

## Studi sul Sette-Ottocento offerti a Marinella Colummi

a cura di Serena Fornasiero e Silvana Tamiozzo

### Premessa

Serena Fornasiero, Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Gli interventi raccolti in questo volume vogliono essere prima di tutto l'omaggio di un gruppo di studiosi e amici che negli anni hanno condiviso con Marinella Colummi alcuni interessi di ricerca. Non solo, dunque, i colleghi veneziani coi quali ha intessuto rapporti di studio e amicali fin dal suo trasferimento, nel 1980, dall'università di Trieste a Ca' Foscari come titolare dell'insegnamento di Letteratura italiana presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere.

Le firme dei diversi contributi, va detto pure, non esauriscono certo la rete di rapporti, amicizie e collaborazioni di cui sono intessute la vita e la carriera di Marinella: per esempio si può dire che abbia visto crescere con lei l'Associazione degli italianisti italiani (ADI) nel cui Consiglio direttivo ha operato fino al 2001.

Marinella, infatti, ha dietro di sé non solo una scia di relazioni a convegni nazionali e internazionali in Italia e all'estero, ma anche un lavoro fattivo in diversi Centri di ricerca. Senza alcuna presunzione di censimento dettagliato, ricordiamo almeno che già negli anni '70 aveva aderito all'accordo tra le Università di Trieste, Zurigo e Budapest (Centro per l'insegnamento degli italianisti all'estero) e che dal 1993 al '95, come *Professeur invité* presso l'Università Charles de Gaulle-Lille 3, ha tenuto seminari per il Diplôme d'Études Approfondies, e ha svolto i programmi per i concorsi C.A.P.E.S. e Agrégation.

La linea scelta per il volume è quella sette-ottocentesca: sia perché una raccolta in certa misura omogenea è sembrata condizione necessaria perché il dialogo con la studiosa non solo permanga vivo, ma si arricchisca di nuove proposte, sia perché è questa la pista della sua ricerca che ha dato i più ricchi risultati (per l'Ottocento in particolare pensiamo a Manzoni, Tenca, Percoto, Tarchetti, Cantù, Tommaseo, per non parlare di Nievo e del dibattito sulla forma romanzo nelle sue trasformazioni).

È un terreno attraversato con riconosciuta finezza critica a cui non sono estranei la formazione con Giuseppe Petronio e gli apporti teorici di altri suoi colleghi e maestri (da Mario Baratto a Giancarlo Mazzacurati e Francesco Orlando).

Il modo ora lieve, ora pignolo e meticoloso di rapportarsi ai suoi autori, l'irrequieta *curiositas* l'hanno sempre condotta a dare ascolto con profonda serietà a diverse sollecitazioni letterarie anche nell'ambito della contempo-

raneistica: basti pensare agli importanti studi su Daniele Del Giudice; ma l'omaggio di questo volume va nella direzione di assecondare l'eleganza e l'umorismo raffinato di Marinella sempre coniugati con la competenza nel dissodare un territorio cronologico come quello considerato che, mentre si allontana, si rivela sempre più chiaramente come punto di confluenza di stili, di metodi e di fatti semantici di indiscusso interesse.

In altre parole, da questo nuovo capitolo della vita e degli studi della nostra amica e collega, alleggerito da lacci e lacciuoli delle incombenze burocratiche e strettamente accademiche, ci aspettiamo tutti molto. Che Marinella non si illuda di tirare i remi in barca accampando ragioni varie, sarà nostra cura non permetterglielo.

Ci piace che questo libro sia segnato, in apertura e in fine, da due movenze epistolari.

La prima lettera, affettuosa testimonianza di un percorso comune e di un modo condiviso di guardare agli studi letterari, è quella che Marina Paladini indirizza all'«amica di una vita». È uno spaccato dell'istituzione universitaria italiana e soprattutto triestina agli inizi degli anni '60: si attraversano tutti i passaggi di un comune apprendistato universitario, dalle prime scoperte da studentesse in un ateneo allora «periferico» come Trieste, all'arrivo di una personalità come quella di Giuseppe Petronio (vero perno di questa appassionata ricostruzione) che letteralmente ne capovolge l'assetto didattico e scientifico. Paladini ripercorre il nuovo corso condiviso con Marinella, la messa al centro del sistema dei generi e la loro evoluzione, i problemi di metodo, e, sul versante didattico, il fervore dei dibattiti e dei confronti seminariali del tutto innovativi per l'epoca. La ricostruzione puntuale e affettuosa allo stesso tempo non può che marcare la distanza con il mondo universitario odierno, non più scuola e luogo scientifico di formazione, non più luogo dove è possibile fare ricerca di lungo respiro. Quanto alla letteratura, l'esperienza di queste due amiche, che fin dall'inizio hanno seguito il dibattito della propria disciplina con appassionato rigore, offre la visione di come sia stato possibile misurarsi con le nuove metodologie nella consapevolezza di appartenere a una generazione a cui «fu dato in sorte il privilegio di vivere una fase di grandi trasformazioni culturali e di appassionati dibattiti metodologici». Anche con il loro contributo, si abitava un mondo in cui era possibile pensare non solo di capire ma anche di cambiare la società.

Giuliano Scabia sigilla il volume, all'altra estremità, con una missiva immaginaria rivolta a Nievo, così saldando e sottolineando il rapporto privilegiato che per un lungo tratto ha legato gli interessi e i lavori di Marinella proprio agli studi su Nievo, a cominciare dagli anni Settanta (*Idillio e propaganda nella letteratura sociale del Risorgimento*. Liguori, 1975), quindi con il fortunato «profilo» del 1991 (*Introduzione a Nievo*, per Laterza), per approdare al suo libro più recente, l'edizione delle *Novelle* curata per l'ed.

nazionale Marsilio nel 2012. Fin dall'incipit la lettera si configura come il sogno di un incontro strano e straordinario: Nievo è il lupo che gioca con Scabia a Pellestrina, è il giovane «innamorato dell'Italia e dell'acqua del mare», ma al tempo stesso è l'autore di *L'angelo di bontà*, abitato dall'acqua della laguna, «un'acqua di chiacchiere e trame, infetta della corruzione dentro cui si sta sgretolando Venezia». Difficile raccontarla, questa epistola poetica (pervasa anche dallo spirito delle *Novelle* curate da Marinella) in cui entrano Pasolini, le traduzioni da Heine e il capolavoro delle *Confessioni*, ma anche i Mille, la Resistenza e l'Italia dei fratelli «che a un certo punto si scannano - che hanno odio e non amore». Questo Nievo, giovane dio a cui ancora guardare non per essere sicuri di vincere ma per potersi dire almeno non vinti, sarebbe bello anche ascoltarlo dalla voce di Scabia.

Così, fra un «Cara Marinella» e un «Caro Ippolito» si realizza una saldatura elettiva, una predilezione che molti fra i partecipanti a questo dono miscelaneo hanno voluto rimarcare, offrendo a propria volta dei contributi nieviani: è il caso di Cesare De Michelis, che pubblica qui una lettera di Ippolito ad Attilio Magri spedita da Pisa nell'aprile 1849 - lettera sottratta alle carte del destinatario e andata dispersa, salvo ricomparire sul mercato antiquario per essere infine acquistata dall'Università di Padova. Rimasta fin qui inedita, la missiva rappresenta un piccolo ma prezioso tassello riguardo al soggiorno toscano di Nievo nei mesi che vanno dal febbraio all'agosto del '49, periodo di cui si possiedono solo frammentarie notizie. La lettera documenta le ansie e le incertezze (soprattutto sentimentali) del giovane Ippolito, il suo senso di isolamento e la nostalgia di casa; di contro, non autorizza assolutamente l'ipotesi della sua partecipazione ai moti livornesi del maggio 1849.

Il pezzo che più strettamente dialoga con gli studi di Marinella è però quello di Tiziano Zanato, vera e propria presentazione/recensione del testo delle *Novelle* così come è stato edito e commentato dalla dedicataria nel 2012. Queste corpose «Note a margine» rendono omaggio al lavoro profuso da Marinella intorno a un settore nient'affatto trascurabile della produzione nieviana, anzi forse «lo spicchio più sperimentale, aperto a sbocchi spesso raccolti e sviluppati nelle altre opere, ma anche rimasti splendidamente isolati, frammenti autonomi e compiuti di un'incessante attitudine affabulatoria». Zanato ripercorre il libro con l'occhio del filologo e del linguista, soffermandosi su alcuni casi di lettura problematica degli originali manoscritti, proponendo qualche intervento correttivo, in altre occasioni corroborando con ulteriori prove le conclusioni dell'editrice. Di particolare rilievo è, fra l'altro, la minuziosa analisi linguistica riservata alla quarta novella della raccolta, *Un veglione*, in cui le scelte lessicali di Nievo appaiono funzionali alla creazione di un'atmosfera delirante e trasfigurata. La puntigliosa accuratezza di questa lettura parla dunque sia della importanza dell'edizione di Marinella sia della raffinata competenza nieviana del suo chiosatore.

Ugo Olivieri titola il suo contributo *Per l'edizione degli Scritti* giornalistici di I. Nievo. Il suo studio, riagganciandosi alle considerazioni di Colummi riguardo alla forma breve in narrativa, ne riprende il concetto di « direzione di lettura » adattabile non solo alle novelle ma anche agli scritti giornalistici le cui stratificazioni compositive si muovono pure « in direzioni diverse e complementari ». Olivieri mostra come accanto alla dimensione pedagogica nel giornalismo nieviano (soprattutto negli articoli per *Il Pungolo* e per *L'Uomo di Pietra*) si affaccino riferimenti a Sterne e Balzac e allo stesso a Heine « amato e tradotto » negli anni 1856-1857; Marinella è chiamata in causa anche per le sue importanti osservazioni sul giornalismo di Nievo (già nelle pagine del suo libro laterziano), con la ricognizione degli aspetti ancora da indagare. Ne risulta una vitalità e una ricchezza di spunti e di proposte di riflessione che, proprio nella perdita attuale delle certezze sui canoni, ci appare di sorprendente modernità. Basti scorrere alcune immagini davvero memorabili che Olivieri riporta dalle *Corrispondenze da Venezia per L'uomo di Pietra* puntate sulla consapevolezza della decadenza della città. Venezia vi è rappresentata come una nave arenata in laguna, « una galea dei tempi di mezzo, un tarlato avanzo delle Crociate », contrapposta all'Inghilterra, veloce nave da carico pronta a salpare per l'Atlantico.

E di giornalismo ottocentesco si occupa anche il saggio di Daniela Picamus, che ripercorre con attente campionature la breve esistenza del trisettimanale *L'Anello: Giornale per tutti*. Fondato a Trieste nel 1856 dal giovanissimo Emilio Treves (il futuro editore), il periodico uscì fino al marzo del '58. Si presentava come un giornale « universale » intenzionato a istruire e dilettere, e ispirato a idealità nazionali e italiane, seppur nei limiti imposti dalla censura austriaca. Fra i temi trattati, oltre a quelli tradizionali della cultura letteraria e teatrale, trovano spazio frequenti riflessioni sulla complessità del lavoro giornalistico, ma anche il ruolo delle donne nella società, le novità scientifiche e tecniche, i problemi della formazione morale e dell'educazione dei fanciulli, e perfino l'uso della Grammatica, inserito nel più ampio discorso della istruzione linguistica in italiano.

Anche il romanzo dell'Ottocento è un tema che ha ispirato diversi contributi di questo volume, con lavori che riguardano sia l'ambiente culturale italiano che quello europeo, quasi a riproporre idealmente quella proficua collaborazione che ebbe luogo, negli anni Ottanta, all'interno di un progetto nazionale di ricerca di cui Marinella faceva parte, puntato soprattutto sul romanzo storico. A quest'area appartengono i contributi dei colleghi veneziani Monica Giachino, Ricciarda Ricorda e Valerio Vianello, e degli amici Matteo Palumbo, Pasquale Guaragnella e Elvio Guagnini.

La storia contemporanea narrata « congiungendo non a caso il passato con il presente » è al centro del bel saggio rovaniano di Monica Giachino, che dedica al padre della Scapigliatura milanese un'attenta disamina della genesi dei *Cento anni*. Rovani è temperamento assai diverso da Nievo e narra e partecipa (anche perché ha un'età diversa) alle vicende risorgi-

mentali con altre modalità. Ma gli incroci, anche giornalistici, e i modelli sono gli stessi. L'accidentata vicenda editoriale del suo romanzo più famoso lascia leggere in filigrana una coscienza lucidissima e appassionata che sa rivelarsi anche nella testata ufficiale nelle cui appendici esce a puntate mezzo romanzo: «Con sorniona abilità aveva anzi tessuto un costante rapporto intertestuale con la *Parte Ufficiale* della "Gazzetta", voce del governo austriaco, in un sottile gioco a rimpiattino con la censura». La studiosa segue il romanzo nel suo farsi, evidenzia soprattutto l'abilità di Rovani nel raccontare il passato «pensando al presente in un gioco di equilibri complesso». Il romanzo è infatti legato alla storia e alla cronaca contemporanee e se, come mostra con finezza Giachino, durante la dominazione austriaca il dialogo con la cronaca della *Gazzetta* resta sotterraneo, a cominciare dall'annata 1860 viene in superficie e le pagine del romanzo risultano «fortemente tarate sul presente per ammissione esplicita».

Ricciarda Ricorda prende in esame il saggio, uscito anonimo nel 1863 sul *Politecnico*, che s'intitola *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia*. A più riprese la paternità del saggio è stata assegnata a Carlo Cattaneo, fino a diventare l'attribuzione vulgata; non sono mancate tuttavia opinioni più caute e voci dubbiose in proposito, fra le quali - nota l'autrice - anche quella di Marinella nel suo *Discorsi sul romanzo*. Finalmente, grazie agli studi più recenti sui collaboratori del *Politecnico*, è stato possibile associare con certezza la paternità del saggio al nome di Paolo Lioy, un vicentino dall'esistenza attivissima e dagli interessi più svariati, autore di pubblicazioni scientifiche, saggista letterario, romanziere, pubblicista, nonché deputato per varie legislature e senatore dal 1905. Ricciarda Ricorda, che ha contribuito a suo tempo a dimostrare la corretta attribuzione del saggio, ne ripercorre quindi l'organizzazione interna; parallelamente, viene documentato anche l'atteggiamento ambivalente di Cattaneo nei confronti di Lioy - un misto di stima e di insofferenza - in cui non mancano perplessità riguardo ai contenuti di alcuni pezzi del giovane collaboratore, le critiche all'atteggiamento intellettuale e perfino le riserve sullo stile («è un continuo miscuglio d'italiano, di francese e di riboboli toscani. Non si può pubblicare senza ch'io verifichi le correzioni ultimate»).

L'elegante saggio di Valerio Vianello ripercorre l'evolvere del sentimento del paesaggio nelle successive redazioni dell'*Ortis* documentando in un'attenta selezione dei passi più significativi come il romanzo vada progressivamente allontanandosi dai modelli europei più prossimi per conquistare una propria maggiore autonomia di cui è specchio la riplasmata funzione del giardino e dell'ambiente naturale. L'*Ortis* bolognese è incentrato sulle pene d'amore del protagonista che si consumano in larga parte nel suggestivo giardino di Teresa. Nell'antitesi idillica alla città e nella consolidata retorica del locus amoenus Vianello segue «una trama di tessere» che dalle canoniche *auctoritates* di Petrarca e di Boccaccio si allungano a Richardson, Rousseau e Goethe e raggiungono Pindemonte, Isabella Teotochi e Melchiorre

Cesarotti. «L'atroce attentato» che si compie nel giardino di una Teresa in pieno dissidio tra i suoi doveri di sposa e la passione per Jacopo – sequenza che sarà rimossa fin dalla revisione per l'edizione Marsigli – ricalca l'analogo episodio del *Werther* (né mancano riscontri con la *Nouvelle Héloïse*). Tuttavia l'elaborazione che avviene tra una redazione e l'altra del romanzo confinerà il giardino di Teresa a fondale non più determinante. Il vero giardino diventa allora la Toscana con la sua gente e la sua aria salubre piena di vita; come rileva Vianello, il vecchio maestro Parini, nell'affidare al protagonista un'eredità morale e politica, «sostiene un progetto pedagogico di lungo termine imperniato sulla maturazione civile e nazionale del popolo e sulla capacità della parola di preservare la memoria».

Foscolo occupa anche la riflessione di Matteo Palumbo che col suo saggio entra nel vivo dei temi teorici trattati da Marinella riguardanti lo statuto del romanzo. Perno di questo importante studio sono *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, opera con la quale l'autore si confronta in maniera sistematica con l'identità del romanzo moderno. Ed è in primo luogo il Foscolo del *Saggio sulla letteratura italiana contemporanea* del 1818 che ci viene incontro con la qualifica dispregiativa di «romanzesco» applicata ai best-seller dell'epoca e ai loro pigri e rozzi lettori. L'*Ortis* rispetto agli esemplari italiani è decisamente innovativo e rappresenta il vero legame con la tradizione europea. Riutilizza il modello formale del *Werther*, ma lo combina con il motivo politico, va oltre i modelli di Rousseau, Goethe e dello stesso Richardson: «di fronte alla sublimazione etica tentata da Rousseau, ma anche rispetto alla via sentimentale di Goethe, Foscolo esalta la ricchezza del proprio testimone [...] L'*Ortis* si impregna di storia. Trasporta la crisi del mondo all'interno del protagonista». Come avverte Palumbo, le protagoniste del romanzo foscoliano sono le parole e il tipo di ascolto che pretendono dal lettore. Nel passo della lettera del 4 dicembre da Milano con l'incontro col vecchio Parini, Foscolo sembra fissare non solo il contenuto del racconto ma anche «il modo con cui il racconto deve avvenire», la sua veste adeguata. La questione dell'*Ortis* allora «diventa retorica e stilistica: come si può tradurre in scrittura il volume della voce?» e il risultato sarà appunto quell'«armonia discorde» che ancora oggi rende affascinante il romanzo. Il «rapido viaggio all'interno di un genere rivoluzionario nella narrativa del secondo Settecento» si conclude su Laoclos e Sterne, quest'ultimo decisamente scelto come riferimento stilistico e teorico nelle *Lettere scritte dall'Inghilterra*. Di fatto due modi di intendere il rapporto tra soggetto e mondo ed entrare con la leggerezza sorridente dell'umorismo e con la passione tragica nel nuovo scenario del romanzo italiano dell'Ottocento.

Lo studio di Enrico Palandri illustra, anche nei suoi risvolti sul versante filosofico e politico, un tassello suggestivo dell'incessante dialogo di Leopardi con il mondo classico. Sulla scorta di Timpanaro, Palandri sottolinea l'affinità dello studio solitario del poeta sui classici con i metodi che si sviluppavano in Germania. Ne è un esempio Niebhur, conosciuto a Roma

e da subito contrapposto a personaggi vicini al Vaticano come Cancellieri, ritenuto da Leopardi scientificamente inadeguato e liquidato come «fiume di ciarle». Le scarse ma significative testimonianze dei rapporti di Leopardi con Niebhur e in seguito col suo segretario Bunsen su cui si sofferma lo studio di Enrico Palandri parlano di un riconoscimento autentico e partecipe che arriva al poeta dai massimi filologi del tempo.

Pasquale Guaragnella nel suo lungo scritto si concentra su due scene del grande affresco narrativo di De Roberto, ovvero sui romanzi *L'illusione* e *L'Imperio*, seguendo in particolare la parola-tema «disinganno». Lo studioso si sofferma sull'intersecarsi in un groviglio indissolubile di amore, potere, affari e politica nella vita parlamentare e nei salotti dell'Italia post unitaria. La vicenda di Teresa e Paolo Arconti e il loro progressivo «disamoramento» sembrano anticipare quello che De Roberto tenterà di dimostrare più tardi in un suo trattato sull'amore e sullo «stato di guerra tra i sessi». Nelle riflessioni finali di Teresa ormai vecchia Guaragnella mette in luce come il tema del disinganno si leghi a quello dell'illusione che dà il titolo al romanzo ovvero alla gran vanità dei sogni e alle lusinghe della vita. Nell'*Imperio* l'autore dei *Vicerè* disegna in chiave polemica verso l'ambiente politico-parlamentare il carattere di Consalvo, il cui modello acclarato è il sindaco di Catania Antonio di San Giuliano. Politica e potere e universo femminile e amori si ricompongono forzatamente nel finale del romanzo all'insegna dell'ordine e del buon senso. Ma, come sottolinea Guaragnella, sono falsi finali, inconcludenti in entrambi i romanzi. Da questo punto di vista, in particolare, *L'Imperio* è un «libro terribile, come aveva segnalato lo stesso De Roberto in uno dei suoi momenti di spietata confessione».

Il pezzo di Elvio Guagnini attraverso la figura del capitano Arturo Olivieri Sangiacomo presenta un interessante aspetto della letteratura «militare» in Italia tra secondo Ottocento e primo Novecento. Il suo excursus prende le mosse da De Amicis e dal suo sostegno alle istituzioni (alcune pagine di *Cuore* ma soprattutto i bozzetti della *Vita militare*, veri apripista del genere, definiti «rosei» da quella linguaccia di Dossi e «amabilmente falsi» dallo stesso Olivieri Sangiacomo) cui si contrappongono le riflessioni antimilitariste di Tarchetti incardinate in *Una nobile follia* del 1867 e, più avanti, le riflessioni di Boine nei *Discorsi militari* (1915). Olivieri Sangiacomo è scrittore abbastanza prolifico, anche se non sistematico: come riferisce non senza un sorriso Guagnini, dava spesso un ordine casuale ai suoi scritti, scegliendo ad esempio di «scrivere tutti i titoli, metterli in un cappello e tirare a sorte»). Dalle vicende intrecciate dei vari protagonisti emerge una storia militare documentata dall'interno che offre diverse prospettive nei romanzi e nelle novelle (*La vita nell'esercito*, *I richiamati*, *Il colonnello*, *La spia*, quest'ultimo antesignano del genere). È un panorama interessantissimo che lo stesso Croce rileva e segnala, soprattutto per la valenza di «romanzi documentari a servizio della storia».

Enrica Villari dedica a *Adam Bede* di George Eliot un saggio tra i più vicini al solco teorico di Marinella. L'analisi di questo romanzo mette in primo piano l'originalità di una scrittrice nella cultura del romanzo dell'Ottocento in contrapposizione con il modello di Zola. Il termine «realismo» è al centro di questo studio: secondo George Eliot esso si nutre della natura umile e fedele della natura contrapposta alla «nebulosità dell'immaginazione sentimentale» ed era in grado di accorciare «le distanze tra i personaggi e l'artista creatore in un corto circuito che collegava vita e arte». L'energia sprigionata dalla «simpatia» come unica forza in grado di contrastare la stupidità morale è nozione chiave. Lo studio di Villari intreccia diverse voci, a partire da quella critica di Virginia Woolf ma soprattutto quella di Ruskin alla cui lezione «rivoluzionaria e profetica» Eliot si ispira e quella di Flaubert per le significative convergenze delle due storie di provincia. Il personaggio di Hetty condivide con quello di Emma Bovary i freddi sogni di grandezza; la ricerca del lusso e del piacere indebolisce in entrambe il sentimento materno e, più in generale, porta all'appannamento degli affetti. La distanza tra il capolavoro di Flaubert e il primo romanzo della Eliot, sul piano della storia è rappresentato dal personaggio di Adam: nel suo piccolo mondo il valore della cultura del lavoro e del dovere si accompagna all'assenza di ogni aspirazione ad essere diverso da quello che è. Il che non gli impedisce, alla fine della tragica vicenda, di tornare lentamente «alla vita allargata», che incorpora quella degli altri la cui essenza, come ben mette in luce Villari, secondo George Eliot, è l'arte.

Quest'ultimo saggio, che affronta fra l'altro il problema dei destini tragici o infelici delle protagoniste, si connette strettamente a quello di Francesco Fiorentino, orientato a investigare sul rapporto tra crimine e felicità, dolore e innocenza nel romanzo europeo, nonché sulla distribuzione finale di premi e castighi ai personaggi in funzione della loro diversa tenuta morale; se fino a tutto il Settecento la provvidenza romanzesca si è presentata come uno specchio di quella divina, riservando ai buoni un lieto fine, o almeno una redenzione o un'apoteosi post mortem, a partire dall'Ottocento, con il secolarizzarsi del romanzo, si affermano finali tristi e soprattutto non provvidenziali. Tale evoluzione è scandita da momenti di passaggio legati a importanti svolte nei codici ideologici (oltre che letterari) della storia europea. Nella sua disamina Fiorentino mette a confronto autori che abbiano trattato frontalmente il tema del male, del rimorso, della teodicea: prende avvio dalla polemica sorta fra Voltaire e Rousseau dopo il terremoto di Lisbona, in cui legge la fine dell'ottimismo illuministico e la nascita del predominio delle istanze soggettive. Passa poi a De Sade e a De Maistre, che danno risposte diametralmente diverse al quesito se i malvagi possano essere felici. Conclude con Zola (il «grande studio psicologico e fisiologico» di *Thérèse Raquin*) e Barbey d'Aurevilly (il racconto *Les Diaboliques*): mentre il primo fa assurgere la coscienza dell'uomo al ruolo di tribunale implacabile, ben adatto a sostituire la giustizia divina, il



secondo - che pure era un cattolico intransigente - dona ai suoi protagonisti una completa e perfetta felicità benché siano amanti e assassini, quasi a denunciare la coscienza come invenzione di una borghesia che pretende senza diritto di autoregolarsi.

La prima parte dello studio di Fiorentino ci ha portati indietro, al diciottesimo secolo. Ne approfittiamo per allegare altri due segmenti della nostra miscellanea.

Nel suo denso saggio *Retorica dell'autobiografia nella "Vita" di Alfieri*, Michela Rusi mette in primo piano la prevalenza-persistenza di un registro autoironico che pervade l'opera fin dalle prime battute dell'*Introduzione*, incentrandosi nell'area semantica della chiacchiera e del vecchio che può sragionare. Così se l'epoca quinta della vecchiaia è caratterizzata dal «rimbambinare», la linea del discorso passa per la rappresentazione di sé attraverso il topos (di ascendenza classica) dell'asino, preliminare a quello del vecchio, che di diritto può «chiacchierare» e «sragionare anche meglio». Rusi si addentra in alcune specifiche caratteristiche della lingua della *Vita* (in particolare la tendenza all'iperbole nell'aggettivazione, la rappresentazione di sé in chiave antisublime, la ricorrenza di sintagmi come «per mia disgrazia» o «pessima educazione») e nella segnalazione stilistica di fenomeni come la compresenza di comico e sublime, con un'interessante fermata sulle titolazioni dei capitoli. L'idea di «una polemica volontà da parte di Alfieri di rimescolare le carte» si concretizza proprio nella «chiacchiera» che metaforizza la scrittura come scelta opposta a quella del diario, come «scrittura sulla scrittura».

Fra Sette e Ottocento ci conduce anche il pezzo di Gilberto Pizzamiglio, che documenta (a partire almeno dal 1824) l'interesse culturale ed editoriale di Niccolò Tommaseo per gli scritti di Gasparo Gozzi. Il progetto concreto di dare alle stampe due o tre volumi di «cose scelte» del Gozzi «con note accennanti allo stile» prende forma nei primi anni Quaranta, come testimonia il carteggio con Le Monnier; annunciata per la primavera del 1847, l'opera finisce per intersecarsi con il tormentato periodo del Quarantotto veneziano e ne accompagna le vicissitudini, tanto che nel '49, quando finalmente viene pubblicata, Tommaseo vi premette delle parole davvero toccanti: «Di questo Ragionamento gli appunti furono da me raccolti in Venezia, Roma e Firenze; fu cominciato a scrivere in Venezia, compiuto nella carcere accanto al palazzo ducale; e le bozze furono finite di correggere nella sala del maggiore consiglio addì quattro di luglio prima e dopo il momento che l'Assemblea sottomise Venezia alla Maestà di Carlo Alberto, re di Gerusalemme e di Cipro». Con giusta sottolineatura, Pizzamiglio segnala poi la modernità metodologica del lavoro di Tommaseo, che andava riscontrando sistematicamente sui manoscritti le opere trascelte, nella convinzione che sia «buona scuola di stile» studiare le «correzioni fatte alle cose proprie dagli scrittori valenti»: non siamo troppo lontani dalla variantistica d'autore e dalla critica degli scartafacci.

Due «quadri» di vita culturale veneziana sono contenuti nei saggi di Ilaria Crotti e di Anco Marzio Mutterle: la prima traccia un ritratto di Cornelia Barbaro Gritti (1719-1808), nobildonna veneziana figlia del senatore Bernardo Barbaro e sorellastra del poeta dialettale Angelo Maria Barbaro, andata sposa al patrizio veneziano di chiacchierata moralità Gian Antonio Gritti e madre del poligrafo Francesco, mediatore della cultura e letteratura francese nella Venezia della seconda metà del XVIII secolo. Ma la storia di questa gentildonna, che in Arcadia aveva assunto il nome di Aurisbe Tarsense, si confonderebbe con quella di altre figure femminili di talento se non avesse attirato l'attenzione di Carlo Goldoni che alla sua personalità riservò la *Lettera di dedica* all'edizione di *La pupilla* (commedia in cinque atti in versi sdrucchioli). Crotti analizza con ricchezza di riferimenti teorici e letterari (come per Casanova e Frugoni) questo testo dal gusto «squisitamente arcadico». Vi evidenzia una vera e propria «funzione Cornelia» nelle figure femminili del grande commediografo, con una coloritura autobiografica che non può non colpire: «lasciarsi alle spalle Aurisbe, e con lei anche la preziosa quanto insostituibile sociabilità veneziana, non può non caricarsi di valenze che travalicano una lettura di primo grado».

Ai primi dell'Ottocento risalgono invece i *Dieci sibilloni sulle donne* e i sette sul cibo pubblicati qui per la prima volta da Anco Marzio Mutterle, che li trae dall'ampia silloge conservata in un codice Cicogna del Museo Correr, già oggetto di suoi studi precedenti. Si tratta di sonetti «regolari», espressione del gruppo di amici veneziani che si raccoglievano intorno all'avvocato Ruggero Mondini sotto l'emblema dell'Accademia dei Sibillonisti. Apparentemente leggeri e scherzosi, oltreché costruiti con discreta perizia formale, questi testi si presentano ad un'approfondita analisi come il prodotto di un «petrarchismo approssimativo e ormai disfatto» che interpreta, sul piano ideologico, le istanze di un conservatorismo senza speranze, favorevole al regime austriaco e indifferente - se non ostile - alle manifestazioni del mondo nuovo.

Caterina Carpinato ci porta verso le possibilità (e forse un po' anche le insidie) della rete, ormai strumento indispensabile di studio e di lavoro che cambia, ad esempio, «la prospettiva con la quale si sono studiati i fenomeni "filoellenici" e "neoellenici"». Nello specifico il sistema dei motori di ricerca permette l'accesso a testi rari fino a ieri difficilmente consultabili. Carpinato ripercorre a grandi linee lo stato dell'arte degli studi sul filioellenismo italiano, a partire dalla fine del Settecento su impulso di Winckelmann, con la riscoperta di Omero e le nuove traduzioni dell'*Iliade*. Su altro versante, nell'indicare che un quadro culturale d'insieme in Grecia nel corso dell'Ottocento è possibile sulla scorta delle traduzioni pubblicate da K.G. Kasinis, suggerisce l'opportunità di un'analisi delle traduzioni italiane in greco che porterebbe alla luce interconnessioni culturali e linguistiche di sicuro interesse tra i due paesi. Gli incontri «virtuali» di Carpinato sul «filioellenismo minore» toccano diverse personalità quali Falletti, Semmo-

la, Giuria, Ricciardi, Drossos, Enrichetta Caracciolo, Vollo, fino al cugino di Giovanni Verga Antonino Abate e al patriota veneziano Marco Antonio Canini che scatenò una polemica accesa con Graziadio Isaia Ascoli. Nella convinzione che il lavoro di ricerca individuale sia definitivamente tramontato Carpinato conclude con l'auspicio di una nuova stagione di studi contrassegnata «da un sereno confronto interdisciplinare».

Così come nei saggi di Villari e Fiorentino, anche in quello di Elide Pittarello è centrale il tema del male, stavolta indagato nella potente e complessa rappresentazione che ne dà Javier Marías in *Tu rostro mañana*, romanzo del 2009. Siamo dunque di fronte a un oggetto letterario assolutamente contemporaneo, ma purtuttavia l'autrice rispetta il «vincolo» ottocentesco della miscellanea grazie alla presenza - nella storia narrata da Marías - di una vera e propria «fuga psichica» compiuta da un personaggio in direzione di due dipinti dell'Ottocento: il celeberrimo *Los fusilamientos* di Goya (del 1814) e *El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros* di Gisbert, una tela di dimensioni colossali che fu presentata a Madrid nel 1888. I due quadri fungono da immagini-sintomo (secondo la definizione di Didi-Huberman) e permettono al personaggio di sganciarsi dalla percezione diretta di scene insopportabilmente violente e angosciose per rifugiarsi in un campo ermeneutico noto. E poiché la riproduzione dei dipinti è inserita accanto al testo che ne parla, il lettore può far sua l'esperienza del personaggio: Marías rinnova in questo modo la sua sfida intersemiotica iniziata nel 1989 con *Todas las almas*, e ancora una volta rompe il canone del romanzo.

Nel congedare il volume ci corre l'obbligo di ringraziare non solo gli studiosi amici di Marinella che hanno contribuito a costruirlo e farlo nascere, ma anche coloro che per motivi indipendenti dalla loro volontà non hanno potuto esserci e tuttavia hanno partecipato all'impresa con suggerimenti e, soprattutto, onorando la consegna del silenzio; un grazie affettuoso a Guia per la bellissima fotografia rubata (e restituita prontamente con leggiadra abilità).