

## IL ROMANZO ITALIANO MODERNO NEL QUADRO DELLA NARRATIVA EUROPEA\*

Chi si ponesse a scrivere una storia del romanzo nel secolo decimonono, e mettiamo dalla rivoluzione francese alla prima delle grandi guerre di questo secolo, si troverebbe, compiuto il lavoro, ad aver fatto, sotto un certo angolo visuale, una storia dello spirito europeo attraverso il medesimo tempo. Ideologo e democratico, liberale e borghese, analista e ottimista, positivista e illuso, questo secolo buttò a piene mani nel romanzo i suoi conflitti, le sue passioni, i suoi ideali, le sue convinzioni; ne fece mezzo perfino dichiarato di ricerca scientifica, di propaganda sociale. Aggiungi che nel rimescolio di tutti i valori tradizionali e di tutto il galateo letterario del vecchio mondo classicheggiante e accademico, il romanticismo fu felice di scoprire nel romanzo il genere buono a tutto; il rivoluzionario rifiuto di generi e di forme prestabilite autorizzò e allettò a scaricarvi dentro lirica, drammatica, musica, pittura. Questa libertà, naturalmente, come tutte le libertà, servì soltanto a chi era capace di valersene, cioè a chi aveva in sé un temperamento ben determinato d'artista, e quindi, per ciò stesso, ritrovava in sé leggi, vincoli, interne necessità dell'arte sua. Il resto finì in matta scapigliatura, in non richieste e noiose confessioni, in pretesto ad asserite ideologie. Ma anche scartando tutto ciò, quale magnifica serie di opere. Solo a citarle ci balenano innanzi mondi perduti, cosmi di passioni e d'idee. Manzoni e Tolstoj, Guerra e Pace e Anna Karenina; dall'altra parte, per non cominciare, come pur si dovrebbe, dalle Confessioni di Rousseau: i Martiri di Châteaubriand, la Commedia umana, l'indimenticabile Signora Bovary, e quella sofferta e implacabile analisi dello stato d'animo romantico, che è, dello stesso Flaubert, l'Educazione sentimentale. E passando di nuovo al di là della Vistola, i Fratelli Karamazoff, la stupenda serie dei narratori russi, sino a Cecof. In Italia ancora, dopo Manzoni, che, come vedremo, ha una posizione tutta sua, e altissima e inconfondibile, Giovanni Verga, secondo a pochissimi dei grandi narratori stranieri del suo tempo, a nessuno in Italia; e con lui Nievo, De Roberto, Capuana, Fogazzaro. Ancora in Francia, Maupassant, Zola, France, con opere di diversissimo indirizzo e valore, ma tutte assai rappresentative, mentre poi incomincia, col mediocre Bourget, una decadenza che oggi,

\* Prolusione al ciclo di lezioni sul «Romanzo italiano moderno», tenuta nella sede di Budapest dell'Istituto italiano di cultura per l'Ungheria il 12 novembre u. s.



nella classica regolarità epica col Tasso; un altro pollone romanzesco veniva curiosamente fuori dall'egloga, componimento tramandatosi, com'è noto, dall'ellenismo. Tra dialoghi versificati di pastorelli innamorati (che di pastorelli, intendiamo, altro non avevan che il nome) ed elegie, inseriamo la didascalìa, in prosa, dell'occasione che diede motivo a quegli amorosi lai; ed anche la descrizione del luogo, del tempo, dei personaggi; ecco fatto il romanzo pastorale, che, nato in Italia, e nel secolo decimoquinto, ma non senza i necessari progenitori, nel decimosettimo trionfò in tutta Europa, in infiniti esemplari, tutti noiosissimi a noi, ma allora ricercati e gustati; e che al fine soppiantarono il romanzo eroico, togliendone a prestito alcuni elementi. Ricordate Don Chisciotte, che, smesso d'emulare i cavalieri erranti, si propose poi d'imitare i dolciasi pastori: volendo vivere a forza nel romanzesco, integralmente, non aveva da scegliere che l'uno o l'altro dei due mondi fittizi.

Così nella storia del romanzo come genere letterario noi abbiamo una forma, quella eroico-cavalleresca, che, da rozze compilazioni in prosa, per lo più opera, come sembra, di monaci, sbocca nel poema, e cioè, sia pure in modo suo particolare, si mette in linea col generale indirizzo classico, e si sforza addirittura di drappeggiarsi da classico poema col Tasso; e una seconda forma, cioè il genere erotico pastorale, che, nato da un genere classicissimo, come il poemetto bucolico, si viene stendendo poi e addensando nella prosa, fissandosi come genere erotico avventuroso; e come tale formò la delizia di migliaia di lettori dei secoli decimosettimo e decimottavo. Scorrere i cataloghi di quelle opere, molte delle quali poderosissime, e più o meno popolari allora, non è cosa allegra per uno che oggi scriva romanzi. Chi ha letto, anche fra coloro che hanno avuto la pena di parlarne, e restando alle opere italiane, cui bisognerebbe affiancare anche le infinite straniere, romanzi allor celebrati, quali l'Eromena del Biondi, la Donzella desterrada, il Coralbo, l'Eudemia di Giovanni Vittorio Rossi, la Taclideia del Pallavicini, il Principe Altomiro di Poliziano Mancini, l'Aldimiro del Lenguegha, la Stratonica dell'Assarino, e gli assi del romanzo secentesco, voglio dire il Calloandro fedele di Giovanni Ambrogio Marini, la Dionea liberata di Gian Francesco Loredano? E tutti i libri dell'abate Pietro Chiari inesausto romanizzatore settecentesco? E notate che, citando questi libri, n'ho tolto appena uno per ogni ventina che si trovano registrati; e quanti, a loro volta non sono giunti neanche ai repertori, che forse non valevano meno di quelli ch'ebbero la sorte di sopravvivere sia pure nel nome? Romanzi tra l'avventuroso e il galante, s'è detto; con variazioni di gusto e di moda, ch'è il Settecento li spruzzò di cipria filosofica, non senza essersi compiaciuto del genere lacrimevole, con monacazioni per deluso amore, e morti repentine ai piedi del caro bene. E basti dire che, verso la fine del Settecento, un erudito annoverava, viventi e circolanti ancora, circa quattrocento romanzi.

Come si vede, se si risale la corrente del romanzo, non si incontra certo, prima dell'Ottocento, qualche ruscello, ma un torrente addirittura torbido, fragoroso e largamente espanso. Non certo dunque nel numero e nella popolarità, l'Ottocento poté battere i due secoli che lo precedettero. Li vinse invece, seppure a noi, che ancor vicini all'Ottocento viviamo, la corta prospettiva non è causa d'errore, — li vinse nella qualità e nella

serietà dell'assunto. A parte le opere di certi spiriti colti e filosofeggianti, come il Verri e il Cuoco, in generale il romanzo fu solo di passatempo e diletto; c'era la letteratura seria, il poema, mettiamo, o il teatro tragico, o, semplicemente, l'ode o il sonetto, cioè la vera e propria letteratura; e vi si trovava accanto, come genere volgare, il romanzo; e dico volgare nel senso che gli spiriti eletti, e gli artisti veramente dotati, non vi si applicavano, per quant'era cercato e letto da un pubblico amante della lettura come mero svago e divertimento. Il pubblico, per intenderci, che ancor oggi legge, in tutte le nazioni, i libri scritti per esso, per secondare le sue inclinazioni e le sue mode: restando in Italia, per esempio, i libri di un Lucio d'Ambra o d'uno Zuccoli. Con i quali è, appunto, la tradizione volgarmente romanzesca che si continua, a dir poco, dai tempi della errante cavalleria. Ma la novità è che, nell'Ottocento, anche spiriti elevatissimi, ed artisti veri e propri, ad un certo momento, si rivolgono al romanzo, si accorgono che il romanzo è il più idoneo mezzo d'espressione per realizzare la loro arte, dico la loro arte in senso assoluto.

Tutti sanno, ed io stesso vi ho già accennato, che col movimento artistico cosiddetto romantico, demolitore della regalistica classica a vantaggio della immediatezza del sentimento e della sincerità espressiva, i compartimenti stagni fra i quali i singoli generi letterari s'incasellavano, vennero abbattuti; l'ispirazione poté, per così dire, circolar meglio e meglio respirare ed ampliarsi; le forme chiuse, frutto di un avveduto e talvolta accademico tecnicismo, al quale si giungeva filando sul binario della tradizione classica, cedettero a forme aperte, e fin troppo, dico troppo, se è vero, come indubbiamente lo è, che qualsiasi sentimento di natura artistica deve infine trovare una forma precisa e chiusissima alla stessa maniera come il sentimento religioso, se c'è veramente come tale, deve di necessità evolvere verso la rigorosa instaurazione d'un rito, altrimenti religione non è, di nessuna sorta. Ebbene, è chiaro che, dalla declassazione dei generi accademici, il romanzo aveva tutto da guadagnare; esso offriva, nell'apparente facilità, e direi banalità, della sua forma, il mezzo appunto di un'integrale estensione di sentimenti, di situazioni e d'idee. Ma non è questa la sola ragione della continuata fortuna, anzi del nuovo avvaloramento del romanzo. Bisogna mettere in bilancio anche il nuovo interesse per la storia, la quale fornisce non solo, essa come tale, materia di romanzo; ma guida gli intelletti verso un bisogno di ricerca, d'analisi, di accertamento di fatti, tutt'a vantaggio d'una forma artistica come il romanzo, se si voglia, da questo punto di vista, parlo a paragone col poema o con la tragedia.

Ma la miglior prova che il romanzo passa ora, nelle letterarie competizioni, alla testa della classifica, ci è data dal romanzo del Manzoni, dai Promessi Sposi. Opera d'un artista che aveva cominciato con la più schietta tradizione classica, onde n'ebbe gli elogi del sommo pontefice del classicismo d'allora, Vincenzo Monti; già autore di panegirici e carmi, d'inni, di odi, d'una tragedia composta, d'un'altra in corso, che sarà quest'ultima, l'opera da cui parte la storia del teatro moderno italiano. Ebbene, tutte queste opere, oltre che nel loro valore intrinseco, possono essere utilmente considerate anche come successivi avvicinamenti dell'autore alla vocazione al romanzo. E già tanto il Conte di Carmagnola

come l'Adelchi sono frutto d'un'esperienza storica, nella quale la storia stessa è, per così dire, personaggio del dramma ; o, precisando, è la storia come tale nella sua positività considerata, la matrice dei personaggi e degli eventi, del dramma, insomma, portato in scena. Voi vedete come siamo lontani dall'ispirazione classica d'un Alfieri, pur confinante al Manzoni nel tempo ; il cui sentimento tragico afferra dalla vagante tradizione storica o poetica (che per lui fa lo stesso) un paio di personaggi, e li scaraventa in scena, perché quel sentimento tragico essi esprimano e sfoghino in pieno. Ma la forma delle tragedie manzoniane, con quei pezzi lirici introdotti in manchevole funzione di coro, e quelle note storiche che l'accompagnano come un'impalcatura che non si osa rimuovere, pur denunciano un'inquietudine nell'artista che non ha ancora ritrovato del tutto il terreno saldo. Questo terreno, il Manzoni poeta, il Manzoni artista dei tempi moderni, lo guadagna nel romanzo. Il romanzo gli dà l'agio di fare irrompere la storia, a cateratte, nella sua fantasia. Di veder vivo un intero periodo storico, in certi caratteri e aspetti che più dovevano colpire non solo la sua immaginazione, ma anche il suo umore di razionalista e di illuminista ; e sia pure d'un illuminista che a forza di illuminarsi riuscì a vedere Dio. Il nuovo genio cristiano democratico si trovava infine appagato centrando, sullo sfondo di gran personaggi e di grossi eventi, la modesta vicenda di due baggiani ; e così, finalmente, il poeta Manzoni, scrivendo il suo romanzo, omne tulit punctum, a dirla con l'antico Orazio. Perciò, se la conversione religiosa del Manzoni è la conversione del secolo, si può con pari sicurezza affermare che la vocazione manzoniana al romanzo rappresenta la conversione letteraria di quel secolo medesimo. Contrastato ancora da alcuni tenaci cultori delle forme classiche, negatogli perfino, l'abbiamo visto, dallo stesso Carducci, il diritto di cittadinanza nella repubblica letteraria, il romanzo, al contrario, divenne un genere principe, in senso qualitativo, assumendo in se le esigenze epiche che nessuno poteva pensar più sul serio d'appagare con poemi in esametri o in ottava rima. L'epica del rinnovamento cristiano è i Promessi Sposi ; del romanticismo inquieto e sfocato l'Educazione sentimentale, delle campagne napoleoniche Guerra e Pace, dell'anima slava i Fratelli Karamazoff, del positivismo i Rougon Macquard, del dolente lavoro umano i Malavoglia e Mastro Don Gesualdo : tutti romanzi.

E dal momento che ci troviamo ad aver messo insieme un manipolo di romanzi, il loro accostamento stesso ci sarà utile a compiere intorno al genere qualche altro accertamento preliminare. Tornando ai Promessi Sposi, opera subito lodatissima dal Goethe, noi dobbiamo pur constatare che al successo indiscusso che il romanzo ottenne, non seguì quella più larga popolarità che ad altre opere di Tolstoj, di Flaubert, di Dostoiwsky, non mancò nel mondo. Non stiamo a passare in rassegna le traduzioni del romanzo manzoniano, che allora ne incontreremo anche in lingua giapponese ; non ci fermiamo ai riconoscimenti ufficiali, non facciamo appello nemmeno a quella incomprendione per la moderna letteratura italiana dovuta al fatto che, fino a ieri, la cultura europea era prevalentemente convogliata da una propaganda straniera alquanto altezzosa, e, infine, ignorante, come di tante altre cose, anche della nostra letteratura ;

benché non mancassero italianisti, come il Crémieux, ai quali ben volentieri riconosciamo, e con animo grato, una men superficiale conoscenza di essa. La ragione principale sta, a parer nostro, nella singolare posizione che il romanzo manzoniano ha nella storia del romanzo moderno in generale. Romanzo cristiano, anzi cattolico; dove gli eventi e i problemi della vita umana sono perciò severamente giudicati e graduati da un punto di vista superiore, trascendente; romanzo quindi il cui fondo morale è solido e intransigente, se pur l'autore sia (e non potrebbe non esserlo, in quanto artista) ricco di comprensione umana; dove l'ingegno del razionalista e dell'umorista è sempre ben pronto a osservare e giudicare e rappresentare con precisione e criterio che non sgarrano mai. Mondo chiuso, etica rappresentata, storia definita nell'universalità estemporale del cattolicesimo. Ricordiamo ora la passione di madame Bovary; quella di Anna Karenina, ed i problemi della vita e della morte che si agitano insoluti nell'animo di Nicola Levine; la stessa epica grossolana ma potente nella rozzezza dei suoi mezzi di uno Zola in *Germinal* o nell'*Assommoir*. Qui l'anima moderna, consentitemi per comodità un'espressione che non mi piace affatto, perché l'anima non è, come tale, né antica né moderna, semplicemente è; l'anima moderna, che non si sia ancora esaltata a quelle verità superiori, incontra i suoi dubbi, i suoi turbamenti, le sue passioni, ritrova profondi echi di se stessa, vi si riconosce, vi si trova espressa e formata in figure dell'arte. Cioè i problemi del mondo moderno (e anche dicendo problemi non vogliam però dire d'esser disposti ad accettarli per tali, ma solo di riconoscerli esistenti in una loro formulazione, a torto o a ragione che sia), i problemi del mondo moderno irrompono nel romanzo dell'Ottocento, e lo rendono vie più significativo, denso, ricco ed espressivo, conturbante e aderente a inquietudini e incertezze morali. L'appesantiscono, spesso, e lo buttan fuori dal registro dell'arte; ma nei veri artisti l'arricchiscono anche di una profonda umanità. In paragone a questa falange di romanzi europei, espressione, come dicevo da principio, dello spirito dell'Ottocento, i *Promessi Sposi* restano un'opera solitaria. Le mille voci discordi e le più varie passioni si riducono a un dialogo, dove ciò che non è essenziale, dal punto di vista adottato, dispere. Non possiamo entrare nella passione della monaca di Monza, che risolve nel suo caso e nello stesso silenzio il caso di madame Bovary e tutti gli altri del genere; le domande che si rivolge Nicola Levine sono superflue dopo le parole del cardinal Borromeo all'Innominato. Situazione eroica, o troppo facile, a seconda delle esperienze e dell'opinione di ciascuno; non entriamo qui in discussione; constatiamo che è ciò appunto che isola i *Promessi Sposi* dalla folla del romanzo moderno. Il quale rimette in discussione di nuovo, secondo il modulo dell'arte, cioè rappresentando, il sentimento della vita e l'esperienza del mondo, ampliando a giro indefinito d'orizzonte quel ch'era netto circolo in quel nostro capolavoro romantico, che viceversa è per questa ragione, e per tante altre ancora, quanto di più classico si possa immaginare, sempre che si sia disposti a spostarsi ancora nella dialettica di termini un po' equivoci, quali classico e romantico.

Tutta la storia del romanzo ottocentesco è caratterizzata da questa esigenza di sempre maggiore positività d'esperienze e d'inclusione dei massimi problemi: non perché vi siano risolti come tali appunto (ciò





zesco deteriore, del per se stesso poetico, dell'incontrollato e dell'arbitrario, ma che dal documentario, estrema riduzione obiettiva del verismo, si sta forse risalendo ancora verso classiche soluzioni: che dal sedimento limaccioso ma fecondo dei fatti accumulati sta per sorgere viva la figura dell'arte. Un'aura poetica, per dirla con un'espressione ch'ebbe, alcuni anni or sono, fortuna fra i letterati, perché effettivamente indicava una tendenza concreta dell'arte, un'aura poetica spira sul limo dei documentari. La formula che sembra accennarvi è, se ci sembra di poter leggere o almeno compitare nell'attuale ora letteraria, partire dalla più vasta osservazione e sofferenza delle masse per giungere alla sostanza artistica d'una fede nell'uomo e nella sua anima. Traduco la formula in termini ancora più netti, anche se a tutta prima paradossali: partire da Dos Passos per recuperare Manzoni. Ritracciare in giro più ampio il circolo classico. Dopo il romanzo svago del Sei e del Settecento; dopo il romanzo ottocentesco ricco di nuove e severissime esigenze, ma ancora impacciato o schiacciato da esse e talvolta deviato e condotto fuori dai suoi confini naturali; con l'esempio di Manzoni e di Verga che seppero sfruttare delle nuove indicazioni, ma anche con esse raggiungere le ferme rive del classico; con un'esperienza collettiva che nessuno di quegli scrittori poteva avere, e con una nuova esigenza insieme epica e poetica, onde quell'esperienza potrebbe filtrare tutto in limpidezza d'arte; ci sembra non inverosimile che domani gli scrittori europei sappiano avviare il romanzo moderno verso la sua terza fase storica, che sarà insieme una terza e più elevata forma d'arte narrativa.

FRANCESCO FORMIGARI