

MARINELLA COLUMMI CAMERINO. – *Archeologia del romanzo. 1821-1872. Bilancio di un cinquantennio.* – Milano, Franco Angeli, 2016, pp. 202.

Archeologia del romanzo, ma anche anatomia del genere romanzesco: esito di studi avviati in tempi diversi, rielaborati in un tracciato unitario con l'aggiunta di pagine inedite, il libro di C. ripercorre la vicenda del romanzo in Italia dagli anni Venti agli anni Settanta dell'Ottocento, affrontando nodi problematici e pregiudizi critici in un costante dialogo con le coeve esperienze europee. L'indagine poggia su solide fondamenta documentarie, dallo spoglio di riviste soprattutto medio ottocentesche, alla ricognizione sul mercato editoriale, alla ricostruzione delle principali collane di romanzi stranieri in traduzione.

All'inizio ci sono ovviamente Manzoni e il genere storico cui la studiosa dedica il capitolo I. Segue per tappe l'intera parabola della riflessione manzoniana nelle oscillazioni del rapporto tra storia e invenzione e in un serrato confronto tra il Manzoni teorico e il Manzoni narratore. Tre dei cinque paragrafi sono dedicati ad una rilettura del saggio *Del romanzo storico*. Seguendo la pista della «sottile ambivalenza» (p. 27) del discorso manzoniano C. ne affronta i nuclei tematici e argomentativi: il connubio e la separazione di vero storico e verosimile artistico, il confronto con gli altri generi misti della tradizione, ossia l'epopea e la tragedia, l'evoluzione della storiografia come disciplina scientifica.

Da Manzoni agli altri. Nel capitolo II *Un genere alla ricerca di sé. Il romanzo italiano in Europa* l'indagine si allarga alla complessa situazione nazionale, confrontandosi con alcuni stereotipi critici: l'assenza in Italia, almeno fino al 1880, di una tradizione e di un canone, il congenito ritardo e la scarsa conoscenza della coeva narrativa europea. Prima tesi sottoposta a verifica è che il romanzo nazionale ottocentesco, pur segnato da qualche illustre eccellenza, non presenti se non molto tardivamente una tradizione e un canone propri. C. ricostruisce lo stratificato dibattito teorico di quei decenni, più articolato e consapevole di quanto si sia soliti supporre. Intreccia le voci di narratori e critici seguendo le linee accidentate che portarono il romanzo ad acquisire piena cittadinanza nel sistema letterario nazionale: Tenca, Guerrazzi, Gioberti, Giacomo Battaglia, Rovani, Nievo, fino al giovane De Sanctis. Particolare rilievo viene attribuito al lungo saggio *Del romanzo in Italia* di Giacomo Battaglia, comparso sul «Crepuscolo» tenchiano del 1853: lucida sintesi e insieme bilancio non privo di spunti originali del trentennio 1820-1850. Negli anni Cinquanta la studiosa riconosce un fondamentale punto di snodo: quando il romanzo, acquisita una legittimazione culturale, riesce a dotarsi anche di caratteristiche formali autonome e riconosciute e trova nel *mélange*, nella mescolanza di generi, stili e registri non più avvertita come aberrante, la propria cifra identitaria. I primi anni Cinquanta sono segnati anche dall'ovvia necessità di un confronto con la sconfessione manzoniana del genere storico che paradossalmente imprime al dibattito un'accelerazione in senso opposto. Attraverso gli interventi in merito di Tenca (1850), Giacomo Battaglia (1853), il giovane De Sanctis (1855) Camerino restituisce i termini della «serrata difesa dell'artisticità del romanzo, sia storico che contemporaneo» (p. 48) in cui si va delineando il concetto di autonomia estetica. Nei primi anni Sessanta il romanzo italiano ha pressoché concluso il proprio

percorso di inclusione nel canone. Per esemplificare la situazione a tale altezza C. utilizza una prosa di Guerrazzi, *Vita e miracoli del romanzo*, compresa nel volume *Il buco nel muro* (1862): personificato in un fanciullo bizzarro e incontenibile, il romanzo compie un percorso di formazione infiltrandosi dovunque, insofferente a ogni regola, «Proteo inesauribile della letteratura moderna» (p. 42). Delineati i tempi e i modi del processo di canonizzazione, l'indagine si rivolge alla questione della ridotta conoscenza e del conseguente scarso dialogo con la narrativa europea. È convinzione della studiosa che un'attenta ricognizione, ancora in massima parte da compiere, sulle traduzioni e sui cosiddetti rifacimenti, sulle collezioni editoriali di romanzi stranieri, sulla fitta rete di recensioni comparse in rivista restituirebbe un panorama più mosso e meno asfittico di quanto solitamente vulgato, partecipando a rivedere alcune posizioni critiche tradizionali che interpretano la peculiarità del romanzo italiano o semplicemente come «un fenomeno di deriva provinciale» o che al contrario ne individuano la cifra «nella solitaria unicità, nell'assenza di legami con i modelli francesi e inglesi» (p. 50). All'apparato di note apposte a queste pagine C. affida una esemplificazione di tali materiali: una campionatura di articoli e di recensioni prelevati da riviste francesi e inglesi e pubblicati in traduzioni spesso anonime negli anni Trenta e Quaranta sui periodici milanesi; una ricognizione sulle principali voci critiche che in quelle medesime sedi si occuparono a più riprese di narrativa straniera. L'ultimo paragrafo del capitolo indaga le ragioni del tardivo attecchimento del romanzo nel sistema dei generi italiano. Viene ricostruita nelle sue fasi cronologiche la percezione che di tale ritardo ebbero gli uomini di lettere e l'elaborazione critica che produsse. La situazione alla metà degli anni Venti è resa attraverso la voce di Sansone Uzielli, recensore di Scott tra il 1823 e il 1824 sull'«Antologia». L'assenza in Italia di romanzi che possano competere con quelli d'Oltralpe è da imputare alla tradizionale incompatibilità, con poche eccezioni, nel sistema letterario nazionale tra prosa e invenzione: la finzione affidata alle opere in versi, sulla scia del poema cavalleresco, la verità giurisdizione della prosa, dalla storia, alla filosofia. Tra gli anni Trenta e Quaranta è tesi accreditata che il ritardo sia da agganciare alla questione nazionale: Carlo Cattaneo, Leonardo Fea, Giuseppe Ferrari, Giacomo Battaglia, tra gli altri, parlano di divisione politica, di mancanza di una capitale e di una lingua comune. Proprio l'assenza di un centro determina, secondo la studiosa, le due principali direzioni che il romanzo italiano percorre: la narrativa storica che nel passato cerca un'identità comune e la narrativa di costume locale che ritrae la divisione del presente. Persistenti sono ovviamente tra gli addetti ai lavori le lamentazioni per l'afflusso di romanzi stranieri, percepito come una vera e propria invasione a discapito della produzione autoctona, tanto più che tale occupazione forestiera incontra il favore del pubblico. La difesa di un canone nazionale chiuso, già criticata con largo anticipo da Mazzini e Cattaneo, si va via via allentando negli anni Sessanta, con il superamento del pregiudizio nazionalistico e del tradizionale antagonismo con la narrativa francese, grazie anche all'immissione di modelli nuovi tra i quali riveste un ruolo di prima importanza il romanzo anglosassone, Dickens soprattutto.

Nel capitolo III *Dinamica dei generi narrativi e identità nazionale* la storia del romanzo ottocentesco viene ripercorsa dalla specola del suo rapporto con il processo di unificazione nazionale. L'arco di tempo preso in considerazione va dalla fine degli anni Trenta alla fine degli anni Cinquanta: in mezzo c'è ovviamente il biennio 1848-1849 con il suo carico di delusioni

e di ripensamenti. L'analisi registra la crisi della narrativa storica, avvertita come strumento non sufficiente per trasmettere valori identitari e risorgimentali, ma anche la sua persistenza per la difficoltà di trovare nel romanzo di costumi contemporaneo, in una nazione frammentata in realtà locali, un sostituto efficace. Anche in questa prospettiva si confermano decisivi gli anni Cinquanta, segnati da una tensione di rigenerazione civile politica e letteraria, che C. restituisce ponendo al centro l'operazione culturale svolta da Tenca attraverso le pagine del «Crepuscolo»: la volontà di promuovere una letteratura virata sul presente, che attraverso l'attualità faccia conoscere il Paese a se stesso, nelle differenze locali ma anche nelle affinità. Lo scorcio del capitolo è dedicato alle *Confessioni* neviane, che esemplarmente rappresentano questo 'decennio di preparazione': «Nievo racconta un tragitto politico e esistenziale che si svolge dal passato al presente e porta l'eroe, e la comunità che rappresenta, a diventare da "Veneziano" "Italiano"» e nel contempo narra un percorso attraverso l'Italia che «dà contorni geografici a qualcosa che ancora non c'è e incarna la tensione a un'identità da costruire attraverso il confronto» (p. 76).

Il progetto culturale di Tenca è anche asse portante del capitolo IV che affronta la questione del romanzo dal versante della narrativa campagnuola. C. ne tesse la vicenda cronologica e formale seguendo le discussioni che tra gli anni Quaranta e Cinquanta si svolsero, principalmente ma non solo, sui periodici diretti da Tenca, «La Rivista europea» e «Il Crepuscolo». Alterna e confronta le voci di Cesare Correnti, Cattaneo, Pacifico Valussi, Nievo, oltre ovviamente a quella dello stesso Tenca. Alla prospettiva ampia di queste pagine fa seguito la messa a fuoco di una singola figura, Caterina Percoto. C. ne delinea la fisionomia utilizzando come strumento privilegiato il carteggio con Tenca. Ne risultano i tratti di una scrittrice meno ingenua e inconsapevole di quanto lei stessa volesse far credere, degna di essere considerata una voce di tutto rispetto nel dibattito critico.

Il capitolo V porta in primo piano una questione presente in filigrana nelle sezioni precedenti, ossia il romanzo come prodotto commerciale che, ancor prima di trovare legittimazione nel sistema dei generi letterari, si impone sul mercato editoriale partecipando a mutarlo anche con la creazione di nuove figure professionali e con un'automatica ricaduta sulla stampa periodica, invasa da una messe di recensioni, annunci pubblicitari, prospetti di associazioni. Le reazioni degli uomini di lettere a fronte di un mercato in rapida trasformazione vengono delineate facendo reagire e dialogare le punte estreme del dibattito: le aperture di Sansone Uzielli sulle pagine dell'«Antologia» e le alzate di scudi di Paride Zajotti sulla «Biblioteca Italiana». Al di là degli strali di Zajotti, il mercato del romanzo conosce tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta un'espansione esponenziale che C. restituisce tracciando la storia e ricostruendo la composizione delle principali collane messe in circolazione in area milanese: dalla «Piccola Biblioteca di Gabinetto» (1832-1838) di Giacomo Stella, ai «Romanzi Storici e d'altro genere de' più celebri scrittori moderni per la prima volta tradotti nell'idioma italiano» (1834-1844) di Francesco Pirotta, al più tardo e strutturato «Florilegio romantico» (1841-1857) di Borroni e Scotti che ben esemplifica il passaggio dalla bottega tipografica ad un'azienda dalla fisionomia industriale. Emerge una serie di figure professionali - curatori, traduttori, redattori - spesso attivi anche sulla stampa periodica, i cui nomi di frequente si incrociano e si scambiano nelle diverse imprese editoriali: Gaetano Barbieri, Francesco Cusani,

Giacomo Mosconi, lo stesso Ignazio Cantù, per portare degli esempi. Come già era avvenuto in precedenza, in chiusura di capitolo la studiosa restringe la prospettiva e fa seguire al quadro generale l'approfondimento di una singola esperienza: in questo caso la riflessione e la pratica di Tenca critico e giornalista. Il pensiero tenchiano viene delineato attraverso tre fasi: il *corpus* di articoli pubblicati principalmente sulla «Fama» negli anni del noviziato che restituiscono «la disincantata canzonatura della società letteraria e dei suoi tic e la polemica eticamente risentita contro un sistema che gli pare dominato da logiche di puro profitto» (p. 128); il saggio *Del commercio librario in Italia e di mezzi per riordinarlo*, composto dopo il 1844, che rivela una progettualità più matura; infine l'articolo *Dell'industria libraria*, edito sul «Crepuscolo» del 1858, che inquadra problematiche e possibili correttivi in una prospettiva risorgimentale.

La necessità di dotare di regole un mercato editoriale infestato da ristampe non autorizzate, edizioni pirata, contraffazioni ritorna nel capitolo VI *Due voci per una battaglia: il diritto alla proprietà letteraria* che affronta la questione attraverso l'operato di Nicolò Tommaseo e di Cesare Cantù, sodali nel denunciare l'anarchia del settore e nel richiedere e proporre interventi legislativi. Tenendo come assi portanti i numerosi contributi di Tommaseo e Cantù sull'argomento C. dà una vivace rappresentazione della situazione nazionale tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, proiettata su quella ovviamente più avanzata d'Oltralpe.

Il capitolo conclusivo propone l'analisi di tre testi per certi aspetti eccentrici o, come recita il titolo, *Al margine del canone: Il sacco di Lucca e Il Duca d'Atene* di Tommaseo e *La Ca' dei cani* di Tenca. La lettura dei due racconti tommasiani viene condotta innanzitutto alla luce del coevo trattato storico-politico *Dell'Italia* che, come più volte segnalato dalla critica, fornisce alla narrazione l'impalcatura ideologica e l'intento pedagogico, ossia la visione esemplare di un «medioevo fervido di passioni civili e religiose, libero e devoto» non minato dal «dal tarlo della divisione» (p. 176) che corrode i tempi moderni. Successivamente vengono prese in considerazione le scelte compositive di Tommaseo, decisamente antimanzoniane, che lasciano trapelare significati di segno opposto: una narrativa breve, organizzata per quadri giustapposti e che presenta i tratti dell'apologo. Ne risulta, secondo la convincente interpretazione di C., una rappresentazione del medioevo che se «nelle intenzioni voleva essere un monito per il presente, del presente diventa specchio» (p. 180). Altrettanto centrifugo, seppur per aspetti diversi e più premeditati, è il coevo romanzo *La ca' dei cani* di Tenca. C. si confronta con le interpretazioni che di volta in volta hanno riconosciuto nella *Ca' dei cani* un testo parodico, o viceversa 'serio', o ancora un esempio di narrativa storica popolare. Ne propone una lettura volta a restituirne la complessità di testo duplice, come duplice è la «parola dell'ironia», destinato a una doppia fruizione: un «dire (ai molti) qualcosa per dire (ai pochi) il suo contrario» (p. 193).

MONICA GIACHINO