

DANIELA MANGIONE

Frivoli passatempi.
I generi narrativi nella *Storia*

Nei venti capitoli che costituiscono la *Storia della letteratura italiana* il termine *romanzo* conta 115 occorrenze. Altrettante se ne rilevano per un sostantivo, certo fondante per l'opera desanctisiana, come *serietà*. L'alta frequenza del lemma¹ stimola due ordini di questioni da affrontare relativamente al problema della narrativa nella *Storia*: da una parte individuare il giudizio e la posizione di De Sanctis riguardo la natura generale della narrativa; dall'altra, e solo come conseguenza, precisare i problemi riconducibili alle forme che la narrativa assume nei diversi secoli. Pertanto l'analisi, a prima vista più macroscopicamente necessaria, attorno al lemma *romanzo* (e *romanzesco*), deve correlarsi a quelle attorno agli altri lemmi pertinenti alla narrativa: *cavalleresco*, *fantastico*, *maraviglioso*, *intreccio*.

1. *Il peccato originale*

Sulla tradizione narrativa antica (sia in versi che in prosa), che rappresenta per l'Italia il primo nucleo di narrativa lunga, pesa per De Sanctis una colpa iniziale, un "peccato originale", subito rilevato all'inizio della *Storia*: l'acquisizio-

¹ Nel preoccuparsi di erigere mura che definiscano confini e valori della letteratura italiana De Sanctis nomina frequentemente ciò che vuole escludere dal canone. È questa, del resto, la stessa propensione che nel corso della *Storia della letteratura italiana* fa comparire 379 volte la criticata *immaginazione*, facoltà inferiore e meccanica, e solo 51 volte la più ammesa e stimata *fantasia* (si veda al proposito il § 5 del capitolo *La lirica di Dante*). Le ricerche lessicali quantitative sono state effettuate con l'ausilio di LIZ, *Letteratura Italiana Zanichelli. Cd-ROM dei testi della letteratura italiana*, a cura di P. STOPPELLI ed E. PICCHI, Zanichelli, Bologna 1997. Le citazioni sono da F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi-Gallimard, Torino 1996.

ne passiva di una cultura straniera e la conseguente *estraneità* del tema cavalleresco rispetto alla società italiana. Se in un primo tempo «la cavalleria poco attecchì in Italia» perché «nessuno credeva a quel mondo cavalleresco, nessuno gli dava serietà e valore pratico»², la situazione ben presto muta:

La coltura cavalleresca [...] creò un mondo artificiale e superficiale, fuori dalla vita, che rese insipidi gli inizi della nostra letteratura [...]. Questo dunque si ricordi bene, che la nostra letteratura fu prima inaridita nel suo germe da un mondo poetico cavalleresco, non potuto penetrare nella vita nazionale, e rimaso frivolo e insignificante³.

Nelle 91 occorrenze del lemma *cavalleresco* la parabola che qui De Sanctis traccia sarà confermata spessissimo. Se questa prima presenza narrativa nasce macchiata da una tale “colpa” di genetica estraneità alla vita nazionale e al reale, romanzo e novella, derivate dagli argomenti e dalle forme cavalleresche, parteciperanno ugualmente di questo “peccato”.

È necessario chiarire che *romanzo e novella* sono lemmi che appaiono spesso in coppia⁴: per 23 volte, rispetto alle 115 occorrenze del lemma *romanzo* e alle 91 di *novella*. La frequenza della coppia nel corso dell’opera è costante. Il “peccato originale” che macchia i due generi non dipende dunque inizialmente dalla loro natura, ma dal rapporto tra la materia e la società italiana. Dalla distanza tra materia e società il frivolo confinarsi della narrativa nell’ambito dell’immaginazione (su cui si veda più avanti):

La cavalleria [...] era un passatempo dello spirito, non tutta la vita, ma un incidente, una distrazione. Ora quando un contenuto non penetra nelle intime latebre della società, e rimane nel campo dell’immaginazione, diviene subito frivolo e convenzionale, come la moda, e perde ogni sincerità e ogni serietà⁵.

Per connotare questi difetti, e gli altri che ne conseguono, De Sanctis impiega termini diversi, ma sempre coerenti con questa funzione semanticamente negativa: nell’aggettivazione usa infatti frequentemente *frivolo, superficiale,*

² DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 27.

³ Ivi, p. 31.

⁴ Compaiono in coppia quasi da subito, per la prima volta nel capitolo dedicato ai Toscani, dove romanzo e novella sono letteratura «di un’età infantile» della cultura e civiltà italiana (ivi, p. 27). Si saldano tra loro e al tema cavalleresco: i novellatori attingono dai romanzi della Tavola Rotonda o di Carlomagno (ivi, p. 72). Nel capitolo sul *Trecento* si legge: «Tra queste due letterature [una religiosa e l’altra didattico-filosofica] erra la novella e il romanzo, eco della cavalleria, rimasti senza seguito, e senza sviluppo, quasi cosa profana e frivola» (ivi, p. 138). Da qui in poi i due generi saranno associati agli stessi peccati, si intersecheranno tra loro, come nel capitolo delle *Stanze*, subendo condanne sempre in coppia.

⁵ Ivi, p. 27.

artificiale, convenzionale, insignificante; o sostantivi e verbi correlati: *trastullo/trastullarsi, passatempo* e soprattutto *giuoco*, che vede oltre la metà delle sue 24 occorrenze nella forma singolare⁶ impiegate per la narrativa (novella, poema cavalleresco e romanzi). È significativo anche che di queste 24 occorrenze 13 comprendano la locuzione «gioco d'immaginazione», spesso rinforzato da aggettivi come *puro o mero*⁷. Ancora, De Sanctis si serve di un impianto argomentativo in cui i generi narrativi sono spesso contrapposti a *serio* o *serietà*, termini che della *Storia* sorreggono l'impianto teorico (ed etico) più scoperto.

Ne consegue un immediato impoverimento generale: «questa letteratura non produsse altro che traduzioni»⁸; «non solo non ci fu nessun romanzo originale, ma neppure alcuna imitazione»⁹; «ma la letteratura cavalleresca rimase stazionaria e non produsse alcun lavoro originale»¹⁰. Il quadro complessivo della letteratura narrativa delle origini è dunque tutto in negativo: novella e romanzo sono «rimasti senza seguito, senza sviluppo»¹¹; «mancò la leggenda, com'era mancata la novella, e mancò il romanzo religioso o spirituale, com'era mancato il romanzo cavalleresco»¹². Al peccato originale dell'estraneità della materia se ne sovrappone un altro di tipo quantitativo. L'impianto concettuale dell'argomentazione desantisciana si rivela dunque essere tanto chiaro quanto ricorrente: la narrativa nasce estranea (cioè, straniera) rispetto alla società e alla vita nazionale ed è quindi dominata dall'immaginazione; ne consegue la sua frivolezza generale; gli effetti sono devastanti e portano alla sterilità. Nel capitolo dedicato al *Decamerone*, tuttavia, non possono non comparire mutamenti rispetto a tale impianto: non solo infatti «il romanzo e la novella, rimasti generi di scrivere volgari e scomunicati, presero il sopravvento»¹³ e la novella diventò «un genere

⁶ Considero le occorrenze al singolare, non essendo quelle al plurale significative.

⁷ Ancora: «Romanzo e novella [...] frivolo passatempo, come fu della poesia cavalleresca» (ivi, p. 74); «A quella gente quei romanzi e quei racconti dovettero sembrare un trastullo di oziosi, spasso di plebe» (ivi, p. 74); «...restò puro gioco d'immaginazione, che si mescola come colorito e accessorio di tutte le storie, sacre e profane» (ivi, p. 84); si ribadisce nel capitolo dell'*Orlando Furioso*: «Già questo mondo cavalleresco, che riempie la sua immaginazione, non era stato altro mai in Italia che un mondo di fantasia visto da lontano» (ivi, p. 431); e due pagine dopo: «Perciò la cavalleria ... non era fra noi altro che pura leggenda o romanzo, un mondo d'immaginazione, che interessava non per il suo ideale, ma per la sua novità, la varietà e la straordinarietà degli accidenti» (ivi, p. 433); «L'immaginazione in quella insipidezza della vita interiore, in quella poca serietà della vita esteriore si gitta al romanzesco, e vi si trastulla con la coscienza superiore di un intelletto adulto, con la coscienza che gli è un giuoco e un passatempo» (ivi, p. 594).

⁸ Ivi, p. 72.

⁹ Ivi, p. 73.

¹⁰ Ivi, p. 116.

¹¹ Ivi, p. 138.

¹² Ivi, p. 81.

¹³ Ivi, p. 280.

vivente di letteratura», pur «lasciato in balia dell'immaginazione, e come materia profana e frivola, trascurato dagli uomini colti»¹⁴, ma cambia il rapporto della materia narrativa con la società e la vita nazionale: «il Boccaccio [...] lascia la cavalleria, mitologia, allegoria e tutto il suo mondo classico [...] e si chiude nella sua società [...] perché vive anche lui di quella vita comune»¹⁵. Le sue novelle pertanto risultano «più conformi a' tempi e a' costumi»¹⁶. E ancora:

Questa società tal quale sorpresa calda calda nell'atto della vita, è trasportata nel Decamerone: quadro immenso della vita in tutte le sue varietà di caratteri e di accidenti i più atti a destare la meraviglia...¹⁷

La novella si accinge dunque ad avere un argomento conforme all'etica-estetica desantisianiana? Niente affatto. Se con Boccaccio la narrativa cambia, e se un tale cambiamento sarà riscontrato anche quando si parlerà della novella del Cinquecento («la novella attinge tutta la società ne' suoi vizi, nelle sue tendenze, ne' suoi accidenti»¹⁸), molto del suo peccato originale sembra tuttavia permanere¹⁹.

2. *Fantastico, meraviglioso, romanzesco*

Il peccato originale, relativo al confronto tra materia (narrativa) e società, viene assimilato, e si aggrava, perché diventa stabile, costituendo la condizione di partenza sulla quale si sviluppano altri difetti, che questa volta si rivelano legati alla natura della materia. Nel capitolo dedicato alle *Stanze* le “colpe” si precisano e si raffinano. Si crea una mappatura delle nuove pertinenze semantiche correlate alla narrativa.

Tra queste risulta particolarmente significativo il termine *fantastico*. È interessante seguirne l'evoluzione, nelle sue 56 occorrenze. Non compare mai nella

¹⁴ Ivi, p. 304.

¹⁵ Ivi, p. 303.

¹⁶ Ivi, p. 304.

¹⁷ Ivi, p. 315.

¹⁸ Ivi, pp. 400-01.

¹⁹ Il “peccato originale” resta immutato, dopo la parentesi del Boccaccio, nella novella come nel romanzo o poema: «Quel mondo borghese della cortesia, [...] riproduceva nelle sue giosstre il mondo profano de' romanzi e delle novelle, la cavalleria» (ivi, p. 348); «Erano alla moda romanzi franceschi con le loro traduzioni, imitazioni, raffazzonamenti in volgare. In questo secolo moltiplicarono co' rispetti e le ballate anche i romanzi. [...] Cavaliere e cavallo era ancora il tipo della storia, l'ideale eroico [...] riflesso ne' romanzi» (ivi, p. 361). Il dato della novella “descrittiva” della società viene ignorato, sorpassato dalla comodità di unire i due generi.

forma aggettivale ma come sostantivo che rimanda alla propria accezione principale, cioè di categoria estetica. Le prime quattro occorrenze di *fantastico* (due nei *Siciliani*, una nei *Toscani*, una nel *Trecento*: «il fantastico della cavalleria») si legano subito all'ambito cavalleresco; poi, con variazioni, il termine viene sempre usato accanto a giudizi negativi perché estraneo al reale²⁰. È interessante però rilevare che nelle due presenze nel capitolo dedicato alla *Commedia*, il fantastico sia approvabile perché (purché) sottoposto a correzione:

Gli strani accozzamenti producono l'effetto del meraviglioso e del fantastico, ma il fantastico è presto vinto e ti piglia il raccapriccio e l'orrore²¹;

Dove il fantastico è sviluppato è nella selva de' suicidi; ma anche lì vien subito la spiegazione, e la meraviglia dà luogo a una profonda tristezza²².

Si definisce qualcosa di dinamicamente diverso: le categorie del raccapriccio e dell'orrore, prima, e della tristezza, poi, sono più accettabili di quanto non lo sia la categoria estetica costituita dal fantastico, poiché sviluppano nel lettore reazioni che vanno oltre il "fantastico" e il "meraviglioso". La coppia di termini assume notevole rilievo nel corso della *Storia*, in stretta connessione con *cavalleresco* e *romanzesco*. Il "meraviglioso" è definito già nel capitolo *La Prosa* come fattore tipico del romanzo cavalleresco, e partecipa pertanto alla comune assenza «di serietà di scopo e di mezzi»; precisa poi il proprio legame, pur sempre in negativo, con la narrativa (anzi, il romanzo) in modo particolarmente esplicito nel capitolo dedicato a Torquato Tasso:

La vita di quelle plebi superstiziose e quelle borghesie oziose e gaudenti era il romanzo, il meraviglioso delle avventure prodotte da combinazioni straordinarie di casi o da forze soprannaturali²³.

Nasce una nuova specie di meraviglioso, generato non dall'intrusione nella vita di forze ultranaturali sotto forma di visioni o di miracoli, ma da uno straordinario concorso di accidenti non possibili ad essere preveduti e regolati. L'ultima impressione è che signore del

²⁰ «Il fantastico era il cibo de' cervelli oziosi, non meno che l'enigma, o i tanti poemi cavallereschi» (ivi, p. 407); «Meno il suo significato era serio e più il suo contenuto era fantastico e licenzioso, cancellati tutt'i limiti di spazio e di tempo e di verisimiglianza» (ivi, p. 433); «Il fantastico è per lungo tempo la condizione di un popolo, che non ha l'intelligenza e la pratica della vita terrestre e non la prende sul serio» (ivi, p. 564); «Per questa via si va allo strano, e dallo strano al fantastico, al soprannaturale e all'assurdo» (ivi, p. 405). Nello Straparola «trovi il fantastico spinto fino al limite dell'assurdo» (ivi, p. 405). E, ancora, costanti sono le connotazioni negative: *poco serio, volgare, assurdo, facile*; 6 volte *facile* è accostato a *romanzesco*.

²¹ Ivi, p. 181.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 564.

mondo è il caso. [...] E poiché la macchina è il meraviglioso, l'imprevisto, il fortuito, lo straordinario, l'interesse del racconto non è nella moralità degli atti, ma nella loro straordinarietà di cause e di effetti²⁴.

I generi e le forme della narrativa raccontano tutti *avventure*, che incarnano la *straordinarietà*: «fondo comune de' romanzi», «casi straordinari tirati in isce-
na dal capriccio del caso». Nelle loro 34 occorrenze le avventure sono *strane*,
rappresentano uno *sfogo*; e compaiono spessissimo legate a rilievi critici che ne
mettono in risalto l'imbarazzante quantità: *accumulate, troppe, infinite, un pela-
go*. Le narrazioni fanno i conti con l'*intreccio*, l'*intrigo*²⁵, di per sé *maraviglioso*
e volto alla ricerca della stranezza e persino dell'assurdo:

Il novelliere, in luogo di guardare nella vita reale e studiarvi i caratteri, i costumi, i senti-
menti, cerca combinazioni tali di accidenti che solletichino la curiosità. Per questa via si va
allo strano, e dallo strano al fantastico, al soprannaturale e all'assurdo²⁶.

La *curiosità*, motore della creazione di avventure (ha 24 occorrenze, 16 delle
quali connesse alla narrativa) per De Sanctis ha una sfumatura negativa, e non
solo nel nesso sopra citato²⁷: ed è interessante rilevare che nelle lezioni degli
anni 1842-43 lo stesso dato di curiosità del pubblico, rilevato nel corso dell'illu-
strazione dei caratteri del genere romanzesco e del romanzo contemporaneo,
non era accompagnato da alcuna valutazione sfavorevole²⁸.

In questo contesto, il *romanzesco* affiora relativamente tardi all'interno della
Storia, ma con funzioni rappresentative di quel lessico critico che connota la
narrativa affiorato, come rilevato, già dai primi capitoli. È usato per la prima
volta nel capitolo dedicato al *Decamerone*: ma le sue 21 occorrenze si addensa-
no a partire dalla seconda metà della *Storia*²⁹. È significativo che 9 delle 21

²⁴ Ivi, p. 306. Segnalo anche l'impiego di *straordinario* (su 11 occorrenze, 7 sono per la
narrativa), che è il 'meraviglioso' del genere novellistico. Proprio nel finale di *Storia* è ribadita
la stessa equivalenza: «Se la vecchia letteratura cercava di ottenere i suoi effetti, scostando-
si possibilmente dal reale, e correndo appresso allo straordinario o al meraviglioso, [...] la
nuova cerca nel reale...» (ivi, p. 753). Delle 7 occorrenze di *straordinarietà* 5 sono di acci-
denti o avvenimenti.

²⁵ *L'intreccio/i*, ovvero la «varietà e novità de' casi», è in 9 occorrenze usato come sino-
nimo di trama. Condivide con l'*intrigo* una contiguità con la commedia: «*L'intrigo* diviene la
base delle novelle, de' romanzi, delle commedie e delle tragedie» (ivi, p. 385).

²⁶ Ivi, p. 405.

²⁷ Ancora: «L'incanto ne' romanzi cavallereschi è così arbitrario come la natura, e non è altro
che combinazione straordinaria di apparenze, che destino curiosità e maraviglia» (ivi, p. 575).

²⁸ Cfr. F. DE SANCTIS, *Purismo, Illuminismo, Storicismo*, a cura di A. MARINARI, Einaudi,
Torino 1975.

²⁹ Sarà chiamata in causa fino al termine della *Storia*: «e mi spiego come fino all'ultimo con-
tinuò nel romanzesco, nel sentimentale e nell'arlecchinesco» (DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 751).

occorrenze si registrino nel capitolo su Torquato Tasso; e altre 5 si trovino in quello successivo su Marino. L'uso che De Sanctis ne fa ha sfumatura negativa, tanto più quando è accostato a *fantastico* (3 volte), a *maraviglioso* eccetera. *Romanzesco* ha spesso la funzione di definire uno scenario, un orizzonte: la forma femminile è associata 3 volte a *tinta*, poi a *natura* e *vita*; la forma maschile a *mondo* e *fondo*. In questi termini arriva ad essere emblematico della vita letteraria: «di quel carattere romanzesco che dominava nell'immaginazione italiana»³⁰.

3. La narrativa e la società

Fantastico, maraviglioso, romanzesco: al peccato originario che ha segnato negativamente la nascita della narrativa in Italia, De Sanctis aggiunge con queste categorie critiche ed estetiche la denuncia dei limiti, di contenuto e di forma, congeniti alla narrativa stessa. Questa, mai davvero riconosciuta come legittima e accettabile, diventa impercettibilmente effigie della compenetrazione tra i difetti del romanzesco e quelli del popolo italiano:

Quando Machiavelli scriveva queste cose, l'Italia si trastullava ne' romanzi e nelle novelle [...] era il popolo meno serio del mondo e meno disciplinato³¹.

Più mobile è l'articolazione di questo giudizio negativo che attraversa il capitolo sul Tasso³²:

Nelle sue tendenze critiche [...] si vede già un'anticipazione di quella scuola realista che si sviluppò più tardi. Ma sono tendenze intellettuali, cioè puramente critiche, in contraddizione con lo stato ancora fantastico dello spirito italiano e con la sua natura romanzesca e subbiettiva³³.

La vita di quelle plebi superstiziose e di quelle borghesie oziose e gaudenti era il romanzo, il maraviglioso delle avventure prodotte da combinazioni straordinarie di casi o da forze soprannaturali³⁴.

³⁰ Ivi, p. 582.

³¹ Ivi, p. 494.

³² Cfr. anche: «Nessuna cosa vale tanto a mostrare il fondo frivolo e scarso della vita italiana quanto questi sforzi impotenti del Tasso a raggiungere una serietà alla quale pure mirava» (ivi, p. 566); «di quel carattere romanzesco che dominava nell'immaginazione italiana» (ivi, p. 582).

³³ Ivi, p. 563.

³⁴ Ivi, p. 564. Cfr. anche: «Nessuna cosa vale tanto a mostrare il fondo frivolo e scarso della vita italiana quanto questi sforzi impotenti del Tasso a raggiungere una serietà alla quale pure mirava» (p. 566); «di quel carattere romanzesco che dominava nell'immaginazione italiana» (p. 582).

E ancora verso la fine della *Storia* si legge: «I romanzi francesi e italiani occupavano nella vita quel posto che la politica lasciava vuoto»³⁵.

Non si può negare che il romanzo svolga una precisa funzione. Come già più volte rilevato, *immaginazione* partecipa da protagonista, nel lessico desanctisiano, all'elaborazione del giudizio critico sulla tradizione narrativa: con la sua alta frequenza (379 occorrenze) non connota soltanto, come visto, il gioco frivolo e la vacuità (l'immaginazione «imbelletta», è detto nel capitolo del *Decamerone*), ma inizialmente rappresenta il difetto primario della narrativa stessa (la mancanza di rapporto con il reale e la società), poi ne nutre la forma ipertrofica, fino a divenire infine caratteristica specifica del popolo italiano.

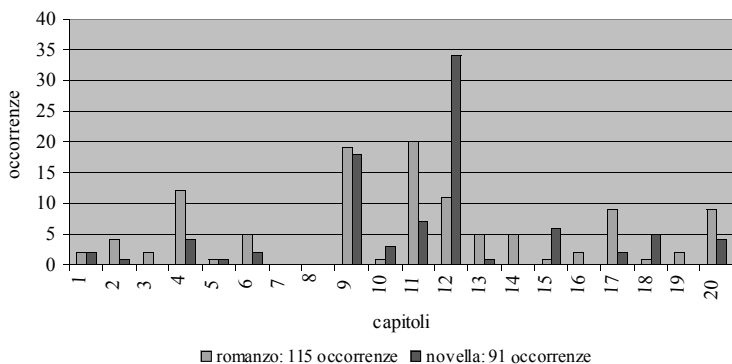
Ma una ulteriore condizione negativa generale si fa strada:

Scrivere romanzi diviene un mestiere; l'epopea ariostesca è smembrata, e i suoi episodi diventano romanzi [...] Romanzi con la stessa facilità composti, applauditi e dimenticati³⁶.

Tali accuse, che appartengono tradizionalmente al Settecento italiano, sono qui elargite già nel capitolo *Il Cinquecento*. A fronte di questa lunga tradizione negativa, De Sanctis propone un solo modello accettabile: la narrazione storiografica, a cominciare dalla cronaca di Dino Villani.

4. Caratteri di novella, romanzo, poema

Individuato il destino generale riservato nella *Storia* ai generi narrativi, è utile esaminare le caratteristiche e le definizioni che De Sanctis attribuisce a ciascuno di essi, a cominciare da romanzo e novella. Il grafico mostra la distribuzione delle occorrenze del lemma *romanzo* e del lemma *novella* per capitoli:



³⁵ Ivi, p. 808.

³⁶ Ivi, p. 391.

Sono comunque da tenere presenti, nel lessico desanctisiano, anche i lemmi *favola* e *storia*, cioè i nomi antichi, e relativamente neutri, di tipologie diverse di racconto: il primo lemma conta 30 occorrenze (comprensivo dei diminutivi) ed è usato nell'accezione di piacevole, leggero e breve racconto di fantasia, connesso alla mitologia e al sogno; il secondo, *storia* (con 26 occorrenze), riguarda racconti più vicini all'ambito sacro e alla leggenda.

Per quanto le novelle non rappresentino quasi mai un elemento del tutto positivo, la *Storia* si apre con un'immagine del *Novellino*, detto «contenitore di favolette», giudicato arido, scheletrico. Quando compare in scena il *Decamerone*, la prima novella della raccolta notifica al lettore «una catastrofe» «o una rivoluzione, che da un dì all'altro ti presenta il mondo mutato»³⁷. Del resto la forma novella subisce confronti continui: è sintomatico che nessuna occorrenza di romanzo o novella sia presente nel capitolo della *Commedia*; mentre nel capitolo dedicato al *Decamerone* per ben 92 volte affiora il confronto con Dante (67 casi) e la sua opera (25 casi).

La tradizione novellistica è imponente: le novelle sono «migliaia», «infinite»³⁸, a loro hanno attinto molti³⁹. Se con Boccaccio inizia a rappresentare la società e il reale (e così sarà anche nel Cinquecento⁴⁰) i nuovi temi che ne sono argomento sono comunque o ignorati, o volti in negativo: la straordinarietà dei casi, un nuovo meraviglioso, i vizi.

Le 91 occorrenze di *novella* si distribuiscono in modo discontinuo, come mostra il grafico: il loro picco è nel capitolo sul *Cinquecento* (34 occorrenze), e si addensano tra quello sul *Decamerone* e quello sulle *Stanze*. Per De Sanctis la novella si correla al romanzo⁴¹, ma rivela la propria origine legata all'oralità: numerosi sono infatti nella *Storia* i riferimenti ai novellatori (12 occorrenze di *novellatore*, 7 di *novellieri*, 2 di *favoleggiatori* e 4 di *favellatori*), mentre per il romanzo si contano solo 2 *romanzieri*, figure evidentemente meno definite. La natura della novella è strettamente connessa con il comico⁴².

³⁷ Ivi, p. 267.

³⁸ Ivi, p. 730.

³⁹ Ivi, p. 401.

⁴⁰ Cfr. ivi, pp. 399-400.

⁴¹ Già nel capitolo sulla *Prosa* è posta una esplicita relazione fra romanzo e novella: «I novellatori o favellatori attingevano ne' romanzi della Tavola rotonda o di Carlomagno» (p. 72). Nelle lezioni del 1841-42 De Sanctis considerava questa genesi consolidata: «La novella è riguardo al romanzo quello che la scena è al dramma» (Cfr. DE SANCTIS, *Purismo* cit., pp. 690 sgg.).

⁴² Cfr. DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 310 sgg.; «Una storia della commedia e della novella in tutte le sue forme sarebbe un lavoro assai istruttivo» (p. 504); cfr. anche ivi, p. 586 e p. 730. Tralascio qui l'analisi dei rapporti che De Sanctis instaura fra novella e comico: problema complesso, che necessiterebbe di ampia discussione e analisi.

Se la distinzione forte, nel sistema dei generi secondo De Sanctis, è tra il «mondo lirico» e il «mondo epico o narrativo»⁴³, il confine tra romanzo ed epica risulta tutt'altro che solidamente definito: nelle 98 occorrenze di *poema*, per 12 volte si registra l'accostamento a *novella* e a *romanzo*; altre 7 sono quelle di *poema cavalleresco* (ma anche *romanzi cavallereschi* e *poemi romanzeschi*). È poi il *poema cavalleresco* il genere che intrattiene rapporti privilegiati con l'essenza della narratività lunga, come De Sanctis riconosce nel capitolo sul Tasso⁴⁴. Proprio da questo capitolo parte la ricerca di ciò che è propriamente il romanzo, che è definito anche per differenza con le altre tipologie del racconto lungo, in versi e in prosa⁴⁵. Ne consegue la costruzione di una formula che può così essere schematizzata: poema cavalleresco = romanzo ≠ poema serio.

Questo è uno dei pochi segnali che fanno individuare una specificità del romanzo. Nella *Storia* non gli è infatti dedicata alcuna trattazione autonoma; tuttavia, dai tanti indizi che De Sanctis dissemina, emerge il caratteristico potere di suggestione del romanzo, che porta il genere ad avere un privilegiato rapporto con il pubblico: anche se, sotto tale aspetto, i risultati di questo rapporto sono perlopiù negativi (i romanzi non sono che opere «in voga»⁴⁶). Questo pubblico, poi, è in gran parte femminile: a partire dal *Corbaccio*, da cui De Sanctis cita l'immagine di una donna che «tutta si stritola quando legge Lancillotto o Tristano nelle camere segretamente»⁴⁷. È prospettata, infine, un'altra accezione di romanzo, più moderna e forse inconsapevole: romanzo come storia delle passioni: «Ma egli penetra in questo mondo di concetti e ne fa il suo romanzo, la sua storia intima»⁴⁸. Ma, a parte questi sparsi rilievi, non è messo in evidenza il

⁴³ «Al mondo lirico [...] succede il mondo epico o narrativo, con le sue avventure, le sue feste, le sue descrizioni, i suoi piaceri, le sue malizie» (ivi, p. 280).

⁴⁴ «Lasciò allora da parte il poema cavalleresco, o come dicevano, il romanzo, e pensò di dare all'Italia quel poema eroico, che tutti cercavano» (ivi, p. 555).

⁴⁵ «L'*Orlando Furioso* era fuori regola, e gli si perdonava perché era 'romanzo' e non poema» (p. 552).

⁴⁶ «[Fioretti] potenti assai più sul tuo spirito che non tanti romanzi moderni» (DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 109) «I romanzi operavano sul popolo non meno vivamente che la letteratura spirituale» (ivi, p. 115); «Romanzi e storie in voga» (ivi, p. 115); «e la gran voga de' romanzi e il favore del pubblico» (ivi, p. 564). Si ricordi, ancora, che il rapporto con il pubblico non era visto negativamente nella trattazione dei romanzi stranieri, nel corso delle lezioni del 1841-43 (Cfr. DE SANCTIS, *Purismo* cit.).

⁴⁷ DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 296). Dal *Corbaccio* alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*: «Il romanzo, [...] destò curiosità, fu il libro delle donne e de' giovani, che vi pescavano un frasario amoroso» (ivi, pp. 779-780).

⁴⁸ Ivi, p. 65. Ancora: «La *Fiammetta* è un romanzo intimo e psicologico» (ivi, p. 293); «In *Armida* si sviluppa tutto il romanzo di un amore femminile» (ivi, p. 574); «romanzo» con il significato di trama: «Romanzo fantastico a modo ariostesco» (ivi, p. 565).

passaggio dal romanzo in versi a quello in prosa, né è dato cenno del consolidamento del romanzo moderno in prosa⁴⁹.

Il picco di presenza di *romanzo* si ha nel capitolo dedicato alle *Stanze* (20 occorrenze); seguono, in ordine decrescente, quello del *Decamerone* e quello sulla *Prosa*. Il picco di presenza riguarda dunque la trattazione della letteratura antica: e infatti, quando ci si aspetterebbe una centralità maggiore del romanzo, a partire dal capitolo *La nuova scienza*, il termine compare solo 2 volte, e 9 volte nel capitolo finale, *La nuova letteratura*. Manca la descrizione anche minima della sua evoluzione. Del resto, che delle 115 occorrenze di *romanzo* la maggioranza vedano il lemma al plurale (69 contro 45) conferma l'interesse desanctisiano verso la disorganica molteplicità dell'insieme antico, piuttosto che verso la formazione di una moderna identità di genere. Dopo i romanzi francesi e i poemi cavallereschi è citato il *Don Chisciotte*⁵⁰; ma verso la straripante produzione di romanzi del Seicento solo questa battuta: le scoperte scientifiche «spoltrivano gli animi oziosamente cullati ne' romanzi e nelle oscenità letterarie»⁵¹.

Ora si presenta una occorrenza di *romanzo* in senso di poema cavalleresco: e la successiva sarà senza particolari segnali per *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. L'attenzione diventa maggiore solo con la trattazione della narrativa settecentesca:

Il cavaliere errante divenne il borghese avventuriero, tipo *Gil Blas*. E ci fu anche la donna errante, la filosofessa, la *lionne* di oggi, che stimava pregiudizio ogni costume e decoro femminile. Ci fu l'uomo collocato in società, in lotta con essa in nome delle leggi naturali, e spesso sua vittima, come donne maritate o monacate a forza sedotte [...] le Clarisse, le Pamele, gli Emili, i Chatterton. Questo nuovo contenuto, conforme al pensiero filosofico che allora investiva la vecchia società in tutte le sue direzioni, veniva fuori in romanzi, novelle, lettere, tragedie, commedie...⁵².

Anche se è il repertorio franco-inglese a dominare⁵³, finalmente la narrativa con i suoi «nuovi» contenuti, parla della società e del reale: eppure i termini in

⁴⁹ Evidentemente De Sanctis risente del generale ritardo italiano ad assorbire nel lessico critico un significato di *romanzo* che comprendesse anche la prosa. Il secolo che è trascorso dalle prime attestazioni non ha prodotto interesse critico e storico verso questo genere. Cfr. A. MOTTA, *La voce 'romanzo' e dintorni nei lessici e nei dizionari settoriali ed enciclopedici del XVIII secolo*, in «Lingua nostra», vol. LVIII, fasc. 3-4, luglio-dic. 1997, pp. 65-78.

⁵⁰ DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 595.

⁵¹ Ivi, p. 648. Cfr. anche A. QUONDAM, *Il barocco e la letteratura. Genealogie del mito della decadenza italiana*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco. Atti del convegno internazionale di Lecce (23-26 ottobre 2000)*, Salerno Editrice, Roma 2002, p. 157.

⁵² DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 743.

⁵³ «Una specie di repertorio francese, che faceva il giro d'Italia» (ivi, p. 743).

cui questo avviene sono ancora insoddisfacenti per De Sanctis. Così, i romanzi italiani degni di citazione si limitano ad essere le *Notti romane* di Alessandro Verri, che però sono troppo debitorie ai modelli stranieri⁵⁴ (è questo, si ricordi, il peccato originario della narrativa italiana); e quelli, maltrattati, di Pietro Chiari, colpevoli di adulare il pubblico, di essere scritti per sostenere il loro autore. La svolta è, ovviamente, con *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*:

Comparve *Jacopo Ortis* [...]. Il romanzo, uscito anonimo, mutilato e interpolato, pura speculazione libraria, destò curiosità, fu il libro delle donne e de' giovani, che vi pescavano un frasario amoroso [...] anzi molti, tratti da somiglianze superficiali, lo dissero imitazione del *Werther*⁵⁵.

Ci si aspetta che almeno *I promessi sposi* siano a questo punto presentati con ampiezza, o quantomeno come culmine della trista parabola del romanzo italiano: e invece sono citati solo due volte, con diversa grafia del titolo; una prima, nel capitolo dedicato a Tasso e poi, in modo strumentale, a poche pagine dalla conclusione della *Storia*:

La base di questo mondo dovea essere la serietà di una vita presa dal vero, colta nella sua realtà storica e animata da spirito religioso. Rimase in lui un mondo puramente intenzionale, un presentimento di una nuova poesia, uno scheletro che rimpolpato e colorito e animato da vita interiore si chiamerà un giorno *I Promessi Sposi*⁵⁶;

In breve spazio uscivano in luce il *Carmagnola*, l'*Adelchi* e i *Promessi sposi*⁵⁷

Certo, il romanzo ricompare nell'ultimo paragrafo della *Storia*; ma questa sua funzione simbolica è affermata e insieme negata: «Abbiamo il romanzo storico, ci manca la storia e il romanzo»⁵⁸.

5. Conclusioni

La tradizione narrativa, e in essa il romanzo, continuano per tutto il corso della *Storia* a rappresentare un limite forte all'interno della letteratura italiana:

⁵⁴ «Le *Notti* di Young ispiravano ad Alessandro Verri le *Notti romane*» (ivi, p. 744).

⁵⁵ Ivi, pp. 779-780. Interessante notare che nelle lezioni del 1841, '42 e '43 l'*Ortis* era stato detto essere imitazione 'capovolta' della *Clarissa*. Cfr. DE SANCTIS, *Purismo* cit.

⁵⁶ DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 564.

⁵⁷ Ivi, p. 808. A giustificare in parte lo scarso rilievo dato ai *Promessi sposi*, resta da notare che un terzo volume della *Storia* era nelle intenzioni di De Sanctis e che il corso di lezioni napoletane del 1871-72 riguardò proprio Manzoni. Cfr. F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di N. CORTESE, Morano Editore, Napoli 1931; *Manzoni*, a cura di C. MUSCETTA e D. PUCCINI, Einaudi, Torino 1955; *Verso il realismo*, a cura di N. BORSELLINO, Einaudi, Torino 1965.

⁵⁸ DE SANCTIS, *Storia* cit., p. 815.

macroscopica e costante la loro separazione dal reale, l'inclinazione a forme frivole e di gioco, la distanza dagli obblighi di serietà richiesti da De Sanctis alla letteratura. La narrativa corrisponde dunque alla natura degli italiani, alla loro storia civile. E tuttavia, per quanto negati e reietti, profani e colpevoli, il racconto e il romanzo sono onnipresenti e trasversali: non solo nel tempo, ma anche, in modo strano e singolare, nella società. Sono ascoltati e via via praticati dalle diverse classi, nessuna esclusa. Ma proprio su questo punto decisivo nella strategia della *Storia* si rilevano ambiguità profonde: nei percorsi della sua ricezione, la narrativa è, inizialmente, genere plebeo, non praticato dagli uomini colti; poi, come novella, diviene lettura e pratica delle corti e dei borghesi, che se ne sollazzano, anche con qualche sfumatura di spregio verso le classi inferiori; nel Quattrocento è diffusa in tutti gli strati della società, così come nel Cinquecento, dove le donne colte e intelligenti la frequentano assiduamente⁵⁹.

De Sanctis non disegna un percorso rettilineo: i commenti e i giudizi di valore, sparsi, si accostano, mai sviluppati. Boiardo cerca di purgare la propria materia narrativa «dalle licenze e da' disordini de' romanzi plebei»:

Ne' romanzi plebei il meraviglioso fa un effetto serio sugli'ignoranti e ingenui uditori; ma i colti 'signori e cavalieri', alla cui presenza recitava il Boiardo i suoi canti, non potevano vedere in quei fantastici racconti che un puro giuoco d'immaginazione, disposti a spassarsi della plebe, che faceva gli occhioni e apriva la bocca⁶⁰.

L'immagine di chi "fa gli occhioni e apre la bocca" è tra l'altro particolarmente ingombrante, se De Sanctis ha altrove ammesso l'esistenza di un rappor-

⁵⁹ Alcune tra le tappe della ricezione della linea narrativa: «I conti de' cavalieri e le vite de' santi rimasero occupazione di uomini semplici e inculti, senza eco e senza sviluppo» (ivi, p. 74); «I romanzi operavano sul popolo» (p. 115); «Quella letteratura [...] cavalleresca era tenuta in poco conto da' dotti» (p. 116) «La parte leggendaria, fantastica [...] di quel mondo dovea parere a quegl'ingegni così svegliati cosa così poco seria [...]. Le classi colte cominciano a separarsi dalla plebe [...]. Essere incredulo ora diviene indizio di animo colto» (p. 272); «La novella era dunque un genere [...] trascurato dagli uomini colti» (p. 304); ma le novelle del Boccaccio mettono in luce una spaccatura: «Sicché per la gente istruita quel mondo divenne il mondo del volgo, o de' meccanici, e saperne ridere era segno di coltura [...]. Così coesistevano l'una accanto all'altra due società distinte, senza troppo molestarsi» (p. 314) «Gli uomini si uniscono in compagnie o brigate non per discutere, ma per sollazzarsi, in città e in villa. E si sollazzano a spese delle classi incolte. [...]. L'allegria feudale si spande anche nelle case dei ricchi borghesi, e racconti piacevoli e ragionamenti condiscono i loro piaceri, e in una forma spesso licenziosa e cinica. La licenza del linguaggio era il solletico dell'allegria» (p. 333) «Il romanzo adunque era penetrato in tutti gli strati della società, e dalle corti scendeva fino ne' più umili villaggi e di là risaliva alle corti. La plebe aveva i suoi cantastorie, la corte aveva i suoi novellatori» (pp. 361-62).

⁶⁰ Ivi, p. 364.

to particolare tra le donne, anche colte, e i puri giochi d'immaginazione della materia narrativa. I percorsi della ricezione della narrativa sono incongrui, improvvisi, slegati.

Questa narrativa costantemente presente con giudizi omogenei dall'inizio alla fine della *Storia*, finisce per assumere una funzione specifica: di generi che più di ogni altro sono in grado di rappresentare lo spirito dei tempi, anzi di rappresentarne via via la parte negativa. Il sospetto è che De Sanctis se ne serva in modo del tutto accessorio, strumentale. Lo spostamento della soglia del problema (i peccati che via via mutano e si raffinano) indica che verosimilmente il nucleo problematico della narrativa risiede altrove. Del resto, se Boccaccio «scrive per sollazzarsi e sollazzare»⁶¹ e opera «con non altro fine di scrivere cose piacevoli»⁶², e se le immagini che evoca la narrativa sono quelle di «una lieta brigata, che cerca di dimenticare i mali e le noie della vita, passando le calde ore della giornata in piacevoli racconti», e se questi racconti «non hanno altro fine che di far passare il tempo piacevolmente, e sono veri mezzani di piacere e d'amore» (eccetera)⁶³, allora è probabile che l'uso strumentale della tradizione narrativa e dei suoi generi abbia a che fare con la sua semplice, poco seria, poco realistica e quindi inaccettabile piacevolezza.

⁶¹ Ivi, p. 281.

⁶² Ivi, p. 304.

⁶³ E ancora: «Gli uditori non vi prendono altro interesse che di trovarvi materia a passare il tempo con piacere» (ivi, p. 310); sul Sacchetti: «Gli uomini si uniscono in compagnie o brigate non per discutere, ma per sollazzarsi, in città e in villa. E si sollazzano a spese delle classi inculte [...] e i racconti e i piacevoli ragionamenti condiscono i loro piaceri, e in una forma spesso licenziosa e cinica». (p. 333); «Il Boccaccio recitava i suoi romanzi a corte e tra liete brigate, come immagino fossero recitate le sue novelle» (p. 362); «La novella attinge tutta la società nei suoi vizi [...] con nessun altro scopo che d'intrattenere le brigate con racconti interessanti» (p. 400); sullo Straparola: «ma in fondo l'autore mira a render piacevoli le sue notti, eccitando il riso o movendo la curiosità» (p. 406).