

Variazione sul tema

Il romanzo dell'Ottocento in Italia

di Ugo M. Olivieri

Territorio poco frequentato se non negli autori maggiori, il romanzo ottocentesco italiano conosce da qualche tempo una revisione di canoni interpretativi e di strumenti analitici interessanti. Non è difficile scorgere le tracce di tale revisione in due saggi di piglio prima teorico e poi storiografico: Stefano Calabrese, *L'idea di letteratura in Italia*, Bruno Mondadori, Milano, 1999, pp. 301, € 12,39; e Alberto Cadioli, *La storia finta*, il Saggiatore, Milano, 2001, pp. 318, € 17,56. Così nei capitoli dedicati da Calabrese all'Ottocento il romanzo diviene il luogo letterario ove meglio si mostra il nesso, centrale per l'Ottocento, tra la formazione dell'opinione pubblica (la società "stretta" di Leopardi), la diffusione delle "cognizioni utili" (il vero in Manzoni) e l'allargamento del letterario (la letteratura popolare e il romanzo d'argomento contemporaneo in Tenca). Mentre Cadioli analizza da un lato l'autocoscienza dei letterari rispetto al genere mediante l'attraversamento delle recensioni, delle prefazioni, dei paratesti, che accompagnano la nascita del romanzo, e d'altro la nascita del mercato delle lettere mediante l'attenzione ai processi editoriali e ai fenomeni della ricezione. Ne esce ridimensionato il pregiudizio, ancora ottocentesco, sulla mancanza di romanzo nel Settecento italiano.

Non di un'assenza si deve però parlare, e ciò anche grazie al denso studio di Carlo A. Madrignani sul romanzo di Pietro Chiari (*All'origine del romanzo in Italia*, Liguori, Napoli, 2000, pp. 354, € 19,63), quanto della mancanza di narrazioni che sapessero unire l'avventuroso del *romance* alla rappresentazione del quotidiano e del contemporaneo del *novel*, così come invece avveniva nel romanzo europeo. Una delle conseguenze di tale presenza insistita e tardiva delle trame rocambolesche del *romance* fu la fallita integrazione del romanzo nei generi con dignità letteraria, almeno fino ai primi decenni dell'Ottocento. Il ritardo italiano è stato, però, anche un attardarsi della critica sui consolidati parametri risorgimentali, per l'aspetto ideologico, e sulla visione del romanzo come forma chiusa, sul piano estetico.

È invece un luogo critico consolidato, dopo gli studi di Bakhtin, che mentre il tempo dell'epica è chiuso e circolare, il tempo romanzenso è digressivo e aperto. Meno frequentate e proprio perciò maggiormente da approfondire sono, invece, le radici cavalleresche di quell'*erranza* dei personaggi e della narrazione tipica del *romance* (su cui è utile Sergio Zatti, *Il modo epico*, Laterza, Roma-Bari, 2000, pp. 116, € 6,20). Non a caso il poema di Ariosto, anche come modello contrastivo, ritorna in molte delle prime recensioni al romanzo storico italiano opportunamente raccolte in volume da Marinella Colummi Camerino (*Discorsi sul romanzo. Italia 1821-1872*, Lisi, Taranto, 2000, pp. 172, € 10,33).

Qui cade bene il rilievo della Camerino sul valore autonomo della struttura narrativa nel romanzo, visto che esso si affranca dalla conformità normativa alle leggi del genere, richiesta ai generi poetici e prosastici "alti" della tradizione, grazie a una forma sin dal-

le sue origini ibrida, aperta ai linguaggi extraletterari e perciò stesso non completamente riducibile alla poetica del *docere* pur presente nel romanzo storico italiano. Così una forma chiaramente ottocentesca può per Margherita Gaineri (*Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Manni, Lecce, 1999, pp. 161, € 12,91) agevolmente essere ripresa dalla narrativa postmoderna, sia pur in una chiave di rapporto critico con la tradizione o, più spesso, di esotismo storico.

Il nuovo clima critico in cui si indaga sia sulla funzione di elaborazione e trasmissione delle norme simboliche sia sugli aspetti narratologici può ben contribuire a una diversa lettura di due romanzi tradizionalmente ascritti alla tarda sopravvivenza del genere storico nel secondo romanticismo: *Le Confessioni d'un Italiano* di Nievo, riproposte in una nuova edizione critica da Simone Casini (Guanda, Parma, 1999, 2 voll., pp. 1715, € 77,47; cfr. "L'Indice", 1999, n. 5) e *Cento Anni*, usciti invece in collana economica, con una prefazione di Silvana Tamiozzo Goldman (Rizzoli, Milano, 2001, 2 voll., pp. 1358, € 19,63). L'edizione di Casini con

le sue corpose note sui prestiti intertestuali e sui richiami tra le *Confessioni* e le altre opere nieviane è indubbiamente un prezioso strumento per verificare la tesi di Mengaldo (*Colori linguistici nelle "Confessioni" di Nievo*, in Pier Vincenzo Mengaldo e Giuseppe Zaccaria, *Lingua e stile nell'Ottocento italiano: due saggi*, Interlinea, Novara, 1999, pp. 59, € 10,33) sulla distinzione da operare tra la lingua dell'autore e la lingua del personaggio di Carlino Altoviti. Una prospettiva critica assai innovativa rispetto all'immagine vulgata di Nievo come scrittore "ingenuo" e di getto aperta da Sergio Romagnoli (se ne veda il ricordo tracciato da Mengaldo, *Il Nievo di Sergio*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 480, € 36,15).

È indubbio che l'individuazione di una cosciente scelta linguistica operata per costruire la maschera del narratore delle *Confessioni*, i numerosi spunti sul Nievo rusticale e pubblicista presenti negli atti del convegno *Ippolito Nievo e il mantovano* (a cura di Gabriele Grimaldi, Marsilio, Venezia, 2001, pp. 553,

€ 38,73) comportano una revisione del canone interpretativo non solo di Nievo ma dell'intero romanzo di metà Ottocento. Tanto che la digressione e lo sgranamento della trama e di conseguenza del tempo narrativo presenti anche nei *Cento Anni*, su cui si sofferma la curatrice, appaiono una strategia cosciente del romanzo di metà Ottocento per continuare a produrre un effetto di realtà. Il riferimento intertestuale a Sterne e al romanzo umoristico settecentesco diviene allora la scelta di una diversa forma della rappresentazione.

Su tale funzione ideologica e strutturale dell'umorismo interviene opportunamente Giovanni Maffei nella sua introduzione a Giovanni Rajberti, *L'arte di convivere*, Salerno, Roma, 2001, pp. 338, € 16,00. L'aver riedito questo "capriccio" umoristico del medico scrittore Rajberti, apparentabile alle fisiologie del sociale in voga nella Francia di metà secolo, fornisce un'ulteriore sponda da cui guardare il processo di dissoluzione della forma compatta, reticente sulle proprie componenti di genere, cui era giunta la "fabbrica" manzoniana dei *Promessi Sposi*.

Il continente Manzoni, assente voluto da queste note perché merita un'attenzione a parte, è il punto di riferimento obbligato per i romanzieri di tutto l'Ottocento, non foss'altro perché nei *Promessi Sposi* sembrano presenti, come in una sospensione provvisoria e calibrata, le forme del romanzo di primo Ottocento e il loro scompaginamento nel secondo Ottocento. Non a caso se si prova a ritornare al primo Ottocento, agli *Appunti e ricordi* stesi da Leopardi nel 1819 come abbozzo di un romanzo progettato e mai compiuto (riproposti con una bella nota introduttiva di Emilio Pasquini e con le note testuali di Paolo Rota, Carocci, Roma, 2000, pp. 98, € 8,26), sarà facile ritrovarvi tutte le difficoltà linguistiche, di tono narrativo e di scelta del sottogenere romanzenso che qualche anno più tardi furono anche di Manzoni. La difficoltà è però qui accresciuta dal tono scelto, difatti rispetto alle alternative che uno scrittore di primo Ottocento poteva praticare per organare un romanzo – il modello scottiano o il metaromanzo digressivo sterniano – Leopardi sembra optare per un genere a metà tra il romanzo sentimentale epistolare alle *Werther* e *Ortis* e il filone del romanzo autobiografico. Scelta complessa, come nota Pasquini, poiché presupponeva la costruzione di un narratore sufficientemente autonomo dall'autore e dalle sue tonalità affettive.

Difficoltà che forse fu all'origine del fallimento del progetto e che certo è emblematica della mancanza in Italia del romanzo contemporaneo e intimo. Unica eccezione fu *Fede e Bellezza* di Tommaseo, di cui l'editore Salerno pubblica la novella *Due baci* per la cura di Fabio Danelon (Roma, 2000, pp. 131, € 7,75), che nel tratteggio del personaggio femminile e nelle sfumate atmosfere tra sensualità e colpa, tra indagine interiore e sicurezza della fede, ricorda il romanzo maggiore.

Proprio il rapporto tra la narrazione lunga del romanzo e il genere breve è una via nuova per comprendere meglio le genealogie e gli ibridismi della forma romanzo. Una funzione di avantesto, di materiale linguistico e tematico sfruttato dal romanzo, che la novella e anche il pezzo giornalistico esercitarono a lungo rispetto al genere sino a divenire, all'altra estremità del secolo, in area verista, pratica corrente, come ad esempio avviene per i bozzetti pubblicati da Matilde Serao sui giornali del tempo, come ricorda Patricia Bianchi, curatrice del volume *Dal vero* (Dante & Descartes, Napoli, 2000, pp. 267, € 14,46).

Chissà se a conclusione di questa rassegna sulle genealogie ottocentesche del romanzo la suggestione più pregante sul genere non venga da un lettore inusuale di Balzac come Calvino, che a Mario Lavagetto (*Dovuto a Calvino*, Bollati Boringhieri, Torino, 2001, pp. 148, Lit 24.000) appare sempre tentato dal più "seduttivo dei fantasmi, quello di una *Comédie humaine* riscritta da Ludovico Ariosto".

Il conte corre con la parrucca in mano

di Luisa Ricaldone

Carlo Gozzi

NOVELLE

a cura di Ricciarda Ricorda,
pp. 147, € 12,91, Marsilio, Venezia 2001

Peccato che la formazione culturale e le posizioni in campo letterario non abbiano consentito a Carlo Gozzi di essere un vero e proprio romanziere: ne possedeva le qualità ma non la spregiudicatezza necessaria nell'Italia della metà del Settecento. Anche le sue opere di teatro, per le quali è di certo più famoso (*Turandot*, soprattutto, ma anche *La donna serpente*, *L'amore delle tre melarance*, *L'augellin belverde*, su cui si vedano gli studi di Alberto Beniscelli), attingono al patrimonio delle fiabe; e la sua autobiografia, *Le memorie inutili*, non è esente dal gusto del narrare e del rappresentare. Come non lo sono neppure, tra il ludico e il fantastico, l'ironico e il sarcastico, le ottave della *Marfisa bizzarra*, il poema eroicomico che descrive la figura, inquietante per un antilluminista, della donna nuova del secolo dei Lumi. Un esempio della quale aveva in casa nell'odiata Luisa Bergalli, la colta moglie del fratello Gasparo.

Il genere novella permette a Gozzi di narrare e contemporaneamente mantenersi fedele alla tradizione, inserendosi nella linea canonica Boccaccio-Sacchetti. Ma fino ad ora – ad eccezione di Franco Fido che un decennio fa ne aveva sottolineato l'importanza – le novelle non avevano suscitato interesse. Alla curatrice va il merito di avere riproposto la raccolta completa

del piccolo corpus novellistico, che risulta così costituito dalle undici novelle pubblicate nell'edizione settecentesca delle *Opere*, da una dodicesima finora inedita, *Il Marchese Gradasso di Vesuvio*, e da alcune altre provenienti da testi vari dell'autore.

Fortemente teatralizzate, le situazioni mettono in gioco una moderata polemica anticlericistica e un'oltranzistica rappresentazione caricaturale dei nobili (classe cui lo stesso Gozzi apparteneva, e che riteneva degenerare ma, a differenza di Goldoni, priva di alternative): notevole la figura del conte che corre con la parrucca in mano, "come un'insegna deposta, come il simbolo di un potere miseramente crollato". Particolarmente riuscite le descrizioni di artigiani (il ciabattino che amministra in proprio la giustizia, il falegname che aspira alla promozione sociale del figlio) o comunque di umili, come il campanaro. Beffa e sarcasmo non risparmiano nessuno, e il divertimento, sempre intelligente, richiede – data la brevità dei testi – una rapida attenzione.

Indubbio segno di vitalità del repertorio gozziano, la recentissima rappresentazione teatrale dell'*Amore delle tre melarance* ripropone la polemica antilluministica in chiave di satira della contemporaneità. Da par suo Edoardo Sanguineti ha riscritto il canovaccio coniugando lo scrupolo metrico (il martelliano) con l'inventiva personale (*L'amore delle tre melarance. Un travestimento fiabesco dal canovaccio di Carlo Gozzi*, introd. di Edoardo Sanguineti e Susanne Winter, conversazione con Benno Besson a cura di Aldo Viganò, pp. 143, € 12,91, il melangolo, Genova 2001).

