qui spiegate le ragioni del rifiuto di *Tigre Reale* da parte dell'editore, in quanto «seconda prova» non in linea con le aspettative della comunità di lettori già formatasi attorno al grande successo della prima (*Eva*). Analogamente i *Malavoglia*, - che si posiziona, per così dire, al di là del «campo» di Bourdieu - finisce per «fare fiasco» se offerto ad un «pubblico non *letterariamente* connotato» quale era quello di Treves e quindi inadatto a riceverlo.

Molte pagine vengono dedicate alla relazione complessa tra Treves e Verga, ma qui ci preme sottolineare la rilevanza che questo studio affida al caso delle novelle. In quella «atmosfera di Banche e di Imprese industriali» emerge la narrativa breve in quanto genere remunerativo e di minore impegno, quindi inquadrato all'interno dello spazio mediale della rivista che ne decide la forma e la destinazione. Anche qui Verga rappresenta un *exemplum*: «novelliere senza vocazione» ma per ragioni economiche, non solo produce moltissima narrativa breve, ma questa diventa il luogo di sperimentazione per i suoi romanzi.

Se all'affacciarsi della modernità la novella è ancillare al romanzo, ma quantitativamente più rilevante, lo studio qui presentato si interroga sulla specificità del caso italiano. «Esso infatti si differenzerebbe dagli altri contesti nazionali perché l'avvento dell'editoria moderna non corrobora la nascita del romanzo borghese né agevola la creazione del sottogenere romanzo d'appendice, bensì collabora all'ascesa di un nuovo modello di narrativa breve, chiamato novella». A partire dal punto di osservazione qui proposto, l'operazione culturale svolta con la pubblicazione di questo studio ridefinisce «il ritardo» italiano non in termini di assenze, ma di scelte *mediali*. Scritta velocemente e velocemente letta, la novella è il genere del tempo che non ha tempo, consente una lettura discontinua e sperimentale, ed è in grado di dare una forma agli albori della modernità.