



## LA MODERNITÀ LETTERARIA

collana di studi e testi

*diretta da*

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola  
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[71]

***anteprima***  
***visualizza la scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)***



Carlo A. Madrignani

# Verità e narrazioni

Per una storia materiale del romanzo in Italia

*a cura di*

Alessio Giannanti, Giuseppe Lo Castro, Antonio Resta



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Il volume è stato stampato con un contributo  
del Dipartimento di Studi Umanistici - Università della Calabria*

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675746-3

## TABULA GRATULATORIA

Silvia Acocella  
Andrea Addobbati  
Gabriella Alfieri  
Maria Ines Aliverti  
Bartolo Anglani  
Archivi della Resistenza  
Sarina Arra  
Antonio Bartolozzi  
Francesco Bausi  
Pietro G. Beltrami  
Carla Benedetti  
Alberto Beniscelli  
Giancarlo Bertoncini  
Sara Bisanti  
Luigi Blasucci  
Giovanna Caltagirone  
Ida Campeggiani  
Giuliano Campioni  
Claudia Carmina  
Stefano Caroti  
Chiara Cassiani  
Tomaso Cavallo  
Gian Mario Cazzaniga  
Fabio Certosino  
Marcello Ciccuto  
Claudio Ciociola  
Renzo Cremante  
Luciano Curreri  
Luca Curti  
Anna Dolfi  
Luca D'Onghia  
Francesco De Cristofaro  
Adele De Marco  
Gregorio De Paola  
Matteo Di Gesù  
Maria Di Giovanna  
Costanzo Di Girolamo

Maria Pia Ellero  
Salvatore Fancello  
Francesca Fedi  
Antonio Femia  
Gianfranco Ferraro  
Stefano Fiori  
Rosalba Galvagno  
Margherita Ganeri  
Emmanuelle Genevois  
Gian Cosimo Grazzini  
Lilo Grevel  
Alberico Guarnieri  
Concordia Guerriero  
Giulio Iacoli  
Alfonso Iacono  
Giovanna Ioli  
Carlotta Laffi  
Donatella La Monaca  
Alessandra Landini  
Cristina Landini  
Giuseppe Landini  
Monica Lanzillotta  
Antonia Lezza  
Sandra Lischi  
Rosa Maria Loretelli  
LUMSA Università  
Anna Madrignani  
Giovanni Maffei  
Manni Editori  
Mario Marino  
Sebastiano Martelli  
Andrea Matucci  
Sandro Maxia  
Bruno Mazzoni  
Luisa Menchelli  
Nicola Merola  
Aldo Maria Morace

Rosanna Morace  
Edith Moscatelli  
Ilaria Muoio  
Simona Mussini  
Anco Marzio Mutterle  
Paolo Napoli  
Laura Nay  
Nuccio Ordine  
Matteo Palumbo  
Silvia Panichi  
Giulio Pasquali  
Pierluigi Pellini  
Alessandra Pesante  
Giuliana Petrucci  
Giulia Poggi  
Elena Porciani  
Giuliano Pucci  
Angelo R. Pupino  
Ivan Pupo  
Carlo Raggi

Rosa Regio  
Ricciarda Ricorda  
Giovanna Rosa  
Raffaele Ruggiero  
Antonio Saccone  
Maria Luisa Scusa  
Sarah Sivieri  
Danilo Soscia  
Paolo Squillaciotti  
Simone Ticciati  
Dario Tomasello  
Duccio Tongiorgi  
Lucia Tongiorgi  
Massimiliano Tortora  
Alessandro Tosi  
Giuseppe Traina  
Luigi Vavalà  
Caterina Verbaro  
Patrizia Zambon  
Antonio Zollino

«UN LAVORO A SORPRESA»  
LA STORIA SOMMERSA DEL ROMANZO  
SECONDO CARLO A. MADRIGNANI

Di Carlo Alberto Madrignani sono note le ricerche su Luigi Capuana, il naturalismo minore e, soprattutto, Federico De Roberto, cui ha dedicato una densa monografia, *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto*, e la cura del meridiano Mondadori, corredato da notizie sui testi e da un aggiornato profilo introduttivo. Alle sue ricerche si deve pure la messa in luce e la definizione del “romanzo parlamentare”, un sottogenere e un tema, il romanzo della politica e degli intrighi del potere, di larga diffusione nell'Italia del secondo Ottocento. In anni più recenti le maglie del suo metodo storico-critico si sono allargate, fino a comprendere un impegno di lunga lena sul romanzo del Settecento; e anche in questo caso Madrignani si rivela, a buon diritto, uno scopritore, insieme con pochissimi altri, dopo la pressoché isolata monografia erudita di primissimo Novecento di Giambattista Marchesi.

*Verità e narrazioni* vuole essere così l'omaggio a un maestro da parte di allievi, colleghi e amici. A partire dal titolo si propone di costituire un dittico con il primo volume, *Verità e visioni*, che (con una nemmeno tanto velata provocazione) ha raccolto per la prima volta in forma organica tutti gli scritti meno noti e più stravaganti rispetto al profilo dello storico della narrativa. Se nel primo volume la presenza di interventi su cinema, pittura, poesia e politica intendeva offrire il ritratto, in parte sconosciuto, di un intellettuale onnivoro e fuori dagli schemi, con questo secondo volume si ritorna su argomenti più tipici e caratterizzanti il percorso di Madrignani, in particolare l'indagine sul romanzo. Questa raccolta, che riunisce quattro decenni di attività critica, obbedisce anche alla necessità di rimettere in circolazione saggi dispersi (relazioni per atti di convegni, introduzioni a

romanzi, articoli su rivista, studi in volumi collettanei) diventati ormai di difficile reperimento. Contribuisce pertanto a ricostruire, in aggiunta alle principali e più note monografie, un itinerario quasi parallelo e di fondamentale importanza, per definire la fisionomia intellettuale e le scelte metodologiche dello studioso.

Già l'elenco degli argomenti d'indagine mostra la propensione ad aprire lo sguardo della critica verso nuclei dimenticati, o magari implicitamente negati o sottovalutati ed emarginati, della storia letteraria nazionale. In questa chiave l'esito è l'individuazione di specifiche sezioni del panorama letterario, che hanno riscosso successo di pubblico, a dispetto del successivo oblio, e magari si collocano in un punto di frontiera, segnalando attriti nella mentalità, nelle psicologie, nelle ideologie, nelle estetiche. Questi segmenti, talvolta senza aver generato dei capolavori, possono indicare, di un'epoca, un diverso orizzonte e un diverso quadro generale, con l'effetto di riaprire e articolare il disegno altrimenti lineare della storia della narrativa. È il rilievo accordato all'altra letteratura, quella che non trova spazio nel canone consolidato e spesso risulta scomoda e marginale. Questa attenzione per settori laterali della produzione è corroborata da un'idea meno monumentale della storia letteraria che si costruisce tenendo conto di un campione largo, di un sentire diffuso, ma non uniforme: accanto a uno spirito ufficiale, all'immagine che gli scrittori e le istituzioni culturali danno di sé e dell'opera d'arte, convivono contropinte sopite, che rivelano tensioni e impulsi centrifughi. Madrignani così accoglie un'idea storiografica, per cui i reperti letterari, anche quelli minori o più correvi, non sono omogenei né catalogabili nelle formule canoniche, proprio perché costellati di frizioni e di discrepanze. E tuttavia non c'è mai adesione 'viscerale' al proprio oggetto di ricerca né rivalutazione acritica; anzi, se il lavoro di Madrignani tende spesso a dare risalto a quanto nella storia letteraria moderna ha goduto di diffusione popolare e pertanto ha incontrato i bisogni e i gusti dei lettori, il giudizio estetico, mai disgiunto dalla considerazione delle contingenze sociali, materiali e biografiche della creazione letteraria, è sempre bilanciato tra messa in valore di aperture o novità di rilievo e riconoscimento di meccanismi di facile effetto o di pedissequo senso comune.

In questo senso si muove, ad esempio, *All'origine del romanzo in Italia. Il «celebre Abate Chiari»* del 2000, un volume che associa una scrittura critica e interpretativa a una ricca documentazione, frutto di una vastissima indagine condotta in numerose biblioteche non solo italiane, nel corso di un decennio tanto laborioso quanto silenzioso. Così valutazioni e conclusioni, tese verso formule ad effetto che imprimevano il senso di una scoperta critica

e la orientino, convivono e prendono avvio da una sistematica e problematica inchiesta a tappeto sui dintorni della scrittura, sul dibattito intellettuale, sulle prime riviste e i *pamphlets*, sulle dinamiche delle istituzioni letterarie, sulla sotterranea e fastidiosa ascesa, nel Settecento, del genere romanzo, bistrattato e minimizzato, eppure veicolo delle nuove idee, di un nuovo progetto estetico, educativo e di intrattenimento, che sorprende tra l'altro per il protagonismo e l'autonomia femminile. Madrignani si rivela qui, come già nei libri degli anni Settanta su Capuana e De Roberto, un lontano erede della tradizione italiana di studi eruditi, cui affianca una sensibilità e un gusto singolari per il discernimento e la valutazione dei differenti materiali in esame, pronto a prendere implicitamente le parti dell'anima avanzata di un'epoca contro le resistenze dell'*establishment* e delle convenzioni classiche. Sul piano metodologico si può osservare in questo esordio critico sul Settecento un aggiornamento e affinamento del metodo d'indagine materialistico e sociologico degli anni Settanta (che alcuni contemporanei di scuola crociana avevano etichettato, con ostentato biasimo, come mera «sociocritica»). Madrignani sembra in questa fase raggiungere un controllato e rigoroso accordo di metodi diversi, e la sua inchiesta culturale sulle trasformazioni dei generi e del sistema letterario prende forza dall'intreccio mai contrapposto di una solida acribia documentaria e di una sfrontata felicità della scrittura critica.

Nella direzione di un riesame del disegno storico della narrativa italiana moderna il risultato finale, e forse maggiore, è il volume *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno* (2007), che rivela una volontà più sistematica nel riannodare i fili di una pluriennale attività di ricerca solo apparentemente puntiforme. In questo lavoro organico emerge in maniera evidente quanto l'orizzonte d'indagine del critico non sia mai limitato all'argomento contingente dello studio, ma si dilati in prospettiva, tra evoluzioni del presente e radici archeologiche di un'identità dell'immaginario italiano, di cui la letteratura è ovviamente una componente fondamentale ma non esclusiva. La scrittura dei siciliani, secondo Madrignani, istituisce, con ritardo, in Italia lo sguardo marginale e disturbante tipico del romanzo europeo moderno, in linea con la nota teoria sul genere dialogico di Bachtin. Il sottotitolo svela come l'attività critica, che si avvale di osservazione minuta e documentazione ampia, non si muove mai solo all'interno dell'oggetto di ricerca, ma osserva l'attività letteraria con una doppia lente: attenta insieme alle profondità storiche («genesi») e al campo lungo («moderno»), secondo l'asse delle connessioni con la produzione contemporanea e, parallelamente, in direzione di svolgimenti ed effetti sul presente.

Sotto traccia emerge un nuovo disegno del romanzo italiano moderno, a cominciare dalla scommessa sulla vitalità e versatilità di un genere che attiva una visione complessa disvelando i lati oscuri e sconcertanti della morale, della verità, del senso. Madrignani verifica allora nella cultura italiana una lunga storia di resistenza, classicista da una parte e moralista dall'altra, verso l'affermazione della narrativa. Il trascurato romanzo settecentesco è all'origine di un tentativo di innovazione e di scrittura popolare, rivolta a un pubblico ampio, di giovani e donne, la cui rimozione nella storia letteraria nazionale è figlia di un rifiuto del romanzesco, dell'avventura, di un protagonismo tendenzialmente paritario delle donne da romanzo. Al contrario, la soluzione manzoniana, che il critico evoca sovente sullo sfondo, costituisce una geniale mediazione, che consente di acclimatare il nuovo genere in forma morbida e di sfruttarne la popolarità a fini romantico-pedagogici. Così, non è forse possibile indagare, come pure si è fatto, l'operazione dei *Promessi sposi* tenendo lontani i precedenti, soprattutto le discussioni e le perplessità sulla scrittura romanzesca. Si è peraltro consapevoli di quanto l'ostracismo verso il romanzo permanga anche dopo l'esperimento manzoniano, che si impone come un *unicum* per il canone letterario:

I *promessi sposi* non rompono con questa tradizione. Riescono a farsi accettare, quasi si trattasse di una miracolosa e irripetibile commistione di classico e moderno, di opera rispettabile *benché* scritta in prosa narrativa. Il romanzo storico non avvia la letteratura italiana a esiti moderni.<sup>1</sup>

Di fatto, con l'eccezione di quello che Madrignani definisce «il settecentesco Nievo»,<sup>2</sup> mai studiato ma evidentemente apprezzato, la rinascita del romanzo con l'affermazione della linea dialogica è opera tardiva, dovuta ai risultati straordinari della linea siciliana. E comunque la proposta dei siciliani è condotta fino ai limiti estremi di uno spirito di osservazione eretto a principio guida che non teme il pudore né il rischio dell'oltraggio ai luoghi comuni dei benpensanti. E così al centro della cultura nazionale moderna si colloca il risultato della periferia isolana, simboleggiata da Catania, contro l'*establishment* di Milano e Torino.

Nel volume che qui si pubblica non si dà conto di altri studi minori di ambito siciliano non confluiti in *Effetto Sicilia*; si riuniscono invece i tanti

<sup>1</sup> C. A. Madrignani, *Il romanzo da Nievo a D'Annunzio*, in *Manuale di letteratura italiana*, diretto da F. Brioschi e C. Di Girolamo, IV, Torino, Bollati-Boringhieri, 1996, p. 501.

<sup>2</sup> Id., *All'origine del romanzo in Italia. «Il celebre Abate Chiari»*, Napoli, Liguori, 2000, p. 75.

studi dal Settecento agli albori degli anni Duemila che in molti casi hanno costituito proposte editoriali fuori dal canone e punti di osservazione inaspettati su autori e contesti letterari o temi sofferti e controversi, insieme con una presenza del critico militante mosso da uno spirito d'esplorazione inesausto verso le nuove frontiere del romanzo.

In uno dei primi saggi d'impostazione generale Madrignani chiarisce:

Lo storico letterario è un archeologo più o meno fortunato; ricostruisce un paesaggio partendo anche da reperti modesti e facendo opera di valutazione e di connessione arriva a tirare fuori piccoli tesori o testimonianze significative. È un lavoro a sorpresa; solo se ci si cala in un contesto già predisposto, o almeno in via di accertamento, si riesce a valorizzare correttamente le opere, minori o maggiori, secondo un'ottica non soggettiva né arbitraria (p. 49).

È questa una delle cifre più caratterizzanti del metodo di Madrignani che nel condurre l'indagine tiene presente costantemente l'orizzonte storico. Quella critica è un'attività che comporta la ricostruzione di un panorama complesso di idee, mentalità, ampiezza di dibattito culturale, ricerca letteraria; è un «lavoro», si sottolinea, fuori da ogni idealizzazione e suggestione di creatività astratta del mestiere intellettuale. Dentro una cornice e un contesto da ricomporre e vivificare, l'opera maggiore affiora accanto a una serie di esperienze minori con cui dialoga e da cui si distingue. «A saper scavare», aggiunge Madrignani «si fanno incontri interessanti» (p. 51): così il tenace e paziente disegno dello sfondo consente di comprendere scelte e anche di valorizzare quanto la ricezione dei contemporanei abbia lasciato ai margini o abbia etichettato e confinato dentro giudizi convenzionali e pacificanti. Come al critico piaceva sottolineare, le prime recensioni divengono illuminanti di un esito e di un gusto del pubblico e dei lettori più colti, col quale gli scrittori costantemente mediano tentazioni e tendenze letterarie.

A guardar bene, con l'ottica distante di oggi, il critico che sondi il terreno può avvertire una dissonanza in alcune scritture trascurate, magari apparentemente conformiste, e anche portare alla luce quelle opere "minori" che pure sfuggono, in tutto o in parte, alle classificazioni e alle regole estetiche del loro tempo e possono restituire un'immagine più sfaccettata di una società in tensione, sottoposta a sollecitazioni contrastanti o rivelare i rimossi di un'ideologia ufficiale. In questo senso, con un ossimoro volutamente provocatorio, Madrignani proclama una «grandezza dei minori», riconoscendo alla letteratura 'diffusa' – quella praticata dalla moltitudine

degli autori di un'epoca e che plasma e incontra il gusto dei lettori – la natura di «sale della terra» (p. 49), ossia un fattore di sapienza collettiva che contribuisce a dare forma alla grande letteratura. Alle base di questo atteggiamento critico non vi è infatti soltanto un'incontenibile e onnivora curiosità: lo studioso è spinto sui sentieri meno battuti nella prassi critica e storiografica soprattutto dalla necessità di approfondire e comprendere, che lo porta ad allargare continuamente il raggio d'indagine e a calarsi in ambiti e codici che oltrepassano la letteratura canonica e talvolta la letteratura *tout court*.

Così, le maglie ristrette del letterario, che la tradizione novecentesca, specie italiana, ha limitato ad alcuni generi riconosciuti, si allargano a considerare produzioni più «effimere» e di mestiere anche degli scrittori cosiddetti maggiori: è il caso del giornalismo, rivendicato per Collodi e De Amicis, come acquisizione di una «prosaica operosità» di scrittura, fondamentale «retroterra» e apprendistato per le opere maggiori. Di questa produttività, tendenzialmente seriale e mercantile, non rimane più traccia, e Madrignani commenta:

È il destino della scrittura giornalistica. Effimera nel senso etimologico; letta e gettata nel giro di poche ore, dimenticata il giorno dopo, ammassata o fatta marciare nelle zone impraticabili di poche biblioteche (p. 275).

Eppure la sua rimozione produce un effetto di distorsione, sottrae al panorama storiografico lo sfondo che chiarisce lo spazio prospettico dentro il quale emergono modalità e pratiche di scrittura e di lettura ben situate, come nel rapporto tra opere principali e opere minori in uno stesso autore.

Tuttavia lo scopo di un lavoro di ricerca da storico, oltre che da critico, non è tanto puntare a una revisione del canone o andare in caccia di gioielli nascosti, sebbene in una lettura sistematica delle scritture sommerse emerga talvolta un'imprevista opera di qualità. L'inchiesta sulla produzione diffusa in una data epoca costituisce piuttosto uno scenario necessario:

in questa zona grigia sarà utile indagare più approfonditamente e con pazienza leggere opere dimenticate e poco attraenti, non accettando passivamente il luogo comune secondo cui l'inventiva artistica rimane schiacciata dal prevalere dell'istanza politica (p. 47).

La sottolineatura della «pazienza» intende proporre il modello di un

lavoro certosino, non affascinato solo dalla fruizione estetica, ma dedicato alla scoperta e allo studio materiale e documentario, che prevede percorsi pluridirezionali e approdi mai scontati. Vi è alla base uno schema metodologico “aperto”, che per Madrignani deve confrontarsi con una mappa a cerchi concentrici: a partire dal centro si trovano i dati testuali (dalla singola opera al corpus dell’autore e via via fino ai rapporti intertestuali con la letteratura dell’epoca) e poi si arriva, attraverso il “vissuto” dell’autore, ai cerchi più esterni, fino al cosiddetto «contesto», e cioè la società, le culture e le ideologie di un’epoca o più semplicemente il costume di una stagione e le mode letterarie. L’indagine storico-letteraria, come Madrignani ribadisce più volte, ha l’obbligo di muoversi nella duplice direzione, ovvero spostarsi dal centro (il testo) all’esterno (la società) e viceversa, con la consapevolezza che vi sono continue interferenze e sovrapposizioni tra i vari ambiti e che la cultura, come lo stesso uomo, non può essere concepita in maniera «rettilinea e teleologica», al contrario di chi crede che l’opera letteraria sia per natura «un tutto organico, où tout se tiens» (p. 281).

In questo quadro «i minori [sono] parte non insignificante della civiltà italiana» (p. 51), e un grande obiettivo critico può essere rappresentato dall’opportunità di «mettere insieme un corpus dei romanzi italiani» per costruire «una mappa della narrativa italiana» (*ibidem*). Già in un lungo saggio dedicato a un’antologia redatta da Pietro Pancrazi, Madrignani obiettava che con i dati «dovrebbe essere costruita una grande e articolata storia del romanzo». <sup>3</sup> Una storia materiale, dunque, in cui fatti e circostanze collaborino a spiegare e chiarire le ragioni più profonde di una vicenda culturale. Così, sullo sfondo della ricerca di Madrignani, considerando le tante scritture “minori” come l’esercizio giornalistico, si auspica una revisione di quella storia letteraria che le ha ignorate con «il risultato» di «una mutilazione e deformazione istituzionalizzata della cultura letteraria dell’Italia moderna» (p. 268). La loro rimozione produce un effetto distorsione, per cui *Le avventure di Pinocchio*, ad esempio, sono state lette, a torto, come un evento epifanico, «un albero senza radici» (p. 275). E l’argomento è ripreso anche in altri saggi:

Gli studi letterari fanno fuori senza conoscerli una moltitudine di “romanzetti” (questo vale dal Settecento in poi), da cui deriva un giudizio monco e mediocre sul romanzo; la critica ha difficoltà ad andare al di là del motivo della “bellezza” per confrontarsi con i molti significati culturali e “pratici” tipici del genere. Analizzare l’opera narrativa significa praticare un tipo di esegesi larga e a più livelli;

<sup>3</sup> Id., *Un’antologia per il piacere di leggere*, «Italianistica», XXXVII, 1, 2008, p. 55.

parlare del romanzo ha tanto più senso se lo si vede all'interno di una pratica di lettura (quella dell'intrattenimento) e lo si colloca in uno spazio letterario omogeneo almeno nei presupposti, il che implica la necessità di un comparativismo interno al genere e fra i molteplici sottogeneri (pp. 291-92).

L'indagine di Madrignani, accanto alla *retrouvaille*, si inoltra consapevolmente e con capacità di discernere nell'archeologia letteraria il poco grano dal tanto loglio, praticando non solo una critica storico-erudita, quanto una costante analisi di forme, temi e ideologie con lo sguardo teso al giudizio e alla comprensione storico-culturale della scrittura letteraria. Ne emerge un'impostazione fortemente debitrice delle intenzioni di un Gramsci, che, non disdegnando l'attività letteraria commerciale o di consumo, prova a rintracciare nelle pieghe di queste scritture sentimenti diffusi, mentalità, costumi del paese, a reperire l'humus profondo in cui germoglia l'*ethos* di una nazione. In questo senso la storia letteraria, condotta con uno sguardo più ampiamente storico, si approssima a un'autobiografia italiana. Ma la visione d'insieme si compie anche – e qui è forse l'apporto più significativo di Madrignani – attraverso una tensione critica non scontata che non ritiene di dover dare un'immagine lineare di ideologie e industria culturale. Nel valorizzare un caso esemplare, un'opera in tutto o in parte fuori schema, si leggono infatti, sotto la scorza conformistica e perbenistica delle ideologie e delle scritture ufficiali, le lacerazioni e il rimosso di un'epoca e di una classe sociale e intellettuale che la interpreta. Lo scrittore che vive dentro le trasformazioni sociali e le psicologie collettive si trova ad essere un punto d'osservazione, a costituire, nell'ottica del critico, un'autocoscienza, talvolta inconsapevole, del proprio ambiente e del proprio tempo.

In questo senso operano in particolare le letture dell'inchiesta interiore di Gualdo, dell'autobiografismo di Dessì o delle dinamiche del desiderio in Fogazzaro. Così *Decadenza* di Luigi Gualdo è uno di quei romanzi, e di quegli autori, trascurati dal canone, che Madrignani ha contribuito a riscoprire cogliendone la modernità dell'inchiesta «sul caotico, inafferrabile mondo dell'io» (p. 164), fino a indurlo a una formula valorizzante quale «il primo esempio di romanzo esistenziale» (p. 174). *Decadenza* per il critico dispiega un'autoanalisi del personaggio che confina con l'introspezione autobiografica, fino a suggerire l'efficace definizione di «inconscia “vampirizzazione” del personaggio da parte del “vissuto” dell'autore» (p. 173). Di qui l'indagine sulla coscienza, del personaggio e dell'autore, si fa spia dell'autorappresentazione intima di un soggetto sociale dalla condizione agiata e mondana, «tutto preso nel tragico gioco della sua separatezza»

(p. 170). Il romanziere, partendo da sé, costruisce un protagonista sul quale proietta le pulsioni, i desideri e la malattia, propri e insieme di un ceto, suggerendo allo storico della letteratura gli elementi per una comprensione della sfaccettata e multiforme mentalità degli intellettuali e della classe dominante.

Analogamente, non si può intendere l'autobiografismo di Dessì come «una resa a pulsioni narcisistiche», ma piuttosto come un'indagine introspettiva «sulle ragioni ambientali ed esistenziali di un malessere diffuso e impalpabile» (p. 378): il critico individua allora nello scrittore un punto di osservazione dal quale leggere in profondità una dimensione altrimenti insondabile in cui si riconosce anche il lettore. L'autobiografismo letterario, in questo senso, non appare allora il resoconto di drammi, passioni o sofferenze individuali, quanto lo strumento col quale una sfera sociale interpreta il proprio privato e ne legge le contraddizioni tra morale pubblica e desideri. Madrignani esplicita, a proposito dei *Passeri*, come vi si colga «un narratore che si confronta con la vita, sua in primis, e degli altri» (p. 393), formulando un giudizio che può valere anche per l'analisi compiuta nel saggio su *Michele Boschino*.

In quest'ottica ancora più interessante e psicologicamente complesso appare il caso di Fogazzaro, di cui Madrignani registra le dinamiche pulsionali e di desiderio erotico sublimato o meglio dirottato in direzione pacificante. Qui il critico adotta efficacemente la terminologia proposta da Francesco Orlando del rapporto repressione-represso, per cui i romanzi fogazzariani agiscono dentro un conflitto in una difficile formazione di compromesso tra istanze interiori e convenzioni sociali. Nel *Daniele Cortis*, lo scrittore cattolico, posto di fronte al grande tema secondo ottocentesco dell'amore proibito e dell'adulterio, opta non tanto per un rifiuto quanto per un differimento dell'adulterio: così tensione verso il proibito, negazione e sublimazione convivono nella scrittura di Fogazzaro. E il suo grande successo di pubblico per Madrignani è connesso alla percezione di una crisi delle istituzioni cattoliche e al contempo indica il bisogno di dare un esito accettabile alle tensioni private del desiderio. Così il represso trova uno sfogo e insieme è sublimato e relegato in forme lecite: «tutta l'opera fogazzariana funge da liberazione del represso, sia pure nelle forme di un compromesso apparentemente tranquillizzante e in realtà torbidamente accattivante e coinvolgente» (p. 202). Anche in questo caso l'interpretazione fa giocare le tensioni biografiche, che l'analisi rinviene nelle lettere private di Fogazzaro, specie nella lettura di *Leila*; eppure il romanzo attiva un processo di proiezione collettiva per cui il vissuto dell'autore incontra il vissuto

del suo pubblico. Fogazzaro fa della scrittura un terreno di autoanalisi dove sviscerare la contraddizione psicologica della passione con la morale cattolica. E tuttavia – qui sta anche la lettura che Madrignani suggerisce della forza anticonformista del genere narrativo – lo scrittore conformista è spinto dalla logica narrativa, non necessariamente coerente, a rivelare un lato altrimenti nascosto, orientato alla ricerca di obiettivi leciti, ma che lascia, magari involontariamente, un residuo perturbante. Ancora una formula consente a Madrignani di esplicitare in modo icastico la funzione psicologica dell'opera narrativa: «al romanzo è concesso di andare oltre il principio di non-contraddizione» (p. 189), fino a rivelare un nucleo biografico irrisolto e sofferto. In un'ottica di psicologia della ricezione, l'attrattiva dei lettori per certi romanzi è indizio di una condivisione dei turbamenti, che questi veicolano e può spiegare molti aspetti della formazione culturale e psicologica degli italiani, della biografia privata della nazione. Così per illustrare un fenomeno collettivo, lo studioso conia il termine «fogazzarismo» (p. 206), sulla falsariga dell'europeo «bovarismo», a voler indicare peculiarità e torsioni del romanzo italiano di adulterio.

Per questa via il tradizionale tema marxista del rapporto tra ideologia e forma letteraria viene declinato da Madrignani recuperando le increspature e le articolazioni che già individuava Engels nella famosa lettera a Miss Harkness (quella del “caso Balzac”), ma con una maggiore consapevolezza delle incoerenze e delle complessità, che gli deriva dall'indagine psicologica. Sempre all'interno di un percorso ben delineato, il testo narrativo è concepito come atto di una persuasione quasi mai univoca, che svela spesso una componente solo in parte autocosciente. Madrignani insiste sugli elementi di preterintenzionalità delle opere, che giustificano una presa di distanza dalle corrispondenze più ovvie e una continua messa in dubbio (senza mai negarli) dei rapporti tra biografia intellettuale e risultato testuale: in altre parole tra l'ideologia dei romanzieri e le ideologie (pulsioni sociali e psicologiche) che i romanzi tramandano. Il critico sembra particolarmente attratto ad indagare le pieghe, le discrepanze e le rifrazioni tra le diverse intenzionalità del testo letterario, comparando l'*intentio operis* con l'*intentio auctoris* e *lectoris*.

Le introduzioni, per esempio, ad alcuni testi minori di Collodi, deliberatamente riproposti al lettore moderno, sono occasione per notare il corto circuito tra dimensione intima e valori ideologici. Lo studioso del coevo romanzo parlamentare, rintraccia allora nei *Ragazzi grandi* una logica insieme intima e pubblica che rende Collodi interprete della «politica allo stato privato, come veniva recepita in quanto costume, modo di vivere quotidiano»

(p. 274). Nei *Ragazzi grandi* lo scrittore rivela la capacità di rappresentare un'«Italia antieroica, prosastica», che resiste alla mitologia retorica nazionale, esercitando al tempo stesso «una sua fronda innocuamente critica» (*ibidem*). Al contrario, uno scrittore più ideologicamente prevedibile, come Enrico Corradini, rivela la fragilità dei suoi assunti psicologici: «la politica in questo romanzo non ha la capacità di collegare il privato al pubblico e non sa mostrare la coerenza, la sotterranea unitarietà fra i due aspetti, in forza di una ipotesi coesiva che s'identifichi col romanzo stesso» (p. 323); dunque nella *Patria lontana*, come in molte opere più radicalmente conformiste, «la ragione politica, se così vogliamo chiamarla, ha schiacciato la ragione privata» (p. 325). Con lo stesso spirito con cui lancia dei distinguo e propone di mettere in valore letture ed opere, Madrignani, dopo attenta analisi, può confermare anche giudizi consolidati e motivarli con precisione e gusto della stroncatura postuma. Non è così evidentemente in altri autori in cui Madrignani segnala l'aprirsi di una breccia tra vissuto psicologico e ragioni morali, religiose e politiche.

In questo senso l'incipit del saggio sull'ultima Serao è preliminarmente apodittico: «Un fin troppo comprensibile disinteresse copre l'ultima attività letteraria della Serao» (p. 333). E tuttavia il riflusso della Serao da una prima maniera popolare e populista, connotata da una «dinamica centrifuga» dell'intreccio fino al «disordine vitale e ribollente» (p. 335), a un'ultima stagione più conformista, cattolica e moraleggiante diviene esemplare, in un'ottica più ampia, di un itinerario intellettuale postnaturalista. Il critico è anche incuriosito dalla mole produttiva della scrittrice napoletana – settantacinque volumi, oltre le scritture più effimere –, spia di una narrativa che confina con il giornalismo e di una furia affabulatoria, non sempre adeguatamente sorvegliata. In questo corpus vastissimo si invita a indagare per comporre un profilo più esauriente di un'autrice di successo di cui occorre distinguere fra le opere:

Negli ultimi anni la critica sta lavorando sulle fasi di una lunga traiettoria di scrittura in cui non è vero, come potrebbe sembrare, che prevalga l'invariante di uno stile omogeneamente facile e improntato ad un populismo sentimentale. Il primo compito è scavare, comparare, evidenziare (pp. 345-46).

«Scavare, comparare, evidenziare» è un motto che esprime appieno il metodo di Madrignani improntato a un'inesauribile diffidenza verso ogni forma di sclerosi politica e culturale, cordialmente aperto verso opere dimenticate, ma con una valutazione ponderata e comparativa. E colpisce an-

cora il giudizio con cui la Serao naturalista è prediletta, perché induce ad opere che presuppongono il lavoro di chi

ha preso appunti, studiato, osservato, collegato e riportato sulla pagina quello che suggeriva il migliore dei suoi strumenti, l'occhio che annota e fissa ogni particolare, con un'adesione che sfiora la maniacalità (p. 347).

Emerge allora la sintonia col metodo del critico, e in questo commento sembra di cogliere le ragioni di un'adesione e di una predilezione per la narrativa naturalista, cui sin dalla fine degli anni Sessanta Madrignani ha rivolto la sua peculiare attenzione di ricercatore.

In *De Amicis* la lettura delle vicende biografiche è una spia che induce a sottolineare un «altro» scrittore, attraversato da inquietudini e tormenti, lontano dall'immagine stereotipata e politicamente rassicurante del libro *Cuore*. Così due scritti, illuminanti e poco noti, come *Scoraggiamenti* e *Vendetta di uno scrittore* rivelano consapevolezza dei propri mezzi, popolarità e difetti, insieme con una perturbante insoddisfazione. Si lascia intendere uno scrittore più sofferto e meno retorico che emerge ad esempio in opere come *Primo maggio* e *Romanzo d'un maestro* e che Madrignani indaga recuperando alcune novelle dimenticate. La biografia, specificamente riproposta come strumento d'indagine materiale sul retroterra della scrittura in un saggio dal fondo teorico, ritorna in uno scritto riccamente documentato sulla malattia di Maupassant, dove è ricostruita doviziosamente l'attenzione diffusa tra fine Ottocento e inizio Novecento per il tema della follia. La materia rivela il duplice interesse del critico: da un lato il gusto per la restituzione di una vasta mappa culturale dentro cui si collocano le opere e i loro effetti; dall'altro, la capacità di dare valore attraverso un tema ancora attuale a una ricostruzione storica mettendo a fuoco i problemi della malattia psicologica e la successione di interpretazioni fino a orientare e comprendere meglio anche la visione scientifica delle teorie più recenti.

Lo stesso atteggiamento di indagine a tutto campo, fuori da ogni suggestione idealizzante e impressionista della critica letteraria, emerge a proposito della filologia, quando, sottolineando e approvando il metodo di Timpanaro, si rivendica:

Messo in questi termini [quelli di una critica non tanto all'uso della psicanalisi quanto all'esclusivismo del metodo psicanalitico] il richiamo alla filologia come disciplina storico-razionale è più che legittimo, è la prova dell'efficacia di quegli strumenti razionali, che si è soliti, con stizza di ultramodernisti, considerare superati, anche quando mantengono una carica d'incidenza ancora operante. [...]

Timpanaro solleva le obiezioni razionalistiche della sua filologia, insistendo nel mostrare quanto può essere utile, invece di esaltarsi in teoresi di conclamata modernità, far tesoro di tutta una secolare esperienza razionale e sperimentale (p. 17).

Erudizione, indagine materiale e documentaria, ricostruzione biografica, attenzione alle discussioni delle riviste (Madrignani è fra l'altro curatore di un volume antologico della «Domenica letteraria»), agli epistolari, alle informazioni paratestuali, alle varianti d'autore, sono tutti strumenti e orientamenti preliminari dell'inchiesta letteraria del critico, le cui ipotesi di lettura trovano sostegno nella ricerca documentale che le precede. Ed è questo approccio che consente di giungere a un giudizio meno prevedibile e talvolta sorprendente.

La raccolta di *Verità e narrazioni* mostra allora un metodo d'indagine alla prova di numerosi autori e problemi, partendo dal Settecento e concentrandosi soprattutto sull'Ottocento, da Bini a Guerrazzi e Gualdo, oltre Collodi De Amicis e Fogazzaro, fino a interessarsi a Dessì, Bilenchi ed Alvaro o alle vicende sommerse della scrittura femminile, per giungere al sondaggio attento sui contemporanei. Alle valorizzazioni si accompagnano i discrediti (è il caso, ad esempio, di Corradini e di Graf romanziere), col gusto di una scrittura spesso espressionista e magari sferzante. Madrignani appare insofferente alle rigide tassonomie dei vari strutturalismi e, pur dimostrando una conoscenza approfondita del lessico critico (si pensi all'impiego delle categorie narratologiche), non lo adotta mai pedissequamente, più spesso lo modifica, mette in pratica una torsione per adeguarlo a una prosa densa, profonda e contrastiva, mai tecnica o semplicemente descrittiva. La ricerca delle contraddizioni e di interpretazioni non univoche all'interno delle opere è tuttavia immune non solo da ogni «imperativo di globalità», ma anche dai facili effetti e dagli entusiasmi evocativi di tanto idealismo: in lui prevale l'esercizio di una razionalità insieme illuministica e scettica, che cerca anche nella scrittura una dimensione di autentica efficacia, una chiarezza che si distingue dai formalismi «isolazionisti». Anche dopo incipit decisamente asseverativi, l'interprete sembra muoversi in maniera empirica, con un discorso che ritorna a onde concentriche sull'oggetto di studio, nel tentativo di giungerne al cuore, di estrarne i più riposti significati. Asseconda questo procedimento uno stile che si affida alla virtù suasoria della ragione e insieme brilla di eleganti espressioni, di insolite tessiture: una scrittura in cui convergono e si fondono tendenze di gusto e tensioni conoscitive, unitamente al piacere di un dettato affabile e nondimeno eletto.

Lontano da forme didascaliche e da impianti prestabiliti, Madrignani non indulge a frasari specialistici né a tecnicismi o neologismi: gli stessi termini tratti dalla narratologia sono immessi in un discorso di disinvolta, ariosa inventiva. Nel quale si stagliano associazioni vertiginose (*La filosofessa italiana* dell'abate Chiari e *Via col vento* della Mitchell, ad esempio, o *Scuola di nudo* di Siti e la pittura di Bacon), come stacchi imprevisi e imprevedibili che sono indice della cultura non solo letteraria dell'autore, ma soprattutto stimolano il lettore, scosso sul momento da questi accoppiamenti all'apparenza poco giudiziosi. Quasi in ogni pagina, tramata da confronti impensabili, si può cogliere un metodo tipico, che è quello di lasciar confliggere un autore con l'altro, per meglio definirne, di ognuno, l'importanza storica e artistica.

Colpisce, ancora, la scrupolosa scelta delle parole, che spesso si condensano in giudizi fulminei e incisivi, o in formule di sorprendente efficacia. Così è dato ritrovare il «rapinoso colpeggiare» e il «probo libertinismo» dell'ultimo Fogazzaro, l'«accurato disprezzo» con cui Carlo Dossi «pennelleggia» una processione religiosa, gli «stilemi parossistici» di Piero Manni, il «vigoroso immoralismo di un *Bel-Ami*», il «realismo ipertrofico» di Camon, la «vena scolasticamente verghiana» di Zena, insieme con la «malignità balzachiana» di Rovetta e la «cinica saggezza» della Serao, quale personaggio dell'*Imperio* di De Roberto. È superfluo richiamare l'attenzione sugli aggettivi, inattesi e calzanti, tanto che anche quando compaiono in coppia è difficile classificarli come veri e propri sinonimi. Basti vedere l'«atmosfera patinata e volgare» dei primi anni Duemila, lo «storicismo santificato e rassicurante» del secondo Ottocento, la «terra matriarcale e mafiosa» che è la Sicilia. Per quanto minime, ma non per questo meno significative, sono anche queste spie di una personalità critica disinibita e irriverente, che per nulla si appaga di giudizi consolidati, di formule correnti.

Madrignani, in definitiva, legge le forme della narrazione secondo un atteggiamento di curiosità intellettuale, attratto dalle ragioni intime della produzione letteraria, dal fondo psicologico alle istanze sociali. L'occhio dello studioso somiglia a quello di un archeologo del sapere e delle forme intenzionato a ritrovare le radici antropologiche del presente, a scoprire le costruzioni sedimentate di lunga durata. Sono queste che agiscono a cristallizzare e istituzionalizzare l'attività letteraria e le percezioni collettive impostando una specificità culturale italiana. Così il critico avverte quanto la scrittura, quando è significativa, si collochi di preferenza in un luogo liminare e nel costruire una visione e una mentalità collettiva, lascia incrinature e residui irrisolti. Ecco allora che l'indagine di Madrignani reperisce

nella storia letteraria a maglie larghe quanto sfugge all'ideologia dominante, e, in questo ambito, il romanzo, genere bachtinianamente pluriprospectico, si fa oggetto prediletto di ricerca.

*Giuseppe Lo Castro*  
*Alessio Giannanti*

L'introduzione è frutto di un ragionamento comune dei curatori; per la stesura effettiva si devono le pagine VII-VIII e XIII ad Alessio Giannanti e le rimanenti, IX-XII e XIV-XXI a Giuseppe Lo Castro, con l'aiuto di Antonio Resta.



## INDICE

Tabula gratulatoria	v
<i>«Un lavoro a sorpresa». La storia sommersa del romanzo secondo Carlo A. Madrignani</i>	
Giuseppe Lo Castro e Alessio Giannanti	vii
Nota ai testi	xxiii

### VERITÀ E NARRAZIONI

I.	
A proposito di critica letteraria e biografia	1
Filologia e/o psicanalisi	12
Le mal de Maupassant	25
La grandezza dei minori	46
II.	
Il primo romanzo italiano moderno	53
Il romanzo, catechismo per le riforme	61
III.	
Gualpranda e «Terrore»	87
Un libro di speranza e di progetto	99
Le «maledettissime lettere»	106

IV.		
	Il parlamento nel romanzo italiano	119
V.		
	I romanzi francesi di Luigi Gualdo	143
	«Decadenza», il romanzo del tempo e della “noia”	160
VI.		
	Alle soglie dell’adulterio. Tra pubblico e privato	177
	Persuasione e misticismo	187
	L’ultima fiamma	196
VII.		
	Il «libro che vuole e deve essere in tutto sincero»	209
	Scarfoglio, grande «effimero»	227
VIII.		
	Sul «De Amicis» di Timpanaro	241
	Una «favola» spagnola	243
	L’antro delle bambole	254
	«Umanità» e follia	258
	Non solo <i>Cuore</i> e <i>Pinocchio</i>	264
	Fiaba magica o parabola esoterica?	269
	Collodi, il piccolo	272
	«Prima della parola e della memoria»	281
IX.		
	Giuseppe Mezzanotte fra Napoli e Senarica	291
	Arturo Graf romanziere?	302
	L’opera narrativa di Enrico Corradini	312
X.		
	Donne e scrittura in Italia fra Otto e Novecento	329
	L’ultima Serao e il «romanzo popolare»	333
	La povera vita di Carmela Minino	345
	Un invito per Amalia	352
XI.		
	Letteratura, guerra, politica. La maturazione di Giuseppe Dessì	367
	Il silenzio di Michele	377

Il pigolio incessante e fastidioso dei passeri	392
Alvaro e le bottiglie di Morandi	395
Graffi su vetro	401

## XII.

Il Rosso e il Nero del «cittadino» Camon	405
L'Agnelleide	412
Tormento barocco e furore d'astrazione	418
Moresco uno e due	421
Nuovo stile, nuova politica	425
Nel nome del Che	427
Il bel Salento «volgarizzato»	429
Indagini senza risposta	432
Sessuomane piagnucoloso vuota il sacco	435
Camilleri o del «bisogno di piacere»	439
La legge del caso	444
La purezza del piacere	448

<i>Indice dei nomi</i>	457
------------------------	-----

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernità%27%20letteraria>



## Publicazioni recenti

71. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e narrazioni. Per una storia materiale del romanzo in Italia*, a cura di Alessio Giannanti, Giuseppe Lo Castro, Antonio Resta, 2020, pp. 496.
70. BRUNO FALCETTO [a cura di], *Lector in aula. Didattica universitaria della letteratura italiana contemporanea*, 2020, pp. 140.
69. RICCARDO GASPERINA GERONI, FILIPPO MILANI [a cura di], *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie*, 2019, 2 tomi: tomo I, pp. 480 - tomo II, pp. 460.
68. MASSIMO SCHILIRÒ, *Tornare alla casa della madre. Vittorini Morante Celati*, 2019, pp. 188.
67. MARINA PAINO, MARIA RIZZARELLI, ANTONIO SICHERA [a cura di], *Scritture del corpo*, 2018, pp. 832.
66. MARIA CARLA PAPINI, FEDERICO FASTELLI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], *«La vita o è stile o è errore». L'opera di Giovanni Arpino*, 2018, pp. 120.
65. GIUSEPPE PALAZZOLO, *Nascondimento e rivelazione. Parole di Manzoni poeta*, 2018, pp. 136.
64. GIUSEPPE LO CASTRO, *Costellazioni siciliane. Undici visioni da Verga a Camilleri*, 2018, pp. 196.
63. ALBERTO CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, 2018, pp. 224.
62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SGAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020