

Monica Lanzillotta

AA. VV.

Le forme brevi della narrativa

A cura di Elisabetta Menetti

Roma

Carocci

2019

ISBN: 978-88-430-9364-9

Elisabetta Menetti, *Introduzione*Elisabetta Menetti, *Generi e forme della narrativa breve italiana*Elisabetta Menetti, *Le forme della novella*Elisa Curti, *Le facezie umanistiche*Carolina Stromboli, *L'invenzione della fiaba*Lucia Rodler, *La tradizione della favola*Fabio Forner, *La lettera settecentesca*Duccio Tongiorgi, *"Novelle" nel primo Ottocento: nuovi lettori per il racconto breve*Carlo Varotti, *Racconti, bozzetti, figurine: tra giornali e libri per l'infanzia (1861-86)*Riccardo Castellana, *La novella dalla seconda metà dell'Ottocento al modernismo*Giulio Iacoli, *Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*

L'universo della *narratio brevis* sfugge a facili classificazioni perché, come rileva Elisabetta Menetti, nell'*Introduzione* alle *Forme brevi della narrativa*, nel «canone dei generi letterari maggiori le forme brevi sono sempre apparse irregolari e anarchiche, anche se, a ben guardare, assai più feconde del romanzo» e «hanno dato vita a una straordinaria e vitalissima prosa d'invenzione» (p. 11). Gli studiosi, nei contributi critici che costituiscono il prezioso volume, hanno attraversato questo universo, seguendo un asse diacronico ampio, dalle origini medioevali al secondo Novecento, scandagliando le caratteristiche formali e contenutistiche delle forme brevi, citando abbondantemente i precedenti lavori critici sul medesimo argomento e corredando i saggi di utilissimi approfondimenti bibliografici.

Menetti, che è curatrice del volume, è autrice di due saggi. Nel primo (*Generi e forme della narrativa breve italiana*, pp. 13-33) fornisce un catalogo della *narratio brevis* italiana seguendo un percorso diacronico (dalle origini medioevali al Novecento) e sincronico (l'analisi delle forme), sottolineando che è preferibile utilizzare la categoria più ampia e più inclusiva di «forme narrative brevi», rispetto alla «tradizionale classificazione dei generi», perché «ingloba l'eterogeneità delle forme con tutte le loro variazioni e "ondeggianti"» (p. 16). La studiosa individua, nel complesso sperimentalismo creativo, forme piccole (motto, facezia, bozzetto, figurina), grandi (novella, fiaba, favola, racconto), ibride (lettera fittizia, istoria inventata, romanzo epistolare) e quelle organizzate in macrostrutture, dotate o prive di cornice (dall'anonimo *Novellino* a *Narratori di pianure* di Celati). Dopo aver ripercorso gli snodi principali del dibattito critico, dai maestri di retorica della classicità, come Cicerone e Quintiliano, ai moderni linguisti, semiologi, strutturalisti, teorici della comunicazione e della narratologia, individua le peculiarità della *brevitas* nella categoria che Calvino, nelle *Lezioni americane*, denomina «rapidità»: è il ritmo narrativo serrato che, attivando l'economia narrativa, organizza l'intreccio. Molto interessanti sono anche le riflessioni della studiosa sulla *fabula*, attraverso un viaggio che va dalla *Genealogia deorum gentilium* al contemporaneo *storytelling*.

Nel secondo saggio (*Le forme della novella*, pp. 35-62) Menetti ripercorre la storia della novella italiana dalle origini al Seicento. Il genere nasce in Toscana con l'anonimo *Novellino*, raccolta che costituisce «la rielaborazione di forme narrative brevi più antiche ed “europee” (latine, mediolatine e romanze) dall'ampio arco di possibilità narrative come la *fabula milesia*, la favola esopica, l'*exemplum*, la *legenda*, il *fabliau*, il *lai*, la *vida*, la *razo*, la *nova*, l'aneddoto» (p. 35). La storia del genere ha poi un momento cruciale di codificazione con il racconto a cornice del *Decameron* di Boccaccio (e con le meditazioni teoriche contenute nel *Genealogia deorum gentilium*). *Novellino* e *Decameron* danno vita a due modelli narrativi che alimentano per secoli la prosa narrativa italiana: il *Novellino* si pone come modello di florilegio (mettere insieme la molteplicità eterogenea senza struttura); il *Decameron* di giardino (mettere insieme la molteplicità eterogenea governata dalla cornice). Le caratteristiche principali delle raccolte novellistiche successive, dal Quattrocento al Seicento (dalle *Novelle* di Bandello allo *Cunto de li cunti* di Basile) sono «l'aggregazione e l'accumulazione» (p. 52) delle novelle in un libro unitario che assorbe altre forme narrative, come la favola, la parabola e la istoria. Sono *Novellino* e *Decameron* che impongono, sottolinea la studiosa, la novella «come forma narrativa complessa che si sviluppa su alcuni nuclei fondamentali: la molteplicità dei materiali narrativi delle raccolte, la concentrazione della singola novella sul “fatto nuovo” e la sintesi virtuosa tra l'etica della parola e l'estetica del “bel parlare” [...], entrambi necessari alla creazione di una letteratura “utile” e “dilettevole”, in cui il piacere narrativo è parte stessa di un consapevole progetto culturale, sociale, civile» (p. 37).

Elisa Curti (*Le facezie umanistiche*, pp. 63-79) scandaglia le peculiarità della facezia, che affonda le radici nell'antichità classica greca e latina e spesso vive commista ad altri generi. Le caratteristiche principali della facezia sono «una condensazione del pensiero espressa attraverso un'elaborazione stilistica più o meno raffinata che ha tra i propri fini principali la memorabilità»; «l'idea della parola come gratuita, libera da un contesto narrativo che la “costringa” in una direzione obbligata»; «l'utilizzo del paradosso al fine di sublimare affermazioni e verità “forti” o scabrose» (p. 65). Al centro della facezia «troneggia la parola», quella arguta, che deve colpire e stupire, come dimostra la sesta giornata del *Decameron*. Curti passa in rassegna le più note raccolte di facezie, scritte in latino e in volgare (il *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini, i *Detti piacevoli* di Angelo Poliziano, la raccolta adespota *Motti e facezie del Piovano Arlotto* e le *Facezie* di Ludovico Carbone) e dà molto rilievo al *De sermone* di Pontano, che è la più celebre riflessione umanistica su questa forma narrativa, dove la facezia è considerata una parte del discorso, è dunque ascritta all'oratoria. La studiosa rileva che la novità di Pontano, rispetto alle categorizzazioni di Cicerone e Quintiliano, è il considerare «la *facetudo*» come arte dell'*urbanitas* (il parlare con misura, decoro e compostezza), che è «virtù sociale, etica e formale insieme» (p. 78), arte che si può apprendere: se gli antichi, *in primis* Cicerone, nel prendere in considerazione la facezia «si erano interrogati sull'origine del riso», Pontano «si concentra invece sulla prassi e sulla normativa necessaria a istruire un gentiluomo alla facezia. Non sarà un caso, infatti, che nel corso del XVI secolo la facezia si sviluppi in chiave cortigiana: essa si attaglia perfettamente alla pratica sociale dell'uomo di corte, vero professionista della parola. In questa chiave ne tratterà magistralmente Baldassarre Castiglione nel suo *Cortegiano* e [...] monsignor Della Casa nel *Galateo*» (p. 78).

Carolina Stromboli (*L'invenzione della fiaba*, pp. 81-105) attraversa le peculiarità e la storia della fiaba come genere letterario scritto, ricordando che nasce in Italia, tra Cinquecento e Seicento, con *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola e *Lo cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile e che, nel corso del Seicento, si diffonde in tutta Europa. La studiosa attraversa due momenti fondamentali della storia del genere: la seconda metà dell'Ottocento, quando si avvia in Italia la fase dello studio scientifico della fiaba popolare, grazie soprattutto agli studiosi del folklore, per cui vedono la luce raccolte di fiabe di diverse regioni; la prima metà del Novecento, quando l'editore Einaudi pubblica, nel 1956, a cura di Calvino, *Fiabe italiane*, la prima grande raccolta nazionale di fiabe.

Lucia Rodler (*La tradizione della favola*, pp. 107-128) si occupa della tradizione e delle caratteristiche della favola, forma breve che, affermatasi nella cultura europea grazie a Esopo, nel corso dei secoli successivi è oggetto di felici reinvenzioni. La critica dà grande rilievo alle meditazioni critiche sul genere espresse, nel Settecento, da Bertola nel *Saggio sopra la favola* e da Muratori in *Della perfetta poesia italiana*, e nel Novecento da Pietro Pancrazi nell'*Invito ad Esopo* e nel *Poscritto 1940* (scritti che corredano la raccolta *Esopo moderno*), rilevando come proprio nel Novecento la favola venga rivisitata in modo originale grazie agli studi di tipo strutturalistico, perdendo definitivamente il «riferimento al genere esopico» per «indicare genericamente un testo breve dal contenuto variabile e in qualche modo esemplare» (p. 120). Nel Novecento la fortuna della favola si attesta in due direzioni: «un impiego scolastico, rinnovato dal carattere umanistico della "riforma Gentile" (1923), che prevede di esercitare la lingua greca e quella latina nelle traduzioni di Esopo e Fedro», e «l'uso civile e financo politico della favola, sulle orme di Fedro, ma anche di Niccolò Machiavelli [...] e di Emanuele Tesauro» (p. 121). Rodler individua, nel Novecento, quattro tipologie di favole: quelle "metafisiche" di Bontempelli, "mondane" di D'Annunzio, "filosofiche" di Papini e "civili" di Gadda, Morselli, Rodari e Sciascia.

Fabio Forner (*La lettera settecentesca*, pp. 129-149) si concentra sulle caratteristiche della lettera, che ha una grande fortuna, nel Settecento, sia a livello teorico (dalla trattatistica epistolare alle antologie di lettere), sia come forma di comunicazione dei dotti (dai libri ai trattati alle riviste costruiti sulle epistole) e dei segretari (i due manuali più popolari sono *Il segretario moderno* di Gasparo Gozzi e *Istruzioni per la gioventù impiegata nelle Segreterie specialmente in quelle della Corte romana* di Francesco Parisi). Il genere viene codificato, a livello teorico, sulle elaborazioni del Cinquecento e del Seicento e si evolve grazie agli influssi degli epistolografi francesi (Guez de Balzac, madame de Sévigné, Voiture, Voltaire, Montesquieu e il marchese d'Argens), perché, rileva lo studioso, «molti riconoscono ai francesi una certa supremazia proprio in questo genere prosastico più vicino per costituzione alla lingua parlata» e si appellano anche «a una supposta superiorità o comunque maggiore idoneità dell'idioma transalpino alla scrittura epistolare» (p. 132). Una reazione al primato della cultura francese è rappresentata dal movimento che propone come modello da seguire le lettere degli scrittori italiani (in particolare quelle di Annibal Caro, Francesco Redi, Apostolo Zeno e Pietro Metastasio), movimento che è «prodromico alla rinascita nazionalistica risorgimentale» (p. 133). Fra i libri di lettere più rilevanti lo studioso si sofferma sulle *Lettere scelte* di Pietro Chiari, sulle *Lettere diverse* di Gasparo Gozzi e sulle *Lettere capricciose* di Francesco Albergati Capacelli; tra i romanzi epistolari, sulle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, romanzo che dimostra «una originale maturità» perché è in grado di sostenere «un colloquio alla pari con le primarie letterature continentali» (p. 149).

Duccio Tongiorgi (*"Novelle" nel primo Ottocento: nuovi lettori per il racconto breve*, pp. 151-168) rileva che sulla *narratio brevis* dell'Ottocento influiscono le riforme scolastiche degli Stati italiani, che allargano le maglie di accesso all'istruzione primaria, per cui grande fortuna ha la letteratura rivolta al pubblico scolastico, in particolare l'antologia e le novelle morali. L'antologia scolastica è un mezzo di apprendistato letterario per i giovani discenti: «Florilegi di testi necessariamente circoscritti nella dimensione, oppure accurate selezioni di luoghi poetici o di passi narrativi estrapolati da una più vasta opera, assumono così un valore esemplare e dettano ai giovani, nel loro incerto avvicinarsi tanto alla lettura quanto alle complesse esperienze della vita, le prime regole del bello scrivere e insieme i giusti ammonimenti morali» (p. 155). L'estratto antologico costituisce una narrazione «compiuta e autonoma, indipendente dalla complessa tessitura retorico-formale (e ideologica) dell'opera da cui è tratto», ed è caratterizzato da «fabula priva di complicazioni [...] *medietas* stilistica [...] italiano letterario moderatamente cruscante [...] e sentenziosità del dettato in chiave pedagogica» (p. 155). Per quanto riguarda le novelle morali, sono capaci di incidere nella mente di lettori inesperti perché caratterizzate da un registro stilistico semplice e da un *plot* concepito in funzione sentenziosa. Tongiorgi fornisce il catalogo di antologie e novelle che hanno

particolare fortuna, tra cui spiccano gli *Esempi di bello scrivere in prosa* di Luigi Fornaciari e le *Novelle morali* di Francesco Soave, nate nel clima del riformismo lombardo illuminato. Lo studioso si sofferma infine sulla letteratura formativa in ambito scolastico e popolare ispirata agli ideali politici dei Romantici: dal «Conciliatore», che instaura un «dialogo parodico» con «quasi tutti i modi in cui tradizionalmente si era articolata la *brevitas* in prosa» (p. 158), alle narrazioni rette dalla fittizia voce dell'insegnante (in particolare *Buon fanciullo. Racconti di un maestro elementare* di Cantù e *Quattro novelle narrate da un maestro di scuola* di Cesare Balbo e Davide Bertolotti), alle novelle (moralì, sentimentali, storiche, biografiche) che registrano una buona ricaduta commerciale, determinando la nascita della "fabbrica della novella" alimentata da autori minori e minimi; e la novella «"tira" le vendite di almanacchi, giornali, edizioni volanti, quell'editoria popolare ed economica che si afferma con la metà del secolo» (p. 164).

Carlo Varotti (*Racconti, bozzetti, figurine: tra giornali e libri per l'infanzia (1861-86)*, pp. 169-191) analizza la narrativa breve fiorita nel venticinquennio che segue l'Unità grazie anche al confronto con la cultura europea più aggiornata (sono anni che vedono il moltiplicarsi di traduzioni, principalmente dalla letteratura francese), narrativa che ha come padri gli Scapigliati, che recuperano il versante notturno, onirico e fantastico del Romanticismo europeo. Gli Scapigliati prediligono la *narratio brevis*, perché riesce a veicolare meglio la loro visione del mondo governata dalle incertezze, dall'inconcluso e dal caos: il romanzo, infatti, genere narrativo organicamente strutturato e sorretto da una concezione orientata ideologicamente, è il prodotto più caratteristico dei trent'anni precedenti l'Unità. Le scritture brevi che hanno grande fortuna in questo periodo sono racconto, bozzetto, schizzo e figurina, e gli ultimi tre sono apparentabili alla tecnica pittorica dell'impressionismo macchiaiolo: sono infatti privi o poveri di intreccio, strutturalmente deboli, estemporanei. La fortuna del racconto e del bozzetto, grazie anche all'influsso della letteratura straniera, determina la nascita della narrazione seriale, il *feuilleton*: i *Misteri di Parigi* di Sue ispirano, per esempio, i *Misteri di Milano* di Sauli, i *Misteri di Napoli* di Mastriani e i *Misteri di Genova* di Barrili. Varotti rileva infine che, in seguito all'introduzione della scuola dell'obbligo, gli editori sono attratti dalle nuove potenzialità commerciali della letteratura per l'infanzia e opere come *Pinocchio* di Collodi e *Cuore* di De Amicis sono rappresentative della fortuna della narrativa con destinazione popolare pubblicata su periodico. La narrativa popolare e appendicistica fa assumere all'editoria tratti industriali (si pensi a Treves) e determina la nascita di numerose testate giornalistiche.

Riccardo Castellana (*La novella dalla seconda metà dell'Ottocento al modernismo*, pp. 193-217) individua la nascita della novella modernista in un periodo che va dal 1878 (anno in cui viene pubblicata la prima novella verista, *Rosso Malpelo*) al 1936 (anno in cui Pirandello dà alle stampe le ultime novelle surreali). La novella moderna, argomenta lo studioso, viene fondata, dal punto di vista strutturale e contenutistico, nella seconda metà dell'Ottocento, dai narratori "campagnoli" e dagli Scapigliati, che si situano «ben fuori dal solco della tradizione autoctona, ispirandosi i primi al genere *champêtre*, reso popolare in Francia da George Sand e in Germania da Berthold Auerbach, e i secondi alle atmosfere fantastiche della *short story* nordamericana (Hawthorne e Poe) e della *Novelle* tedesca (Goethe, ma soprattutto Tieck, Hoffmann, Kleist)» (p. 193). Castellana si sofferma sulle peculiarità strutturali della novella verista e modernista, attraversando la produzione di tre scrittori in particolare, Verga, Pirandello e Tozzi.

Giulio Iacoli (*Contenitori di forme brevi nel secondo Novecento*, pp. 219-246) chiude il denso percorso del volume, soffermandosi sui fattori che hanno determinato la nascita e la fortuna di alcune tipologie di *narratio brevis* nel secondo Novecento, che sono: la collaborazione di molti scrittori alla moderna industria giornalistica; l'aumento quantitativo del racconto breve dovuto alla «liberazione [...] da incorniciamenti e commenti moralistici»; l'imporsi di «un'idea ampia e accogliente di *brevità* letteraria [...], in aderenza a gusti e dettami europei derivanti dalle esperienze simboliste e decadenti [...], come nel caso della fioritura del *poème en prose*, sulla scorta di

Baudelaire» (pp. 219-220). Lo studioso fornisce il catalogo dei nuovi contenitori narrativi che nascono in questo periodo come reazione alla forma complessa e organica del romanzo: il “romanzo di racconti” (ne sono un esempio *Agostino* di Moravia, *Ragazzi di vita* di Pasolini, *Altri libertini* di Tondelli e *Palomar* di Calvino); il “racconto di romanzi” (come *La vita intensa* di Bontempelli, *Centuria* di Manganelli, *Se una notte d’inverno un viaggiatore* di Calvino, *Nuova enciclopedia* di Savinio, *Fiori giapponesi* di La Capria e *Sillabari* di Parise); infine i testi che «del *multum in parvo*, della rottura dell’originario schema “raccolta di racconti” in favore di più originali e dinamiche configurazioni fanno il proprio elemento distintivo» (p. 223). Iacoli si sofferma ad analizzare più approfonditamente questo terzo “contenitore”, attraversando i seguenti testi: *Le piccole virtù* di Natalia Ginzburg, che si configura come un libro di saggi dalla forte componente narrativa; *Le città invisibili* di Calvino, che è un libro «poligenere», un «contenitore letterario la cui efficienza strutturale sopravanza [...] l’autonomia e l’ampiezza dei contenuti» (p. 231); *Sillabario n. 1* e *Sillabario n. 2* di Parise, che fonda un nuovo alfabeto poetico; *Il sistema periodico* di Levi, che ibrida aneddoto, romanzo e frammento; e infine *Narratori di pianure* di Celati, che recupera «in maniera gioiosa e motivata [...] il senso cerimoniale e istruttivo della novella» (p. 223).