

Martina Romanelli

Il romanzo in Italia II. L'Ottocento

Il secondo volume del *Romanzo in Italia* propone un ritratto a più mani dell'oggetto-romanzo nel XIX secolo. Il libro raccoglie un totale di trenta contributi (più due capitoli d'introduzione a firma dei curatori), distribuiti all'interno di due macrosezioni che fanno capo, rispettivamente, a un lungo primo Ottocento, esteso al periodo 1802-1880, e a una densa *fin de siècle* comprensiva del ventennio che va dal 1881 dei *Malavoglia* al 1901 (anno, scrive Giancarlo Alfano a p. 258, che prelude al «sabotaggio [pirandelliano] della macchina romanzesca»). Chiude la collettanea una sezione di *Schede*, che sembra muoversi su orizzonti d'attesa un po' diversi rispetto al taglio saggistico che il libro ha nel suo complesso. Infatti, la sezione offre un micro-catalogo, di agile lettura, composto da 39 romanzi dell'epoca; romanzi di cui o vengono sintetizzati i tratti essenziali o viene redatto un *résumé* più o meno analitico seguito da alcune coordinate bibliografiche. La piccola mappa o, meglio, il piccolo repertorio di testi (in certi casi non troppo noti) comprende nell'ordine lavori di: Pietro Borsieri, Francesco Domenico Guerrazzi, Carlo Bini, Massimo d'Azeglio, Tommaso Grossi, Giulio Carcano, Antonio Ranieri, Niccolò Tommaseo, Carlo Tenca, Ippolito Nievo, Cletto Arrighi, Francesco Mastriani, Antonio Ghislanzoni, Iginio Ugo Tarchetti, Ferdinando Petruccelli della Gattina, Carlo Dossi, Giovanni Verga, Vittorio Imbriani, Luigi Capuana, Gaetano Carlo Chelli, Matilde Serao, Giovanni Faldella, Achille Giovanni Cagna, Guido Scaravilli, Luigi Gualdo, Edmondo De Amicis, Gabriele D'Annunzio, Italo Svevo, Contessa Lara, Neera, Antonio Fogazzaro, Edoardo Calandra, Alfredo Oriani, Paolo Valera e Federico De Roberto.

Del resto, l'idea di base era quella di trovare un modo alternativo di presentare il romanzo al di là di metodologie e progetti storiografici percepiti come "tradizionali". Importava, insomma, ricostruirne la fisionomia e la fortuna, per riprendere le parole di Francesco de Cristofaro, attraverso un quadro che parlasse anzitutto della «cultura del romanzo» in Italia (p. 30). Questo spiega abbastanza facilmente la mancanza di particolari schemi o di griglie predefinite (al di là di una sottotraccia cronologica di tipo lineare) su cui andare a posizionare i trenta studi; ma probabilmente spiega anche il suo assetto quasi "ibridato", che resta a metà fra contributi dai tratti spiccatamente specialistici (si vedano Comparini, Brogi, Giovannetti o Muscariello, per fare qualche esempio) ed *excursus* che ricordano, alle volte da molto vicino, stralci di una storiografia canonica e, forse, aperta a un destinatario diverso, più in sintonia con un registro a tratti disteso e descrittivo-informativo (il caso delle sezioni bio-bibliografiche dedicate a Nievo, Verga, D'Annunzio).

La prima sezione (Quadro I) è introdotta da Francesco de Cristofaro e riunisce i primi quindici contributi del tomo. In linea generale, percorrendo l'ottantennio che divide l'*Ortis* foscoliano dai romanzi pre-veristi di Verga, le due variabili principali che entrano in gioco, come vero motore della scrittura di questi anni, sono le radici europee della narrativa italiana e il suo stretto legame con gli eventi storici attorno ai quali (siano o meno contemporanei agli scriventi) si costruisce un vero e proprio immaginario narrativo condiviso.

In apertura, nel testo di Matteo Palumbo, *I due volti di Foscolo*, il ruolo mitopoietico della storia e l'ascendente dei modelli europei (Goethe fra tutti) riescono a mescolarsi in un'interessante rilettura incrociata, grazie alla quale i sondaggi sullo stile e sulla struttura retorico-tonale che distinguono un *Ortis*, recluso e come in apnea nella tragicità del suo presente, e un Didimo, «divagante e ironic[o]» (p. 48), ridisegnano la fisionomia del Foscolo romanziere. E mentre Claudio Gigante (*Il romanzo di fronte alla Storia*) si sofferma sugli espedienti narrativi tipici dei romanzi dei primi decenni del secolo – con proiezioni politico-allusive, tendenze erudite e cortocircuiti fra verità storica, licenze d'immaginazione e ragioni di mercato – l'influenza dei modelli europei e l'urgenza di una teorizzazione della forma-romanzo tornano protagonisti nel contributo di Silvia Contarini, dedicato al “*Conciliatore*” e la linea serpentina dell'umorismo, e nell'analisi di Daniela Brogi sull'opera manzoniana. Da un lato, la Contarini valorizza il *quid* stilistico delle prose sperimentali pubblicate dal gruppo romantico: da Borsieri a Pellico a Di Breme, con quella (sempre umana) lucidità anti-larmoyante che tornerà a distanza in Manzoni e Nievo, il corpo a corpo col presente e con l'«inaffidabilità [...] della parola letteraria, depositaria di una tradizione millenaria immutabile nel suo costante tradimento [...] della verità e [...] delle cose» (p. 75), prosegue l'imprescindibile linea empirico-illuminista che, passando per Locke e per lo Sterne del *Sentimental journey*, si rivela l'«antidoto radicale – spiega la studiosa – alle convenzioni e alle tentazioni» dell'estetica meno accorta (p. 87). Dall'altro la Brogi, nei suoi *Promessi sposi*, spinge sull'idea manzoniana di romanzo storico come meta-genere o, meglio, come unica risposta percorribile di fronte al bisogno di un riordino etico della storia; soluzione che, per quanto già rilavorata alla radice almeno a partire dalla gestazione della *Storia della colonna infame*, si fa forte della loro «angolazione eccentrica, fuori fuoco rispetto alle inquadrature consuete della storiografia» (p. 101) ma, anche e soprattutto, della profonda auto-auscultazione stilistica e ideologica che portò alla tormentata stesura del romanzo.

A questo punto, superato il tornante dei *Promessi sposi*, il discorso si sposta sulla narrativa post-manzoniana. C'è naturalmente spazio per uno spaccato socio-culturale, che aiuta a capire e contestualizzare meglio determinate tendenze e soluzioni estetiche: qui, è affidato essenzialmente alle pagine di Francesco de Cristofaro (*Il romanzo importato. Sentieri della ricezione nel primo Ottocento*) e Mauro Novelli (*La circolazione del romanzo*), i quali si impegnano a indagare la diffusione della letteratura romanzesca in un'Italia che si dimostra incredibilmente «porosa» (de Cristofaro a p. 107) di fronte al consumo del “nuovo” prodotto editoriale e, di

conseguenza, anche progressivamente sempre più ricettiva di fronte alle novità e ai movimenti di mercato provenienti dall'estero. Eppure, insieme a graduali aperture di questo tipo (a cui si può legare la carrellata di Fabio Camilletti sul *Romanzo inglese nell'Ottocento italiano*, sbilanciata sugli anni Trenta del secolo e tuttavia scelta per chiudere l'intera sezione), il discorso resta, almeno a questa altezza, essenzialmente legato a un contesto culturale che è evidentemente piuttosto mobile e disposto a puntualizzare e ridiscutere, a stretto giro, la validità del modello manzoniano. Ne è un esempio lo studio di Vincenzo Caputo, *Il decennio di preparazione nella narrativa*, nel quale si interpretano proprio i primi esperimenti di sistematizzazione critica e storiografica di quella che è percepita come una nuova stagione della letteratura proto-nazionale (pp. 124-127). Ne derivano dei precisi risvolti in progettualità poetiche di autori che scelgono di «utilizza[re] – in chiave moderna – spazi insondati e potenzialità nascoste» (p. 121) del modello manzoniano (come il Carcano del *Damiano* e il Mastriani del *Mio cadavere*). Una tendenza, insomma, che del resto prosegue anche nei capitoli successivi. Silvana Tamiozzo Goldmann, proprio seguendo la linea della narrativa a tema storico, riscopre per esempio un Giuseppe Rovani «scrittore disuguale» (p. 147); poi Simone Casini riassume l'*Esperienza narrativa di Ippolito Nievo*; Emilio Russo e Roberta Colombi buttano un colpo d'occhio su esperienze narrative “minori” – i casi di Collodi o di Rajberti, per fare un esempio – e danno un affresco della Milano degli anni Sessanta-Settanta, città in cui fibrillano e si moltiplicano i dibattiti sullo statuto del romanzo storico, si apre e si chiude rapidamente la stagione degli Scapigliati e la scrittura di ambientazione mondana e borghese (l'esempio di *Eva o Tigre reale*) si avvicina lentamente alla nuova sensibilità del realismo e della *Nedda* verghiana. Altre prospettive sono invece quelle proposte da Fabio Vittorini, che col suo *Romanzo all'opera* ripercorre storie e forme della transtestualità, spingendosi in realtà verso quella *fin de siècle* che, divisa tra Mascagni e Puccini, si proietta direttamente sul Novecento; oppure, altri percorsi sono anche quelli rintracciati da Tiziana Piras, che rilegge Manzoni, Tommaseo e Fogazzaro a partire da un *Fede e bellezza* che fa da pretesto per una panoramica sulla narrativa a tema politico-religioso. Mentre particolarmente suggestivo e ricco di spunti è infine *La forma breve tra incubazione di racconti lunghi e autonomia espressiva* di Paolo Giovannetti: un testo in cui lo studioso, a partire da un paradosso-provocazione, intercetta le costanti estetico-figurative e le interferenze timbriche che legano la forma-romanzo al «paradigma orale» delle ballate romantiche (p. 187). Il Quadro II è coordinato da Giancarlo Alfano. Il romanzo della *fin de siècle* è un genere sempre meglio stabilizzato all'interno del canone letterario: vive una diffusione più capillare (sono anche gli effetti della «prima alfabetizzazione di massa»), conosce un continuo «aggiornamento linguistico e culturale» e attira su di sé sperimentazioni, ricerche, autori in grado di personalizzare e ridiscutere nel profondo i «meccanismi narrativi» ereditati ora dalla tradizione ora dalla Francia di Taine e Zola (pp. 268 e 257).

Dopo le note dedicate all'elaborazione della serie dei *Vinti* da Andrea Manganaro, e dopo i sondaggi di Marco Viscardi sull'idea e sulla rappresentazione dell'infanzia, il discorso si apre a più scenari di ricerca.

Anzitutto, abbiamo un blocco di saggi che ricompono il contesto ideologico e culturale dell'Europa tardo-ottocentesca. Lo studio di Pierluigi Pellini, dedicato al *Romanzo attraverso i francesi*, illustra la progressiva scoperta del magistero francese: è un percorso di acquisizione non sempre lineare e non privo di resistenze (significativa l'indifferenza di Verga al naturalismo della *Bovary*), ma è anche e soprattutto un percorso che permette al lettore di orientarsi fra le diverse sfumature di una prosa francese che si reinterpreta e rinnova, dal realismo di Zola alla *décadence* di Huysmans, dal simbolismo all'introspezione dello psicologismo di Bourget, senza perdere mai di vista l'evoluzione poetico-narrativa di un Verga o di un D'Annunzio che auscultano e, soprattutto, interiorizzano pazientemente le novità d'oltralpe. In seguito, con *La scienza del romanzo* Ambra Carta si sofferma sulla suggestione esercitata dalle scoperte scientifiche (l'evoluzionismo darwiniano *in primis*) su aspetti ideologici o prettamente figurativi della scrittura, come accade ad esempio per la prosa giudiziaria di ispirazione lombrosiana o per la tematizzazione seriale delle malattie nervose; quindi, Giovanni Maffei, che è autore di ben due contributi (*L'“osservazione” naturalista I. Le certezze della scienza* e *L'“osservazione” naturalista II. I mondi-illusione*) approfondisce il fenomeno del “naturalismo” letterario e passando da Hegel a Taine, dal magistero tardivo di Schopenhauer ai trattati di Bourget, descrive le transizioni di una narrativa tardo-ottocentesca che rapidamente si proietta verso una percezione turbata della realtà: quella che sarà propria del Novecento, in cui tutto è «fuga ed evanescenza di “fenomeni caduchi”» (p. 371) e in cui l'arte – come spiega più avanti anche l'analisi di Ugo M. Olivieri (*Le culture dell'irrazionalismo*) – non farà che recepire e riconoscere i risvolti più oscuri, misteriosi, inquietanti, della psiche.

Nella sezione tornano anche i sondaggi monografici. Giancarlo Alfano, con *L'anno 1889*, sfrutta il bifrontismo editoriale dei Treves per lavorare in interlinea su Verga e D'Annunzio: libri che appartengono «a universi distinti» (p. 310), infatti, *Il piacere* e il *Mastro-don Gesualdo*, entrambi pubblicati nel 1889 a Milano, diventano in queste pagine il reagente ottimale per indagare più nel dettaglio le sensibilità stilistiche, le varietà timbriche e il consolidarsi progressivo di due poetiche antipode. E mentre sul *D'Annunzio romanziere* torna Simona Costa, che si dedica principalmente a una cronistoria della produzione dal *Piacere* al *Fuoco*, Gabriele Pedullà e Luciano Curreri si interrogano su De Roberto e Salgari. L'intervento di Pedullà è come una guida alla lettura dei *Viceré*, attenta alla biografia del testo, alle sue strategie compositive e alla politica linguistico-figurale adottata da De Roberto (si vedano, soprattutto, in più punti, le pp. 419-424); Curreri, con *Salgari e l'avventura*, ripercorre la geografia reale e immaginaria della penna salgariana, che disegna un “terza via del romanzo” contesa da esplorazioni «anarchic[he]» e ciclicità narrative, distante dalla «retorica

risorgimentale [...] e [dal]la deriva appendicistica e popolare del romanzo storico anticheggiante» (pp. 473, 472 e 468).

Altro percorso, infine, è quello dedicato a particolari filoni tematici e a scritture di genere. Clotilde Bertoni interviene per esempio sul *Romanzo parlamentare*, proponendo uno studio ben calibrato che tocca tutte le corde di una tendenza narrativa comune a tutta l'Europa e destinata a polarizzarsi, nel caso italiano, in una sostanziale omogeneità di lettura della macchina politica, con una certa miopia che, di fronte alle cronache parlamentari, significa più che altro omologazione di trame, di soluzioni melodrammatiche e di prove pseudo-pamphlettistiche a cui non sfuggono Barrilli, Castelnuovo o la Serao e su cui, tuttavia, spicca l'esempio ben più solido e profondo del Pirandello dei *Vecchi e i giovani*. Invece, Riccardo Castellana, in *Narrare la Storia, narrare la società alla fine dell'Ottocento*, tratteggia un'idea di realismo storico fra Verga e De Roberto; Gennaro Schiano rintraccia le declinazioni contemporanee dell'autobiografia nella «retrospezione su ricordi e mondi detronizzati dal passaggio della storia» (p. 494); e Mariella Muscariello, autrice delle *Scrittrici dell'Ottocento* italiano, apre un'interessante spaccato che intreccia evidenti questioni sociali e civili a itinerari di lettura che possono anche abbozzare una proposta di geolitteratura delle scritture al femminile.

Indice del volume

Premessa

Parte prima. Il primo Ottocento. Quadro I
Francesco de Cristofaro, *Il lungo Ottocento del romanzo*

Matteo Palumbo, *I due volti di Foscolo*

Claudio Gigante, *Il romanzo di fronte alla Storia*

Silvia Contarini, *“Il Conciliatore” e la linea serpentina dell'umorismo*

Daniela Brogi, *I promessi sposi*

Francesco de Cristofaro, *Il romanzo importato. Sentieri della ricezione nel primo Ottocento*

Vincenzo Caputo, *Il decennio di preparazione nella narrativa*

Silvana Tamiozzo Goldmann, *La vocazione della Storia e l'opera di Rovani*

Mauro Novelli, *La circolazione del romanzo*

Simone Casini, *L'esperienza narrativa di Ippolito Nievo*

Paolo Giovannetti, *La forma breve tra incubazione di racconti lunghi e autonomia espressiva*

Emilio Russo, *La scoperta della modernità (dagli scapigliati a Verga milanese)*

Fabio Vittorini, *Il romanzo all'opera*

Roberta Colombi, *Irregolari e bizzosi*

Tiziana Piras, *Tommaseo e il romanzo cattolico dell'Ottocento*

Fabio Camilletti, *Il romanzo inglese nell'Ottocento italiano*

Parte seconda. *La fin de siècle*. Quadro II
Giancarlo Alfano, *Il romanzo della fin de siècle*

Andrea Manganaro, *I Vinti*

Marco Viscardi, *Il romanzo bambino: Pinocchio e Cuore*

Giancarlo Alfano, *L'anno 1889*

Pierluigi Pellini, *Il romanzo attraverso i francesi*

Ambra Carta, *La scienza del romanzo*

Giovanni Maffei, *L'“osservazione” naturalista I. Le certezze della scienza*

Giovanni Maffei, *L'“osservazione” naturalista II. I mondi-illusione*

Ugo M. Olivieri, *Le culture dell'irrazionalismo*

Simona Costa, *D'Annunzio romanziere*
 Gabriele Pedullà, *I Viceré*
 Clotilde Bertoni, *Il romanzo parlamentare*
 Riccardo Castellana, *Narrare la Storia,
 narrare la società alla fine dell'Ottocento*
 Luciano Curreri, *Salgari e l'avventura*
 Mariella Muscariello, *Le scrittrici
 dell'Ottocento italiano*
 Gennaro Schiano, *Il romanzo autobiografico*

Schede

Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un
 giorno* (Lorenzo di Paola)
 Francesco Domenico Guerrazzi, *La battaglia
 di Benevento* (Andrea Vitale)
 Carlo Bini, *Manoscritto di un prigioniero*
 (Lorenzo di Paola)
 Massimo d'Azeglio, *Ettore Fieramosca* (Luca
 Marangolo)
 Tommaso Grossi, *Marco Visconti* (Francesco
 de Cristofaro)
 Giulio Carcano, *Angiola Maria* (Maurizio
 Vicedomini)
 Antonio Ranieri, *Ginevra, o L'orfana della
 Nunziata* (Andrea Vitale)
 Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza* (Luca
 Marangolo);
 Carlo Tenca, *La Ca' dei cani* (Maria Silvia
 Assante)
 Ippolito Nievo, *Il barone di Nicastro*
 (Maurizio Vicedomini)
 Cletto Arrighi, *La Scapigliatura e il 6
 febbrajo* (Concetta Maria Pagliuca)
 Francesco Mastriani, *I vermi* (Marcello
 Sabbatino)
 Antonio Ghislanzoni, *Gli artisti da teatro*
 (Marialisa Moccia)
 Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (Felice Messina)
 Ferdinando Petruccelli della Gattina, *Memorie
 di Giuda* (Andrea Vitale)

Carlo Dossi, *Vita di Alberto Pisani* (Maria
 Silvia Assante)
 Giovanni Verga, *Eros* (Margherita De Blasi)
 Vittorio Imbriani, *Dio ne scampi dagli
 Orsenigo* (Vittorio Celotto)
 Carlo Dossi, *La desinenza in A* (Giuseppe
 Andrea Liberti)
 Luigi Capuana, *Giacinta* (Francesco
 Magliuolo)
 Giovanni Verga, *Il marito di Elena* (Mario
 Sabbatino)
 Gaetano Carlo Chelli, *L'eredità di
 Ferramonti* (Felice Messina)
 Matilde Serao, *Il romanzo della fanciulla*
 (Giorgia Laricchia)
 Giovanni Faldella, *Donna Folgore* (Vittorio
 Celotto)
 Achille Giovanni Cagna, *Alpinisti ciabattoni*
 (Francesca Iodice)
 Carolina Invernizio, *Il bacio d'una morta*
 (Guido Scaravilli)
 Luigi Gualdo, *Decadenza* (Giulia Scuro)
 Edmondo De Amicis, *Amore e ginnastica*
 (Margherita De Blasi)
 Gabriele D'Annunzio, *L'innocente* (Luca
 Marangolo)
 Italo Svevo, *Una vita* (Bernardo De Luca)
 Contessa Lara, *L'innamorata* (Angelo Panico)
 Neera, *Anima sola* (Guido Scaravilli)
 Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*
 (Gennaro Schiano)
 Italo Svevo, *Senilità* (Giulia Scuro)
 Edoardo Calandra, *La bufera* (Monica
 Lanzillotta)
 Alfredo Oriani, *Vortice* (Valentina Panarella)
 Luigi Capuana, *Il marchese di Roccaverdina*
 (Margherita De Blasi)
 Paolo Valera, *La folla* (Angelo Panico)
 Federico De Roberto, *L'imperio* (Gennaro
 Schiano)