

KALIKST MORAWSKI
Poznań

IL ROMANZO STORICO ITALIANO DOPO IL ROMANTICISMO

Il romanzo storico italiano comincia subito dopo il 1820. Il Romanticismo, che coincide in Italia con il periodo eroico del Risorgimento, fu particolarmente propizio allo sviluppo di questo genere letterario in tutti i paesi europei. Nella seconda metà dell'Ottocento la situazione cambia radicalmente provocando diversi spostamenti nel gusto del pubblico e nelle sue predilezioni estetiche, politiche e morali. Il Romanticismo lentamente cede il posto al verismo, che rappresenta un'altra concezione della vita e della letteratura. I problemi della vita contemporanea diventano il tema principale del romanzo. L'osservazione diretta e critica di caratteri e avvenimenti umani è possibile soltanto se si tratta di cose viste e vissute dallo scrittore, è invece impossibile a applicare nel campo del passato. Qui l'autore può soltanto far uso di documenti scritti, qualche volta anche della tradizione orale e dei monumenti d'arte.

Conformandosi alle esigenze dei vasti ceti di lettori i noti autori dei romanzi storici cominciano a scrivere romanzi contemporanei. A mo' d'esempio possiamo ricordare F. D. Guerrazzi. I suoi romanzi storici p. e. *La battaglia di Benevento*, *L'assedio di Firenze*, *Beatrice Cenci* e molti altri, destavano una volta l'ammirazione di lettori e suscitavano vaste polemiche letterarie e politiche. Nella seconda metà dell'Ottocento il Guerrazzi scrisse romanzi contemporanei tra altri: *Il buco nel muro* e *Il secolo che muore*. Anche Emilio De Marchi fu l'autore di noti romanzi contemporanei come *Demetrio Pianelli*, *Arabella* ed altri. Il coronamento di tutta questa evoluzione è costituita dall'opera di Verga e di Capuana che ci introduce già in pieno verismo italiano.

Possiamo constatare l'esistenza di un fenomeno simile anche nelle vicende del teatro. Storico nell'epoca romantica, esso diventa progressivamente un teatro che presenta gli uomini e i problemi della vita contemporanea. I drammi di Vittorio Bersezio (*Le miserie e le prosperità del signor Travetti*, originariamente scritto in dialetto piemontese), di Achille Torelli (*I mariti*), di Paolo Giacometti (*Morte civile*), sono subentrati alle tragedie storiche di Alessandro Manzoni o di G. B. Niccolini, che prima dominavano quasi senza concorrenza le scene italiane. L'azione

del dramma del Bersezio si svolge a Torino, prima che la città cessasse di essere capitale. L'azione del dramma del Torelli ha luogo a Napoli nel 1861, mentre quella del dramma del Giacometti è situata in Calabria «ai tempi del cessato governo borbonico». Il Guerrazzi nel suo: *Il buco nel muro* racconta le vicende della vita e degli amori di Marcello e di Isabella, tutto sullo sfondo degli anni che precedevano immediatamente la guerra del 1859. Vale la pena di ricordare il parere del Guerrazzi intorno al soggetto del romanzo in generale e della sua recente evoluzione. Secondo il nostro autore il romanzo tratta molti argomenti: amore, guerra, religione, viaggi, rispecchiando così molti aspetti della vita e perciò doveva essere qualche volta contraddittorio e difficile: «Quindi vago ei si mostrò sempre di mescolare il sacro col profano, il serio col faceto, le lance confondere con le mannaie, protervo e insolente talvolta, gli piacque, mutato in paggio, sostenere lo strascico dei manti regi o insinuarsi nei penetrali delle regine a rovistare nèi e pomate ed anco ahimè veleni»¹.

Fra i romanzi precursori dello stile nuovo possiamo annoverare anche *Il secolo che muore*. Il suo tema principale è in gran parte l'apprezzamento critico della generazione che fu testimone del periodo eroico del Risorgimento. Il romanziere indica le prospettive della società nell'avvenire prossimo. Pubblicato dopo la morte dell'autore tra il 1875 e il 1885, *Il secolo che muore* descrive la corruzione, la rilassatezza dei costumi e la decadenza morale dei ceti dirigenti. Il tema dunque si ricollega alle cose viste e vissute dal Guerrazzi stesso subito dopo le guerre di liberazione. I primi capitoli del suddetto romanzo formano in un certo senso la conclusione delle vicende raccontate nel *Buco nel muro*. Nei capitoli seguenti troviamo un quadro triste della vita torbida dei figli di Marcello e di Isabella. Insomma attraverso le vicende private l'autore dipinge il ritratto della nuova Italia in colori cupi: «Le varie professioni delle quali si onora la vecchia civiltà mirale adesso e dimmi poi se non ti paiano tante serpi sul capo di Medusa. Il sacerdozio campa di errore, la milizia o di ozio o di sangue, la mercatura arena dove due interessi armati stanno l'uno contro l'altro, ne possono uscirne altrimenti che o ficcando la botta o buscandola. I banchieri impiccatori destinati ad essere a suo tempo e luogo appesi dagli impiccati. Gli avvocati redivivi Mitridati che si pascolano e ingrassano co' veleni dell'ira e della calunnia venduti, buoni rari e questi perseguiti a morte perchè minaccia ad un punto ed accusa alla turba dei tristi. La scienza anch'essa servile e intesa più a nuocere che a prosperare la umanità laddove non la esercitino persone favorite dalla fortuna, di vero confrontate lo speso del traforo del Moncenisio con quello del bombardamento di Parigi e giudicate. Rifugio l'unico l'agricoltura»². La visione pessimista, spesso lugubre della realtà è molto lontana dalla poesia e grandezza della maggior parte dei romanzi storici romantici.

¹ F. D. Guerrazzi, *Il buco nel muro*, Milano 1959, p. 67.

² F. D. Guerrazzi, *Il secolo che muore*, Milano — Napoli 1961 (*La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 64, tomo 1), p. 47, 48.

Dopo le sorprese, piene di tensione drammatica, dopo i fatti affascinanti, la letteratura ci offre adesso una prosa grigia conforme alla nuova realtà italiana dopo il 1860.

Invece di addentrarsi nei segreti della vita pittoresca ed eroica dei tempi lontani dall'autore e dal lettore, i romanzieri ricorrono spesso alla descrizione dei piccoli fatti e conflitti del mondo moderno. Ai protagonisti, noti a tutti, agli eroi storici subentrano i rappresentanti dei ceti medi, della piccola borghesia e dei contadini. Il garibaldino Emanuele Navarro della Miraglia, nato nel 1838 in Sicilia, scrisse tra l'altro un breve romanzo *La Nana*, il cui l'argomento principale è la vita dei contadini siciliani, dipinta con molta accuratezza. Secondo Leonardo Sciascia: «Il Navarro presentava un aspetto inedito, non convenzionale della Sicilia: il mondo contadino della Sicilia interna, in cui l'illecito sessuale, invece che suscitare esiti tragici veniva come assorbito nella sfera della spiritualità»³.

Di nuovo siamo molto lontani dai temi preferiti e dall'atmosfera della maggioranza dei romanzi storici romantici. Lasciamo ancora una volta la parola al romanziere siciliano, Leonardo Sciascia: «il maggior pregio del libro [...] è nella fedele rappresentazione della vita, delle abitudini, dei costumi di un paese siciliano, della Sicilia occidentale subito dopo l'unità d'Italia. Ancora Capuana: chi vuol conoscere la vita dei paesetti della Sicilia legga *La Nana*, gli varrà proprio come l'esserci vissuto un intero anno»⁴.

Il romanzo storico si proponeva fra l'altro di fornire ai lettori una specie di evasione, immergendolo nel passato, spesso idealizzato, quasi sempre presentato in un modo attraente tale da suscitare la curiosità del lettore. Anche i lati deboli e i vizi, visti da lontano e messi sullo sfondo poetico, perdevano una parte del loro carattere ripugnante. Il romanzo moderno procede altrimenti, offrendo al lettore un uomo qualunque, senza grandi ambizioni, che si dibatteva tra le difficoltà inevitabili suscitate dalla vita quotidiana.

Con Verga e Capuana siamo nel pieno ed autentico periodo del verismo italiano. I nuovi romanzieri perseguono altri scopi, adoperando nuovi metodi di costruire l'opera letteraria. Disse il Verga a proposito di uno dei suoi romanzi, rivolgendosi ad altri scrittori: «a voi che spaziate nei regni della fantasia e vi studiate di trovar cosa che meriti fede presso i vostri lettori ecco una storia vera, che parrà a molti una favola.

Non ho fatto al vero che pochi e lievi mutamenti, quanti bastavano a tener lontana la taccia di un narratore indiscreto»⁵. Essere veridico o per lo meno verisimile diventa ormai lo scopo principale del nuovo romanzo sociale e psicologico. Lo stile e il modo di presentare i fatti dovrebbe ispirare al lettore il sentimento di trovarsi di fronte al carattere e all'avvenimento reale, doloroso qualche volta, ma

³ E. Navarro della Miraglia, *La Nana*, Capelli edit., 1963, p. 14.

⁴ *Op. cit.*, p. 16.

⁵ G. Verga, *Tigre reale*, Milano 1892, p. 304.

sempre vero. L'interesse per il passato storico diminuiva. I problemi del mondo moderno, i suoi lati positivi e negativi suscitavano le polemiche sempre più appassionate, di cui l'eco diretta o indiretta risuona nella letteratura.

Abbiamo da segnalare qui ancora un fattore che contribuiva non poco all'eclissi del romanzo storico di vecchio stampo. Coloro che s'interessavano al passato recente, ma sempre attuale, quello del Risorgimento, trovavano una fonte d'informazioni varie, più o meno autentiche nelle memorie e biografie pubblicate subito dopo l'unificazione. A questa categoria di opere letterarie appartengono tra l'altre: *I miei ricordi* di Massimo d'Azeglio, *Ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini, *Memorie politiche* di Felice Orsini, senza parlare dei ricordi pubblicati da diversi rappresentanti dei Mille. Così si prepara lentamente una specie di erosione del romanzo storico di tipo manzoniano o guerrazziano. La nuova forma del racconto omette i principali tratti dell'estetica romantica. Diminuisce la predilezione per le passioni stravolgenti e i personaggi circondati dal mistero, il decoro medievale non suscita lo stesso entusiasmo di prima, la tensione drammatica assume un altro aspetto.

Il romanzo storico nel periodo verista mostra chiaramente la tendenza a trasformarsi in una specie di biografia di un singolo individuo oppure in una storia sociale e culturale di una famiglia. Comincia come romanzo storico e finisce come romanzo contemporaneo, la cui azione principale si svolge nell'epoca moderna. A sostegno della nostra tesi possiamo citare molti titoli di romanzi celebri come: *Le confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo, *Cento anni* di Giuseppe Rovani, *I vicerè* di Federico de Roberto e *Il piccolo mondo antico* di Antonio Fogazzaro. In quanto al primo romanzo ricordiamo che la sua azione ebbe inizio nell'anno 1775 ai tempi della Repubblica di S. Marco e finì alla vigilia della guerra del 1859. Ricordiamo anche che il Nievo nacque nel 1831 e morì tragicamente nel 1861, lasciando il suo romanzo incompiuto. Il Rovani nato nel 1818, morto nel 1874 nel suo capolavoro descrive gli avvenimenti storici, la cui origine remota ci rimanda alla metà del Settecento lombardo, mentre la fine del romanzo è collocata quasi cento anni più tardi. Il romanzo storico diventa così una specie di cronaca di un determinato periodo, visto con gli occhi dei protagonisti e ricostruito con gli elementi tipici per un dato periodo storico. *Le confessioni d'un italiano* sono infatti la narrazione di un italiano ottuagenario. Carlo Altoviti rivede nei suoi ricordi gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, che coincidono con gli ultimi anni dell'esistenza indipendente di Venezia. Gli avvenimenti successivi della vita del protagonista forniscono al romanziere una buona occasione di spiegare al lettore in che modo si effettuava la trasformazione della sensibilità e della mentalità italiana, fino all'ultima tappa costituita dal passaggio dalle posizioni di un cittadino veneziano a quelle di un italiano, cosciente della solidarietà con la nazione alla quale doveva aderire spontaneamente e senza restrizioni. Anche il Rovani ci offre un quadro pittoresco ricco di particolari caratteristici della vita milanese tra il 1750 e il 1850. Il romanziere parte dalla vicenda misteriosa della scomparsa di un testamento in circostanze enigmatiche. La persona del Suardi, personaggio centrale del racconto, costituisce il motivo

centrale che conferisce al romanzo del Rovani il *minimum* necessario di compattezza. Lo incontriamo per la prima volta giovanotto ventenne e negli ultimi capitoli del libro assistiamo alla fine della sua lunga vita. Nei *Cento anni* possiamo osservare le tappe esatte dell'evoluzione di Clelia, un'altra protagonista del romanzo del Rovani. La storia di tutto un secolo in Lombardia era un tema vastissimo e perciò il Rovani fu costretto a procedere a una scelta rigorosa dei fatti e delle scene, omettendo molte cose superflue e inventando una struttura adatta a creare un'impressione di continuità e di compattezza. *Cento anni* diventano così una specie di epopea locale.

In generale si può dire che il romanzo storico dimostra una tendenza a trasformarsi in un racconto epico. Già nel periodo precedente *L'assedio di Firenze* e *Il duca d'Atene* si riducevano a un racconto epico, più o meno fedele alla verità storica. Sofferamoci dunque un poco sul romanzo del Tommaseo⁶.

La trama romanzesca del *Duca d'Atene* è quasi inesistente o ridotta a dimensioni insignificanti. L'argomento centrale è la cacciata di Gualtieri di Brienne, duca d'Atene, da Firenze nell'anno 1343. Il perno fondamentale del racconto è la congiura che sta maturando e che metterà fine al governo tirannico del Duca d'Atene. Il Tommaseo scorge la fonte principale delle difficoltà negli antagonismi nazionali e nella crudeltà di Gualtieri. Quest'ultimo non è un tipico eroe romantico. Egli non si lascia trascinare dalle passioni cieche, anzi la sua condotta è una conseguente applicazione del suo sistema politico⁷.

Segue una caratteristica del popolo fiorentino, diviso tra i nemici e amici del duca. La congiura è scoperta, uno dei suoi capi, Adimari, convocato dal duca, si reca nella sua residenza. La congiura comunque si allarga sempre più. Una lunga riproduzione del dibattito intorno all'opportunità dell'assalto, che sta preparandosi contro il Palazzo Ducale è la fine della prima parte del romanzo, privo quasi totalmente di trama romanzesca⁸.

Nella descrizione dell'assedio e delle sue conseguenze immediate il Tommaseo non risparmia i particolari che danno risalto all'atmosfera epica del racconto⁹. Le conseguenze dell'assedio sono l'argomento principale delle pagine successive (p. 146—156). Il partito di Gualtieri si divideva in due tronconi: gli intransigenti e i moderati. Le trattative tra il partito del duca e il popolo occupano molte pagine successive (p. 157—227). La situazione dei francesi e dei loro seguaci si fa ogni giorno più difficile. La lotta è sempre più accanita, i momenti della crudeltà popolare, descritti esattamente sono sempre più ripugnanti (p. 228—257). La capitolazione di Gualtieri, la sua partenza e la discordia che divide i vincitori costituiscono i temi principali dell'ultima parte del romanzo del Tommaseo.

⁶ K. Morawski, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Wrocław 1970, p. 45.

⁷ N. Tommaseo, *Il duca d'Atene*, Paris 1837, p. 8, 9, 15—17.

⁸ *Op. cit.*, p. 60—87.

⁹ *Op. cit.*, p. 88—145.

BUE

Su questo sfondo di carattere prevalentemente storico-epico la trama romanzesca è quasi inesistente. Il Duca ama Bice, una ragazza fiorentina, di cui sappiamo poco, mentre che Matilde Adimari ama il francese, Rinaldo d'Altavilla. Il motivo dell'amore del Duca è appena menzionato e non è sviluppato ulteriormente. L'amore di Matilde e di Rinaldo è presentato più esattamente, pur non diventando mai un tema centrale del romanzo. Non ha carattere autonomo, è necessario soltanto per illustrare la tesi del Tommaseo, che gli antagonismi nazionali, anche in mezzo alle passioni scatenate, possono essere superati dal buon senso e dall'amore sincero e disinteressato¹⁰. Un altro motivo romanzesco, crudele e spietato, rassomiglia ai motivi che incontriamo frequentemente nei romanzi del Guerrazzi. Ippolito, figlio di Giulio d'Assisi, consigliere del Duca, particolarmente odiato dal popolo, cade vittima della vendetta dei fiorentini. Egli si sacrifica per salvare il padre. I suoi amori con Giulia Buondelmonti hanno tutti i tratti di una tresca senza conseguenze. L'autore ne fa appena una menzione fugace. Ippolito voleva bene a Lucia: «ma al modo che le fiere amano, con barbara gioia di possedere una bella e molto desiderabile cosa e farla a un cenno piangere e sorridere e tingerla di peccato». Lucia lo amava «come devota e fatale necessità»¹¹.

Sappiamo ancora che Ippolito aveva 18 anni, Lucia invece 32. Il motivo romanzesco è appena menzionato, ma non è sviluppato in modo pieno e conseguente.

Un altro motivo romanzesco è ancora più futile. Gualtieri ama Bice. Che cosa ne pensa Bice? Non ne sappiamo nulla, perchè l'autore dice soltanto: «Chi intende la donna? Del cavalcare ch'ei fa con armati sotto le finestre di lei gode nell'animo, lo dispregia e gli arride siccome al duca. E noi soffriamo che gli arrida per dargli baldanza»¹². Il romanziere accenna alle possibilità romanzesche dell'episodio ma non trasforma questa breve menzione in una storia autonoma, con caratteri e situazioni studiate e ricostruite in modo dovuto.

Della struttura e dei tratti caratteristici di un altro romanzo-epopea cioè dell'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi abbiamo già parlato altrove¹³. Anche in questo caso i tenui motivi romanzeschi hanno un carattere episodico e sono stati introdotti dall'autore per fungere da commento e illustrazione dello sfondo storico, che forma la parte principale del racconto.

La crisi del romanzo storico nel periodo del verismo trionfante si allarga sempre più. Le vecchie forme e idee letterarie cedono posto alla nuova concezione del romanzo moderno. Il Tommaseo più che romanziere deve essere considerato e apprezzato come un eccellente pittore di quadri storici che seguendo il suo parere facevano la parte essenziale del racconto storico. Il germe del *Duca d'Atene* è da cercare in un altro racconto: *Il sacco di Lucca* che si componeva, come dice Mario Puppo: «da una serie di quadri staccati che colgono momenti culminanti dell'azione

¹⁰ *Op. cit.*, p. 9, 36, 192, 194.

¹¹ *Op. cit.*, p. 89, 90.

¹² *Op. cit.*, p. 6.

¹³ Morawski, *op. cit.*, p. 42.

col massimo del rilievo e dell'evidenza in forma rapida e conscia all'estremo. E questa sarà in fondo sempre la tecnica narrativa del Tommaseo» conclude il Puppo¹⁴.

Partendo dalla medesima idea ma con arte più matura fu composto *Il duca d'Atene*. In una lettera allo Scalvini il Tommaseo così precisava la sua concezione del racconto storico in generale: «Non ho inteso di fare un romanzo, ma di trarre da un gran fatto due cose a cui molti romanzieri poetici non badano: la moralità politica e la poesia, non la moralità delle allusioni nè la poesia delle particolarità ma quella che a me pareva più intima moralità e poesia»¹⁵.

L'elemento epico, visibile anche nella struttura del *Duca d'Atene* non escludeva la ricerca del senso morale e poetico dell'opera letteraria anzi creava le condizioni che ne favoriscono lo sviluppo ulteriore. Ma insomma il difetto principale del romanzo del Tommaseo fu appunto la sua forma nella quale predominava: «non un movimento narrativo continuo, ma una successione di scene disegnate a linee sintetiche e veloci e di dialoghi scarni e vibrati, scarsa analisi psicologica, poco approfonditi i caratteri [...]. D'altra parte sarebbe poco concludente cercare contro la sua intenzione ciò che egli ha voluto evitare e giudicare la sua opera riportandola allo schema più comune del romanzo e del romanzo storico del suo tempo»¹⁶. La versione definitiva del *Duca d'Atene* è del 1858, ma ciò nonostante possiamo annoverarlo fra i precursori della nuova forma del romanzo storico in Italia.

Quanto si è detto sopra non significa tuttavia che il romanzo storico italiano di vecchio stampo romantico sia scomparso dall'arena letteraria, senza lasciare nessuna traccia. La verità è tutt'altra. Proprio nella seconda metà dell'Ottocento sono venuti alla luce numerosi racconti, che prolungavano le tradizioni manzoniane e guerrazziane. Dobbiamo anche segnalare l'infiltrazione dell'influsso esercitato dalla maniera di Al. Dumas-padre. Nella maggior parte dei casi però si tratta di una continuazione spesso meccanica delle tendenze che si sono manifestate e sviluppate nel periodo precedente. Gli autori sfruttavano i vecchi temi pur sforzandosi di arricchirli con qualche variante nuova.

Il Risorgimento si trasforma presto in un ricordo del passato vicino ma ormai definitivamente superato, che viveva però nelle memorie e autobiografie di cui si è parlato sopra. Comunque il Risorgimento, pur appartenendo al passato era cronologicamente troppo vicino e perciò difficilmente adatto a diventare un tema del romanzo storico. In mancanza di meglio molti romanzieri ricorrevano alle epoche storiche remote e alla maniera romantica di trattare gli argomenti storici. L'elenco dei romanzi storici di vecchio stampo, pubblicati nella seconda metà del secolo scorso sarebbe molto lungo. Tra i migliori possiamo annoverare i più noti e generalmente apprezzati da vasti ceti di lettori. Giuseppe Cesare Abba (1838—1911) scrisse un romanzo di tipo manzoniano: *Le rive della Bormida nel 1794*. Ambrogio

¹⁴ M. Puppo, *Niccolo Tommaseo. (Orientamenti culturali)*, [in:] *Letteratura italiana*, vol. 3, I Minori, Milano 1961, p. 2537.

¹⁵ Puppo, *op. cit.*, p. 2538.

¹⁶ *Ibidem*.

Bezzero invece (1851—1882) si riannodava piuttosto alla tradizione guerrazziana pubblicando tra l'altro: *Il Tintoretto, scene veneziane* (1875) e *Ugo, scena del sec. X* (1876). Ferdinando Petruccelli della Gattina (1815—1890) fu conosciuto anche lui come autore di vari romanzi storici: *Giorgione* (1879), *I Pinzocheri, scene della rivoluzione francese* (1892). Alla vita veneziana s'interessava anche Antonio Caccianiga (1823—1909). Il suo libro: *Il dolce far niente. Scene della vita veneziana del secolo passato* (1869) fa pensare al celebre romanzo di Ippolito Nievo. Abbiamo ancora da segnalare: *Bianca del Sangro, racconto storico abruzzese del sec. XII* (1877) di Domenico Ciampoli (1852—1929). Un romanzo garibaldino: *Alba di liberazione* fu scritto da Amilcare Lauria (1854—1929).

Giuseppe Bandi (1834—1894), noto a causa delle sue memorie: *I Mille. Da Genova a Capua*, scrisse anche numerosi romanzi storici *Pietro Carnesecchi. Storia fiorentina del sec. XVI* (1873), *La Rosina. Storia fiorentina del sec. XVII* (1875). Sono romanzi di imitazione guerrazziana, ambientati nella Firenze medicea. Leopoldo Barboni fu anche un seguace del Guerrazzi nel suo romanzo: *La confessione. Romanzo storico del sec. XVII* (1875). Un altro suo romanzo: *Luigi XV. Romanzo storico* (1875) fu dedicato a Victor Hugo. Il Barboni scrisse ancora altre opere dello stesso genere p. es.: *Tecla Gualandi. Storia del sec. XII* (1869), *Bona di Savoia. Storia del sec. XV* (1872), *Conte Ugolino. Storia del sec. XII*. Anche Giuseppe Tigri appartiene a questa famiglia di romanzieri, che prolungavano la maniera romantica nella seconda metà dell'Ottocento. Il suo racconto: *Selvaggia de' Vergiolesi* evoca la storia dell'amore di Cino da Pistoia per la bella Selvaggia. Per finire quest'elenco ricordiamo ancora Edoardo Calandra (1852—1911) che ha fatto rivivere il vecchio Piemonte settecentesco nel suo romanzo *La Bufera* (1898).

Sceghieremo adesso qualche romanzo di stampo romantico per darne una caratteristica e per illustrare i tratti di questo genere letterario.

A mo' d'esempio prendiamo Luigi Capranica (1821—1891). Nato a Roma, d'origine aristocratica, militò nel 1848 nel corpo delle guardie civili pontifice. Dopo il 1848 abbracciò la causa del Risorgimento perchè si disgustò della Corte di Roma. «Incerto tra il romanzo storico e il romanzo psicologico [...] optò per il primo, in seguito al consiglio del D'Azeglio, poichè attraverso le ricostruzioni storiche, poteva con maggiore efficacia provvedere all'educazione politica degli italiani. In seguito temperò i modi del romanzo storico di tipo manzoniano alla scuola di Al. Dumas-padre, riportando successi di frequenti ristampe e di traduzioni straniere. Insieme col Giovagnoli può considerarsi l'ultimo rappresentante della scuola del vecchio romanzo italiano, conciliante le varie influenze dello Scott, del Manzoni e del Dumas»¹⁷.

L'abbondante produzione letteraria di Luigi Capranica è ricca di romanzi storici: *Giovanni dalle Bande Nere* (1857), *La congiura di Brescia* (1862), *Fra Paolo Sarpi* (1863), *Donna Olimpia Panfili. Storia del sec. XVII* (1868), *Papa Sisto* (1877),

¹⁷ L. Russo, *I narratori (1850—1950)*, Milano — Messina 1951, p. 47.

Rè *Manfredi* (1884). Scegliamo a mo' d'esempio *Papa Sisto*, che raduna i principali tratti caratteristici e illustra la maniera del romanzo di vecchio stampo. Secondo l'autore *Papa Sisto* si proponeva innanzi tutto di essere imparziale e di creare una visione esatta dell'epoca: «Non è questo un libello, non è una riabilitazione. Io feci servire al romanzo il personaggio del protagonista senza alterare le tradizioni della storia. Lo si troverà grande e crudele quale lo dipinsero il padre Tempesti con tinte cortigianesche, Gregorio Leti con esagerazione più malevole che benigna e il barone di Hübner colla giusta misura del diligente scrittore tedesco. Mi parve quest'ultimo più sicura scorta e lo seguì con preferenza senza trascurare l'incontestabile autenticità dei documenti prodotti dal primo ed alcuni interessanti episodi narrati dallo scrittore lombardo. Attinsi anche ad altre fonti come si vedrà dalle note, ma fonti storiche. Se mentirono i cronisti dell'epoca tutta la responsabilità ricada su loro»¹⁸.

Il Capranica prolunga la tradizione dei suoi predecessori della prima metà dell'Ottocento insistendo sulla verità o per lo meno sulla verosimiglianza dell'opera sua e riferendosi alle fonti storiche che furono la base della sua ricostruzione dell'epoca di Sisto V, cioè della fine del secolo XVI.

Questo lunghissimo romanzo del Capranica, più di 1200 pagine, dimostra proponimenti di varia specie. Ambisce a divertire il lettore e nello stesso tempo ad allargare le sue conoscenze del passato italiano. Dà risalto a certe scene pittoresche, pur non trascurando l'analisi di conflitti personali e di problemi capitali della fine del Cinquecento italiano. Descrive l'atmosfera lugubre e pesante a Roma, conseguenza della tirannide di Sisto in modo suggestivo: «Nessuno pensava ai divertimenti. E patrizi e borghesi e plebei vivevano tutti romiti nelle loro case, sospettosi sempre, perchè sapevano con quanta facilità potessero introdursi gli spioni. Non è fantastico il lugubre quadro che io dipinsi. E la storia che me lo ha ispirato»¹⁹.

In certi casi il Capranica procede all'esame critico di documenti di cui si serviva, scegliendo tra le soluzioni possibili quelle che gli convenivano per gli scopi del romanzo. P. es. quando presenta la storia della salvezza di Ranuccio Farnese dovuta a circostanze infatti molto strane allega le fonti storiche per convincere il lettore della verità dei fatti da lui narrati: «Questo fatto di Ranuccio Farnese, imprigionato e salvo da morte collo stratagemma dell'orologio vien recisamente negato dal barone Hübner nel suo *Sixte Quint*. Ma esso stesso conferma che fu riprodotto da due autori seri ed in altre compilazioni fra cui il *Dizionario storico* di Moroni. Io poi lo trovai registrato negli annali manoscritti dei governatori di Roma»²⁰.

In questo caso il romanziere ha scelto l'alternativa la più confacente e la più utile allo sviluppo ulteriore della trama romanzesca. Lo storico cede il posto al romanziere.

¹⁸ L. Capranica, *Papa Sisto. Storia del secolo XVI*, vol. 1, Milano 1883, p. 7, 8.

¹⁹ *Op. cit.*, vol. 3, p. 293.

²⁰ *Op. cit.*, vol. 4, p. 106.

I principali componenti del romanzo del Capranica sono di varia natura. La sua struttura non è uniforme. I motivi romanzeschi sono diversi ma tutti stanno in rapporto più o meno diretto con le vicende dei principali eroi del racconto. Su tutti domina il tema di Sisto V, con il quale stanno in stretta relazione i motivi collaterali. Questi motivi collaterali godono di vita autonoma e in certi casi si trasformano in una specie di romanzo secondario nel quadro del racconto principale. In questa categoria possiamo annoverare la storia di Ranuccio Farnese, figlio di Alessandro, duca di Parma e noto condottiero. Un altro tema simile vediamo nelle vicende di Mario Colonna e di Irene, nipote di Vittoria Accoramboni. Non meno romanzesco è il racconto tragico della vita di Vittoria, moglie infelice del duca di Bracciano, protettrice d'Irene. Tutti questi motivi si sviluppano in modo diverso e ci offrono molte sorprese e momenti di tensione drammatica. Tutti gli amori sono in fondo tristi, sempre esposti alle macchinazioni dei nemici prepotenti oppure degli individui malintenzionati. Nel caso di Vittoria, il Capranica ne ha fatto una persona ideale, trasformando la verità storica.

Accanto ai motivi centrali ce ne sono ancora molti altri, in se stessi poco importanti. La loro funzione è quasi esclusivamente strutturale. Questi episodi costituiscono un nesso, che tiene insieme diversi motivi romanzeschi, assicurando così l'unità logica e la compattezza del romanzo intero. L'intervento di Filippo Neri, personaggio storico ben noto, crea delle condizioni favorevoli per Irene, Marco e Vittoria, mentre che l'attività svolta dalla meretrice Agatella Pignaccia nuoce ai suddetti protagonisti del romanzo. La tecnica del romanzo è piuttosto semplice. La narrazione diretta ne è il perno a cui ogni tanto viene ad aggiungersi il monologo o il dialogo.

Tutto si riferisce quasi sempre agli avvenimenti attuali, presentati in ordine cronologico. Questo non esclude le interruzioni dovute al intervento del puro caso oppure alla necessità di trattare simultaneamente altri componenti della trama romanzesca. Ogni tanto l'autore ricorre alla ricostruzione retrospettiva, tra l'altro quando evoca le condizioni tragiche e raccapriccianti della morte di Vittoria. Suo marito ha lasciato Roma con tutta la famiglia e perciò Vittoria è scomparsa dalla scena principale cioè da Roma. Il Capranica svolge la storia delle persone rimaste nella capitale, lasciando da parte altri motivi. Il modo di riprendere un motivo apparentemente trascurato è semplice, bastano poche parole dell'autore: «Povera Vittoria! E gran tempo che l'abbiamo abbandonata. Torniamo a lei o lettori e torniamo per darle ultimo addio»²¹.

In queste parole è già contenuto l'annuncio della morte di Vittoria, amata segretamente da Sisto. Il suo uccisore, Luigi Orsini, fu condannato a morte dalle autorità venete, perché il crimine ha avuto luogo a Padova. Il Capranica ha cambiato radicalmente non soltanto il carattere dell'eroina ma anche la data della sua morte, in nome della libertà della fantasia creatrice e per poter sfruttare il motivo

²¹ *Op. cit.*, vol. 3, p. 185.

sentimentale cioè l'amore di Sisto per la duchessa di Bracciano: «La morte di Vittoria e di Lodovico Orsini avvenne nel dicembre 1885. Fui costretto dalla regolare condotta del romanzo a trasportarne la data usando di quell'*aequa potestas* che s'è concessa ai pittori e ai poeti non può essere negata ai romanzieri»²². Collocando la morte di Vittoria Accoramboni negli ultimi mesi del pontificato di Sisto V il romanziere si è assicurato la possibilità di svolgere la tragica trama dell'amore del Pontefice per la gentildonna romana.

Dobbiamo riconoscere pienamente che il Capranica faceva tutto quel che fu possibile per rispettare la verità storica quando tracciava il ritratto del suo protagonista Sisto V. Pur volendo rimanere fedele al suo compito di romanziere e di storico nello stesso tempo, accumulava i dati che servivano a sottolineare gli aspetti negativi della tirannide. Il Pontefice diventa un rigido e crudele fanatico dell'onnipotenza del suo potere. Vuol essere onnipotente, interviene nella vita privata e pubblica in modo energico e sorprendente, mettendo tutte le sue forze al servizio del bene dello stato. Un'altra preoccupazione del Papa è quella di assicurare l'indipendenza dello stato pontificio e della Chiesa. Per raggiungere questo scopo combatteva l'influsso spagnolo e cercava l'alleanza con la Francia. Ogni mezzo gli pareva buono, e perciò la sua condotta è spesso inumana, crudele, incompatibile con il carattere del successore di S. Pietro. Il Capranica attribuisce la morte di Sisto V al veleno propinatogli dal governo spagnolo. Gli ultimi momenti del Papa agonizzante sono stati descritti in modo suggestivo. Il giudizio complessivo sulla persona e sull'opera di Sisto V è il seguente: «[...] fu il più grande esempio di quello che possano la forza della volontà e la fermezza dei propositi quando sono congiunti a sommo intelletto [...]. L'astuzia lo rese politico sagace [...] protesse le arti ed accrebbe lo splendore di Roma. L'avarizia gli fece accumulare tesori a vantaggio dei sudditi. Merce la sua violenza infine pote in pochi anni purgare lo stato dai malfattori e ristabilire l'impero della legge. Fu più re che pontefice [...]. È uomo di grande valore»²³.

Il romanzo del Capranica ci offre il ritratto del protagonista sullo sfondo di un vasto affresco che ricostruisce i tratti essenziali dell'epoca in cui egli visse. Lo sforzo lodevole di non trascurare nessun tratto caratteristico dell'epoca, la descrizione esatta della vita quotidiana provengono direttamente da Walter Scott e da Manzoni. Il romanziere mostra al lettore non soltanto i grandi protagonisti storici, non soltanto i principali ceti sociali, ma anche l'ambiente specifico della Curia e delle famiglie aristocratiche.

Ci sono anche altri aspetti del romanzo del Capranica che ci fanno pensare allo stile dei romanzi del Guerrazzi e del Dumas. Si tratta in questo caso delle scene piene di crudeltà, delle descrizioni delle torture inflitte alle vittime, dei verdetti di una eccessiva severità, dello spadroneggiare dei «caratteri neri» che appartengono

²² *Op. cit.*, vol. 3, p. 218.

²³ *Op. cit.*, vol. 4, p. 268, 269.

a questa categoria. A mo' d'esempio vale la pena di citare la scena dell'uccisione di Vittoria a Padova, la fuga di Irene la notte del matrimonio impostole contro la sua volontà, nello stesso momento in cui i soldati pontifici fanno l'irruzione nel castello di Bracciano per impadronirsi di masnadieri protetti dal Duca. È molto caratteristico a questo riguardo l'episodio del convento degli zoccolanti a Acuataccio, diventato un ricovero dei criminali²⁴.

I singoli capitoli dell'opera del Capranica non hanno un carattere uniforme. Ce ne sono molti dove prevale elemento storico (p. es. cap. III, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XVII, XVIII, XXVI, XLI, XLII, LII, LVIII, LIX, LXVI, LXXXI, LXXXII, LXXXIII), mentre che negli altri domina in modo spiccato la trama romanzesca (cap. I, II, IV, IX, XIII, XV, XVI, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXVII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XL, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, LI, LIII, LIV, LVI, LVII, LX, LXI, LXII, LXIII, LXIV, LXV, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXX). In altri capitoli il componente storico si affianca all'elemento romanzesco.

L'opera del Capranica appartiene dunque piuttosto alla vecchia maniera del romanzo storico in Italia, che aveva molti cultori tra gli scrittori e godeva sempre delle simpatie di vasti ceti di lettori. Secondo il parere di Benedetto Croce: «I romanzi, i drammi, le poesie di ogni sorta, nei quali entrano più o meno largamente fatti e figure storiche, quando mantengono il loro rigore e affermano la loro natura poetica, restano poesia e non diventano storie. Il romanzo storico [...] non è se non una forma di didascalismo storiografico, indirizzata a divulgare in modo gradevole e propedeutico la notizia di certi avvenimenti storici e principalmente ad istruire intorno al costume e al modo di sentire di una particolare età o momento storico»²⁵.

Anche il romanzo di Luigi Castellazzo *Tito Vezio* fu recensito dall'eminente critico e pensatore, che lo giudicò essere: «il più cospicuo romanzo storico di quegli anni»²⁶. Un giovane patrizio romano, Tito Vezio, di sentimenti liberali, simpatizzava con la lotta del popolo contro gli oligarchi, facendosi l'apostolo dell'abolizione della schiavitù, tanto più che era innamorato di una bella e intelligente schiava greca. Sotto specie di storia romana, l'autore esprimeva le sue idee anticlericali, umanitarie, filantropiche e massoniche. Anche lo *Spartaco* del Giovagnoli contiene una professione di fede politica. Cadde la tirannide romana, poi l'oppressione feudale, e così si giunse alla rivoluzione del 1789, che ristabilì la dignità di ciascun individuo. Il romanzo del Giovagnoli si convertiva spesso in un trattato polemico anticlericale tipico per gli anni ottanta del secolo scorso.

L'epoca di Dante destava sempre un interesse particolare in Italia, anche nella

²⁴ *Op. cit.*, cap. LX, LXI (la morte di Vittoria), cap. XLVII, XLVIII (pretesi miracoli), cap. XXV (la fuga d'Irene), cap. LXX, LXXI (il duello ecc.).

²⁵ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, vol. 5, Bari 1957, p. 83.

²⁶ *Op. cit.*, p. 84.

seconda metà dell'Ottocento. Il romanzo di Giuseppe Tigri: *Selvaggia de' Vergiolesi* ci riporta agli inizi del Trecento pistoiese. Nell'intenzione dell'autore il suo racconto doveva fornire al lettore le informazioni sui costumi e sulle passioni politiche dell'epoca e nello stesso tempo rievocare l'incanto della poesia dantesca e di quella di Cino da Pistoia. L'autore, pistoiese anche lui, dedicò la maggiore parte delle sue opere alla città natale. Le sue opinioni cattolico-liberali non possono non trasparire nel suo romanzo sulla lotta dei Bianchi e dei Neri. Su questo sfondo politico il Tigri colloca la trama romanzesca dell'amore di *Selvaggia*. Angelo de Gubernatis esprime l'opinione seguente a proposito del romanzo del Tigri: «Fra i duecento romanzi storici che conta la nostra letteratura, la *Selvaggia* merita senza dubbio un posto d'onore, ma non dopo i *Promessi sposi*, si bene dopo i romanzi storici dell'Azeglio e del Grossi, che sono già, essi stessi a una distanza notevole dal capolavoro manzoniano, il *Cecco d'Ascoli* del Fanfani, la *Selvaggia* del Tigri, i romanzi storici di Luigi Capranica e di Carlo Belgioioso, sono degni di ricordo, a condizione tuttavia che non ne venga esagerata l'importanza»²⁷.

Nella sua recensione, il De Gubernatis sottolinea il valore delle descrizioni vivaci e pittoresche della vita toscana del Trecento, che si incontrano nel romanzo del Tigri, che deve esser annoverato tra le opere di scuola manzoniana. Vi scarseggiano scene sensazionali, descrizioni di ripugnante crudeltà, tipiche della maniera guerrazziana e di quella del Dumas. In 26 capitoli il romanziere ricostruisce il passato di una determinata epoca storica con le sue passioni dominanti. In molti quadri pittoreschi si distaccano in modo spiccato i tratti folcloristici, p. es. nei cap. I, II, IV. Il Tigri descrive con molti particolari il castello feudale della famiglia dei Vergiolesi, ma s'interessa anche allo svolgimento delle feste popolari. Le digressioni esprimono le opinioni personali del romanziere, come p. es. il suo giudizio sulla poesia del Trecento e sulle lotte politiche che dilaniavano la città²⁸. Il romanziere rimanda qualche volta il lettore ai documenti dell'epoca. Parlando del Simone de' Cancellieri si esprime così: «Chi volesse aver idea di costui ricorra alla cronaca di Dino Compagni e vi leggerà che egli era: uomo di mezza statura, magro e bruno, spietato e crudele rubatore e fattore d'ogni male e era con le parti di messer Corso Donati»²⁹.

L'assedio di Pistoia e quello di Firenze, descritto da Guerrazzi e da M. D'Azeglio dimostrano molte analogie (v. cap. XI, XIII). Le lettere scambiate tra Cino e Lotteringo riflettono la fede dantesca nella missione di Arrigo VII³⁰.

Il romanzo del Tigri presenta ancora una variante del romanzo storico italiano di vecchio stampo. La differenza principale tra i romanzi del Capranica e del Tigri è la concisione di quest'ultimo. Anche la trama romanzesca della *Selvaggia* è più semplice e dimostra una grande compattezza. Il Tigri omette gli episodi complicati

²⁷ G. Tigri, *Selvaggia de' Vergiolesi*, Leipzig 1876. Cf. Introduzione di Angelo de Gubernatis, p. VII-X.

²⁸ *Op. cit.*, p. 31, 33, 42, 44.

²⁹ *Op. cit.*, p. 80.

³⁰ *Op. cit.*, p. 214, 217.

e sensazionali, perchè il suo romanzo era scritto allo scopo di far rivivere il passato poetico ed eroico insieme della sua regione natale.

La Libia d'oro di Giuseppe Rovani ci offre ancora un'altra variante del romanzo storico. Su questo romanzo del Rovani sono state formulate molte opinioni divergenti. Secondo Claudio Secchi il libro Rovani: «Meno riuscito sotto l'aspetto artistico, più arruffato di eventi e in un certo senso più truce, non si può considerare come opera riuscita»³¹.

Fatto sta che *La Libia d'oro* ha l'ambizione di essere indipendente nei confronti di tutti gli schemi romanzeschi. Secondo il Baldi *La Libia d'oro* sarebbe un frutto prematuro. Non è più il romanzo di vecchio stampo e non è ancora il romanzo sperimentale nel senso moderno. Il romanzo narra le vicende misteriose di una non meno misteriosa congrega *La Libia d'oro*, il cui lo scopo principale sarebbe la eliminazione dell'egemonia della Santa Alleanza e la ricostruzione dell'Impero Napoleonico. Il Rovani cita spesso fonti e documenti storici, ma fatto sta che l'intrigo del romanzo è la pura invenzione del suo autore. Gli intrighi politici, le vicende d'amore appassionato e infelice, le descrizioni suggestive formano un intreccio atto a commuovere³².

Il racconto del Rovani deve molto alle forme letterarie tradizionali. Carlo Cordie scrisse in proposito: «Ma non c'è forse nella stessa *Libia d'oro* una comicità da opera buffa, se più che l'inondazione della Neva, della cui descrizione l'autore romanticamente si compiace o la esaltazione dell'Aiglon, si ricordano varie scene snelle e sciolte, dove in punta di penna certo ognuno si diverte coi personaggi»³³.

L'incanto particolare del romanzo del Rovani consiste appunto nella varietà di scene sciolte, che sono fonte di sorprese e emozioni diverse. La trama è ricca e complicata, la caratterizzazione delle persone principali, messe sullo sfondo storico è in generale convincente. L'azione è qua e là rallentata a causa degli interventi dell'autore, che considerava il suo libro come una specie di commento a certi canti dell'Inferno dantesco, in quanto il Rovani vi presentava la canaglia alta e bassa che svolgeva un'attività contro il bene dell'umanità. Il Rovani così caratterizzava il suo romanzo: «Il nostro nuovo libro non sarà a tutto rigore un romanzo secondo l'idea che i critici si son fatta di questo genere di composizione letteraria, al pari del libro dei Cento Anni si propone di mettersi in compagnia della storia non per svisarla ma per completarla, si propone di sviluppare coll'azione le congetture e i sospetti quando non bastano i documenti deposti negli archivi a spiegare razionalmente speciali fenomeni e speciali caratteri d'uomini»³⁴. Il romanziere non trascurava né la verità né la verisimiglianza storica, ricorreva spesso alle fonti storiche per

³¹ C. C. Secchi, *Giuseppe Rovani*, [in:] *Letteratura italiana*, vol. 4, I Minori, Milano 1962, p. 2755.

³² G. Baldi, *Giuseppe Rovani e il problema del romanzo nell'Ottocento*, Firenze 1967, p. 191, 194, 195, 197.

³³ G. Rovani, *La Libia d'oro*, Milano 1945. Cf. pref. di Carlo Cordie, p. XI.

³⁴ G. Rovani, *La Libia d'oro*, Milano 1962 (B. U. R.), p. 10.

basare le sue asserzioni che mai dovevano parere puramente gratuite (p. 32, 40, 63, 120 e altre).

La struttura del romanzo *La Libia d'oro* rassomiglia a quella dei *Cento anni*. Il Rovani procede per mezzo dei riassunti oppure degli interventi diretti nel corso della narrazione: «a voi converrà intanto far un viaggetto di circa duecento miglia per considerare dappresso quella sfinge reale da cui, volere o non volere, s'iniziarono i nuovi tempi d'Italia» (p. 47). Fu un modo di presentare ai lettori la persona di Carlo Alberto. Alcuni capitoli hanno un carattere prevalentemente storico (p. es. VI e VII) mentre il cap. VIII continua la narrazione storica, con aggiunta però di certi motivi romanzeschi. La principale trama romanzesca della *Libia d'oro* è costituita dalla rivalità d'amore tra lo czar Alessandro e il cospiratore Suardi, cosa che contribuisce non poco far svelare le macchinazioni della congrega rivoluzionaria *La Libia d'oro*. Tra i buoni ritratti delle persone storiche vale la pena di menzionare quella di Alessandro I e tra le persone inventate dall'autore quelle del Suardi e di Olga. Il programma della *Libia d'oro* è così stravagante che il lettore rimane perplesso e non sa se tutto questo dev'essere preso sul serio oppure se si tratta di una semplice burla: «In un dato giorno e possibilmente alla stessa ora il Suardi doveva uccidere lo czar, un consocio doveva fare lo stesso con Francesco I d'Austria, un altro a Parigi aveva l'incarico di togliere di vita Carlo X e al Bickinkommer toccava di rapire in quel giorno il figliuolo di Napoleone e condurlo a Parigi. La tremenda impresa pareva uscire dai limiti del possibile. Ma i trenta soci della *Libia d'oro* unanimi avevano votato che ciò si dovesse fare»³⁵. Il tono generale del libro del Rovani tra serio e comico contribuì non poco al suo successo presso il largo gruppo di lettori.

Dopo il 1870 la storia del romanzo storico in Italia segnala una svolta importante per il suo ulteriore sviluppo. Il prevalere del momento oggettivo su quello soggettivo diventa sempre più visibile in tutta la quanta letteratura italiana del periodo verista. Dal individualismo romantico si passa prima ad una specie di analisi critica e più tardi alla descrizione dei fatti, secondo il metodo scientifico, basato sulla documentazione. La storia regionale, con i problemi e tipi caratteristici, studiati attraverso l'evoluzione storica diventano i temi principali del nuovo romanzo verista. I fattori economici si pongono al primo piano mettendo da parte il lato eroico e sentimentale. Uno dei temi preferiti sarà adesso lo studio sociologico e psicologico dello sviluppo di una famiglia o di un determinato ceto sociale. Il conflitto tra la vecchia e la nuova generazione è studiato con cura particolare, e sarà l'argomento principale dei romanzi del Verga (*I Malavoglia*) del De Roberto (*I vicerè*) e in gran parte del *Piccolo mondo antico* del Fogazzaro.

I romanzieri italiani hanno trovato nella seconda metà dell'Ottocento nuovi maestri o nuove fonti d'ispirazione. I fratelli de Goncourt, il Flaubert e Emilio Zola subentrano al posto occupato poco prima da V. Hugo, Al. Dumas e altri

³⁵ *Op. cit.*, p. 98.

noti rappresentanti della scuola romantica. Il romanzo storico subì un'evoluzione profonda cercando i temi e le forme più conformi al bisogno di oggettività. I fatti storici sono studiati con criteri forniti dalla sociologia, dalla psicologia moderna e dall'economia³⁶.

Federico de Roberto, nel suo noto romanzo *I vicerè* pubblicato nel 1894, traccia il processo di dissolvimento delle vecchie forme e delle vecchie norme di vita sull'esempio di una famiglia aristocratica siciliana, gli Uzeda. I loro antenati coprivano nel Seicento la carica di vicerè spagnoli. Gli Uzeda furono toccati sul vivo dalla crisi morale ed economica dell'Ottocento italiano e specialmente siciliano. La famiglia si difendeva con tutti i mezzi disponibili. L'atteggiamento della nuova generazione cambia radicalmente dopo il 1870. I giovani si rendono conto del fatto che la situazione nuova esige mezzi nuovi, adatti a mantenere la loro posizione e i loro privilegi. Non potendo ripristinare il passato vogliono impadronirsi del mondo moderno e diventare di nuovo i vicerè di fatto.

La narrazione è piegata alle forme dell'esposizione storica, i personaggi sono spesso visti attraverso la riflessione del romanziere, che è un osservatore acuto e spassionato. Il passato apparteneva agli Uzeda, rapaci costruttori delle loro fortune. Il presente li condanna e perciò essi lo rifiutano, oppure vi si adattano con calcolo opportunistico, rendendosi conto che l'Italia nuova non modifica sostanzialmente le strutture sociali. Su tutto il romanzo pesa il sentimento amaro d'ineluttabilità dei vizi, accumulati nei personaggi privi d'incanto poetico e senza dignità morale. La vasta trama del racconto si allarga e sfocia nella storia dell'isola. Il vecchio mondo aristocratico va in sfacelo. Il romanziere osserva e poi registra i fatti. Non esprime la sua opinione personale, è sempre imparziale, quasi indifferente in fondo³⁷. *I vicerè* appartengono alla ricca serie di romanzi siciliani dell'Ottocento accanto a quelli di Verga, Capuana, della Miraglia e dello Sciascia e del Lampedusa del Novecento. La nota dominante nei *Vicerè* è triste: tutti si odiano, tutti sono più o meno arrivisti. L'odio assume una forma concreta nelle situazioni, create dai singoli membri della famiglia Uzeda. Tutti i mezzi sono leciti quando si tratta di recarsi reciprocamente danno. Dopo l'odio, il culto del danaro spadroneggia in casa Uzeda, non risparmiando nessuno. Il realismo fondamentale del romanzo del De Roberto non esclude molti accenti di carattere tragico, l'elemento comico invece interviene raramente.

La struttura di questo lunghissimo romanzo è semplice. Il De Roberto studia i caratteri dei personaggi principali e per illustrare le loro vicende si serve di situazioni appositamente scelte, che mettono in luce dovuta i loro tratti essenziali. I fatti storici sono soltanto indicati. Eppure questi fatti sono decisivi per la sorte degli individui e di tutta la famiglia. L'autore non invoca i documenti, non fa brillare la sua

³⁶ G. Marzot, *Il verismo*, [in:] *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano 1949, p. 721—723.

³⁷ Russo, *op. cit.*, p. 111—112; G. Gianni, *Federico De Roberto. (Orientamenti culturali)*, [in:] *Letteratura italiana*, vol. 4, I Minori, Milano 1962, p. 3331, 3332; Marzot, *op. cit.*, p. 728, 737
F. De Roberto, *Messa di nozze*, Milano 1963, Cf. introduzione di G. Spagnoletti, p. 6, 7.

erudizione storica, è discreto quando si tratta di dipingere lo sfondo storico cui dedica soltanto poche parole. Il De Roberto ricorda la storia, ammettendo che i lettori la conoscono in modo sufficiente, non ha una propensione per i grandi quadri storici, che piacevano tanto ai romantici e ai romanzieri di vecchio stampo. Nel suo romanzo prevale il tono critico e satirico, mentre che sono scarsi gli accenti lirici. Il livello morale e intellettuale della maggioranza delle persone principali è basso. Nelle descrizioni vediamo piuttosto tinte cupe. Federico De Roberto segue la maniera verista quando dipinge esattamente l'ambiente siciliano, in cui si svolge la parte principale del suo romanzo. Così abbiamo il quadro della vita della provincia di Catania tra il 1848—1876 all'incirca. De Roberto menziona soltanto di sfuggita i grandi avvenimenti storici, la cui importanza non gli sfugge, si sofferma invece e tira in lungo su qualche particolare poco importante nel quadro della storia generale d'Italia, come p. es. il soggiorno di Garibaldi a Catania nel 1862, perché questo fatto è importante per l'ulteriore sviluppo del romanzo, perché proprio qui si trova in germe la sorte futura di una gran parte degli Uzeda.

Tra le descrizioni che contribuiscono non poco a costruire il quadro esatto della vita siciliana possiamo menzionare la descrizione delle cerimonie funebri (p. 25—39), della riunione della famiglia (p. 40 e succ.), dell'atteggiamento della popolazione di fronte all'epidemia di colera (p. 140 e succ., 381, 401 e succ.), il quadro della vita degli ordini religiosi (p. 181 e succ.), delle elezioni politiche dopo l'unificazione (p. 251, 270), della vendetta (p. 427). Tutte queste descrizioni hanno un valore doppio: di un quadro pittoresco di alto valore artistico e il valore di un documento storico.

Come è stato già detto, il De Roberto è molto sobrio nelle evocazioni di grandi avvenimenti storici. Sono evocazioni e non descrizioni. In poche righe sono sbrigati gli avvenimenti di capitale importanza per la nazione italiana, come la guerra del 1859 con le sue conseguenze immediate (p. 222), la battaglia d'Aspromonte (p. 333), la guerra del 1870 (p. 447). Una vera sorpresa è l'atteggiamento romantico del romanziere che echeggia nella malinconica constatazione, che il vero valore della vita umana e dell'opera letteraria non è da cercare nella ricostruzione esatta della vita attuale ma nel settore della divagazione e della poesia: «Tra tutte le costruzioni umane le sole che si sottraggono all'azione dissolvitrice del tempo e agli elementi sono i castelli in aria»³⁸.

La prima scena dei *Vicerè* rappresenta la morte della principessa Teresa di Uzeda che fu: «la testa che guidava tutti, che aggiustò la pericolante baracca» (p. 13). Pericolante per colpa della spensieratezza del marito di Teresa, ma anche per colpa di tempi sempre più difficili. Teresa fu borbonica, ostile alla rivoluzione. Suo cognato invece, il duca d'Uzeda, professava il liberalismo, mentre suo fratello, don Blasco, arrivista senza scrupoli, dichiarava anche lui fedeltà alla dinastia dei Borboni.

³⁸ De Roberto, *Messa di nozze*, Intr. di Spagnoletti, p. 5.

Il romanziere confronta l'atteggiamento politico e l'atteggiamento morale degli Uzeda. Il duca profitta della situazione per arricchirsi, lo stesso farà suo fratello. Anche il rappresentante della nuova generazione, Consalvo, nipote di Teresa, si farà strada ad ogni costo sfruttando tutte le possibilità che gli offriva la posizione della sua famiglia nelle condizioni di vita della nuova Italia. L'unica preoccupazione seria di Consalvo sarà la paura dell'esaurimento biologico e spirituale da cui è colpita la famiglia Uzeda. Testimone della tremenda morte del padre, Consalvo: «Pensava impaurito a quel male terribile che un giorno avrebbe potuto rodere, distruggere il suo proprio corpo, in quel momento pieno di vita. Era il sangue impoverito della vecchia razza. Sarebbe anch'egli morto prima del tempo, prima di conseguire il trionfo ucciso da quei mali terribili che ammazzavano gli Uzeda giovani ancora? [...] Il sangue povero e corrotto della vecchia razza lo faceva quel che era, Consalvo Uzeda il principino di Mirabella oggi, domani principe di Francalanza. A quello storico nome, a quei titoli sonori egli sentiva di dovere il posto guadagnato nel mondo, la facilità, con cui le vie maestre gli s'apprivano innanzi. Tutto si paga, pensava [...] Dinanzi allo spettacolo della morte il senso di paura agghiacciava nuovamente il cuore di Consalvo. Egli aveva pietà del padre, di tutti i suoi. Stravaganti, duri prepotenti, maniaci erano forse responsabili delle loro brutte qualità? Tutto si paga e anch'essi pagavano il gran nome, la vita fastosa, le più invidiate fortune»³⁹.

Il naturalismo trasparente nell'apprezzamento della situazione non deve nascondere un altro problema: Consalvo prende in considerazione non soltanto il componente biologico ma anche la situazione sociale ed economica. Vuol conoscere le origini del mondo in cui viveva, parte dal passato storico per poter capire meglio la sua posizione e le sue possibilità d'azione in un ambiente nuovo, ben determinato. Dal passato deriva il presente, in questa constatazione sta il segreto della trasformazione del romanzo storico. Di solito la prima parte ricostruisce il passato, mentre che la seconda diventa un romanzo sul tema attuale. *Le confessioni d'un italiano*, *I cento anni* ne hanno già fornito esempi ben riusciti. In altri Paesi osserviamo un'evoluzione simile. Citiamo a mo' d'esempio *I Buddenbrooks* di T. Mann, scritto presso a poco nello stesso tempo del romanzo del De Roberto e che dimostra molte analogie strutturali con *I vicerè*.

Antonio Fogazzaro ha tracciato un piano simile nella sua trilogia di cui soltanto la prima parte dev'essere presa in considerazione in quanto romanzo storico. Si tratta dei romanzi seguenti: *Il piccolo mondo antico*, *Il piccolo mondo moderno*, *Il Santo*. Il tema fondamentale è la storia della famiglia Maironi studiata attraverso tre generazioni: la prima rappresentata dalla vecchia marchesa Maironi, la seconda dal suo nipote Franco e la terza da Pietro, che diventa protagonista delle due ultime parti della trilogia fogazzariana. Soltanto *Il piccolo mondo antico* appartiene alla categoria di romanzi storici. Molti studiosi dell'opera del romanziere vicentino

³⁹ F. De Roberto, *I vicerè*, Milano, Garzanti, 1959, p. 595, 596.

riconoscono i valori artistici di questo romanzo. Dice il Russo: «*Il piccolo mondo antico* riesce ad essere il suo capolavoro, il solo romanzo in cui le suggestioni equivoche sono abbandonate per un più genuino amore dell'arte, perchè in esso il Fogazzaro, abbastanza libero da preoccupazioni autobiografiche e apostoliche conclude lo sviluppo del romanzo entro i termini di un delicato dramma familiare attorno a cui si aggruppa spontaneamente la varia commedia provinciale, trovando in questa un più frequente temperamento al suo idealismo etereo e un richiamo di vita più seria e positiva nelle stesse condizioni storiche (una guerra del Risorgimento), a cui viene inserirsi il racconto principale»⁴⁰.

Infatti il decennio tra il 1849 e il 1859 della vita di un piccolo mondo lombardo (Valsolda) è ricostruito esattamente. La struttura politica, sociale, le condizioni di vita spirituale e materiale diventano evidenti. I tipi umani, le situazioni e le vicende in cui essi sono coinvolti corrispondono precisamente alle condizioni storiche. Il governo straniero si appoggiava su un ceto sociale poco numeroso mentre che la maggioranza aspirava alla libertà e all'indipendenza. Piero Nardi accenna ai ricordi personali del Fogazzaro che si riflettono nei ritratti dei protagonisti del romanzo. Franco avrebbe alcuni tratti in comune con il padre del romanziere, mentre che nella persona della madre di Luisa Rigei il Fogazzaro avrebbe adombrata la persona di sua madre. Molti personaggi secondari sono una copia più o meno fedele di persone che esistevano davvero⁴¹.

Il Nardi ricostruisce anche le origini e le prime versioni del *Piccolo mondo antico*. La prima redazione conteneva un lungo prologo con la dichiarazione d'amore del prof. Gilardoni, che amava segretamente la madre di Luisa. La passione amorosa di Franco e di Luisa non si trova nella versione definitiva. Il Nardi esprime il parere che la struttura del romanzo del Fogazzaro lo mette al di sopra di molti altri romanzi storici, i *Promessi sposi* compresi⁴².

Il valore principale del *Piccolo mondo antico* in quanto romanzo storico consiste nella ricostruzione esatta dell'atmosfera del Risorgimento: «Il avait suivi avec ferveur l'accomplissement du Risorgimento dont toute son enfance avait rêvé auprès de ses parents et il saura plus tard faire revivre de façon émouvante dans son *Petit monde* d'autrefois dont l'action se passe entre 1851 et 1859, sous l'oppression autrichienne les angoisses des patriotes et leurs espoirs soigneusement cachés sous l'apparence d'une vie somnolente»⁴³.

Questo contrasto tra la vita in apparenza sonnolente a Valsolda e il fremito delle passioni nobili e forti appartiene alle parti certamente più interessanti del romanzo fogazzariano.

Lucien Gennari insiste sull'aspetto dei rapporti con la musica: «En écoutant frémissant et les yeux étincelants la sonate op. 28 de Beethoven Franco Maironi

⁴⁰ Russo, *op. cit.*, p. 124.

⁴¹ P. Nardi, *Fogazzaro. Su documenti inediti*, Vicenza 1929, p. 44, 93.

⁴² *Op. cit.*, p. 129, 135, 182, 253.

⁴³ L. Portier, *Antonio Fogazzaro*, Paris 1937, p. 207, 11.

croit saisir l'esprit religieux beaucoup mieux qu'en étudiant Saint-Thomas [...]. Un chapitre de *Petit monde d'autrefois* est une transposition de cette sonate»⁴⁴. I problemi artistici, religiosi, politici e morali uniscono o dividono i protagonisti. L'analisi perspicace di questi conflitti appartiene alla parte storica del romanzo, perchè questi problemi sono tipici per il Risorgimento. Il cattolicesimo liberale di Franco, lo spiritualismo di Luisa, il liberalismo dello zio di Luisa, lo spirito retrivo della marchesa sono stati largamente diffusi in questo periodo in Italia.

Il conflitto ideologico è in molti casi la fonte delle situazioni veramente tragiche, ricche di sfumature⁴⁵.

Il Fogazzaro non è mai stato verista, malgrado che non facesse mistero della stima che nutriva per il «roman expérimental» di tipo zoliano. Il nostro autore s'interessava molto al problema dell'ereditarietà, pur non riducendola all'aspetto puramente fisiologico e biologico. Per il Fogazzaro l'ambiente sociale e culturale e il suo influsso su un individuo era molto più importante e perciò egli non risparmiava gli sforzi per descriverlo esattamente rinforzando così la verità e la verisimiglianza storica, che nel romanzo del Fogazzaro sono pienamente rispettate⁴⁶. Nel *Piccolo mondo antico* troviamo i temi che saranno abbondantemente trattati in altre opere del nostro scrittore. Questa volta però essi sono visti da una prospettiva storica, staccati dal mondo contemporaneo e collocati nel passato ma non troppo lontano. L'influsso della situazione in cui si trovava la Lombardia dopo il 1848 sulla vita strettamente privata dei protagonisti risulta evidente. Soltanto nelle condizioni, dove lo spadroneggiare incontrollato dell'amministrazione statale era un fattore determinante, potevano maturare le ingiustizie e gli scandali, di cui furono le vittime lo zio Pietro, Franco e Luisa. Senza il regime politico, vigente in Lombardia, basato sull'ingiustizia e sui privilegi di cui godeva un gruppo di persone ben viste dal governo, le vicende tragiche della vita di Franco e della sua famiglia non sarebbero state possibili. I conflitti tra l'odio e l'amore, tra l'atteggiamento liberale e quello retrogrado sono incarnati nelle persone dei protagonisti del *Piccolo mondo antico*.

La vittoria della giustizia e della libertà è conseguita difficilmente. Per arrivare a questa vittoria bisognava superare molti ostacoli e in questo consiste l'interesse che suscita la trama puramente romanzesca dell'opera fogazzariana. Nella prima parte del suddetto romanzo prevale l'analisi psicologica dei conflitti che dividono i singoli membri della famiglia Maironi accompagnata dalla ricostruzione dell'atmosfera vigente in un piccolo luogo di provincia. Durante gli incontri nelle case della marchesa e di Franco si parlava un po' di tutto: della religione, dell'arte, dello spiritismo, della politica e dei piccoli pettegolezzi locali. Lo spirito liberale si opponeva alla mentalità retrograda, il Risorgimento al antirisorgimento. Ogni persona,

⁴⁴ L. Gennari, *Fogazzaro*, Paris 1918, p. 61, 62, 68; Nardi, *op. cit.*, p. 204, 228; M. Muret *Les contemporains étrangers*, Paris s. d., p. 75.

⁴⁵ B. Cremieux, *Essai sur l'évolution littéraire de l'Italie de 1870 jusqu'à nos jours*, Paris 1928, p. 80, 81, 97.

⁴⁶ Portier, *op. cit.*, p. 274, 276, 280.

pur professando delle idee ben determinate, conservava il suo carattere autonomo, di una persona che viveva la sua propria vita.

I personaggi del suddetto romanzo sono invenzione del romanziere invece gli avvenimenti e l'atmosfera generale sono una riproduzione coscienziosa della situazione storica. Possiamo citare a mo' d'esempio la descrizione dell'atmosfera a Torino durante la guerra di Crimea: «In teatro non si parlava che di Sebastopoli, i più credono che la pace non si farà, che l'Inghilterra non vorrà posare la armi prima d'aver levato ai russi per cinquant'anni il prurito delle conquiste. Uscendo dal teatro udì il deputato B., un fiero avversario della spedizione dire a qualcuno: Hanno preso la loro tomba. Un piccolo Napoleone, una piccola Mosca. Io dissi forte: hanno preso Verona»⁴⁷.

Siamo nel 1859, la guerra è ormai vicina. Dappertutto si sente la fiducia e si aspetta un avvenire migliore: «I soldati la maggior parte bersaglieri, bei giovanotti allegri, rispondevano ai saluti gridando: Viva l'Italia. Promettevano regali da Milano»⁴⁸.

La struttura del romanzo cambia spesso: la narrazione diretta dell'autore occupa un posto importante, ma ci sono anche molte digressioni e qualche volta il romanziere si serve della forma dello scambio delle lettere tra Franco e Luisa, per poter parlare simultaneamente della situazione in Lombardia ed in Piemonte.

Il Fogazzaro preferisce descrivere, trascurando qualche volta l'analisi psicologica. Sono le situazioni che caratterizzano i personaggi del romanzo e non viceversa. Non evita invece le digressioni, per mezzo delle quali fa conoscere al lettore le sue opinioni personali. A proposito della morte tragica della piccola Maria, figlia di Franco e di Luisa, mette in bocca a quest'ultima un lungo discorso che svolge le meditazioni sul senso della vita e della morte. Nelle scene particolarmente scelte l'autore esprime la sua condanna della marchesa, presentata come una persona particolarmente odiosa⁴⁹. Il romanzo del Fogazzaro è un romanzo storico perchè presenta un'epoca storica, specialmente nella terza parte, che ha un carattere prevalentemente storico e che dev'essere considerata come una specie dell'epilogo.

In conclusione possiamo constatare che il romanzo storico nella seconda metà dell'Ottocento presenta varie forme.

Accanto al tipo vecchio manzoniano o guerrazziano si delinea una forma nuova, un romanzo misto di cui la prima parte è storica, perchè descrive i fatti lontani dall'autore, l'altra parte invece tratta di cose contemporanee all'autore, diventando così un romanzo di attualità. Nel romanzo del periodo precedente prevale la descrizione di fatti e di persone straordinarie, insolite, sensazionali. In un romanzo nuovo domina l'analisi psicologica e sociologica. Tutti i tipi del genere storico hanno i loro rappresentanti, tra i quali si trovano i nomi noti come De Roberto, Fogazzaro, Rovani, Capranica e molti altri.

⁴⁷ A. Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*, Milano 1925, p. 280, 281.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 392.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 285, 69, 177, 289, 303.

WŁOSKA POWIEŚĆ HISTORYCZNA PO OKRESIE ROMANTYZMU

STRESZCZENIE

Artykuł niniejszy stanowi ciąg dalszy studium poświęconego problematyce włoskiej powieści historycznej. Celem jego jest omówienie zasadniczych aspektów nowej powieści historycznej, która powstała po okresie romantyzmu. W drugiej połowie XIX w. stwierdzamy dwa zasadnicze nurty w powieści historycznej we Włoszech, oba bogato reprezentowane. Jeden z nich stanowi kontynuację modelu odziedziczonego po okresie romantycznym, drugi natomiast związany jest z atmosferą weryzmu. Uwzględnia on w możliwie szerokim zakresie osiągnięcia nauk ścisłych, także ekonomii i socjologii. Nowa powieść historyczna interesuje się przede wszystkim problematyką współczesną, sytuacją zarówno jednostki, jak i określonych grup społecznych. Posiada ona charakter mieszany. Autorzy interesują się przeszłością, traktując ją jako niezbędne wprowadzenie w tematykę współczesną. Stąd większość powieści nowego typu składa się z 2 części, z których pierwsza jest powieścią historyczną w ścisłym tego słowa znaczeniu, druga natomiast należy do grupy powieści o tematyce aktualnej, potraktowanej zgodnie z postulatami weryzmu. Autorzy analizują podłoże polityczne, społeczne i ekonomiczne, dając możliwie wierny obraz zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości. Sytuacje patetyczne, przedstawiające jednostki niezwykle na tle sytuacji skomplikowanych i sensacyjnych, ustępują miejsca analizie i obserwacji faktów. Czołowymi reprezentantami nowego modelu powieści historycznej we Włoszech 2 połowy ubiegłego stulecia są: De Roberto, Rovani, Nievo i Fogazzaro. Powieść dawnego typu, wzorująca się na Manzoniem, Walter Scotcie, Guerrazzim i Aleksandrze Dumas, ma równie licznych reprezentantów. Należą tu autorzy różnego formatu, tacy jak Capranica, Tigri, Giovagnoli i wielu innych. Oba typy powieści współlistnieją, cieszą się uznaniem czytelników i oba weszły do literatury XX w., znajdując kontynuatorów, często nie pozbawionych dużego talentu.

Kalikt Morawski