

## La fondazione incompiuta del romanzo ottocentesco: gli *incipit* narrativi dei romantici milanesi.

La storia letteraria italiana del primo periodo della Restaurazione offre la vicenda degli esperimenti narrativi del gruppo del «Conciliatore», in particolare di quattro romanzi, le *Avventure letterarie* di Borsieri (1816), *Il Romitorio di Sant'Ida* di Di Breme (1816), il *Viaggio e maravigliose avventure* di Contarini (1818) e *Battistino Barometro* di Pellico (1819), dei quali solo il primo e il terzo furono portati a termine. I romantici, preso atto della riflessione di Foscolo e della sua interpretazione del genere, si volsero al romanzo con l'intenzione di riqualificarlo e, in un certo senso, rifondarlo<sup>1</sup>. Insofferenti della capziosità dell'accademia verso il 'genere anfiboio', si orientarono a questo con fervore edificante<sup>2</sup>, cogliendo la responsabilità sociale che investiva gli autori dopo esser maturata in alcuni decenni di nuove e rivoluzionarie pratiche di lettura privata ed estensiva. L'effetto persuasivo innescato dal coinvolgimento nella lettura poteva diventare un pilastro dell'azione pedagogica diretta al rinnovamento e alla razionalizzazione della società italiana: romanzi da leggere in successione, a casa propria, per compiacersi o indignarsi, per imparare, per riconoscersi parte di una comunità.

La direttrice eteronoma che guidava l'attività letteraria dei collaboratori del «Conciliatore» potrebbe far pensare a una certa neutralità dell'*incipit* delle opere, fino a eludere l'«insondabile e temibile arbitrio»<sup>3</sup> dell'inizio. Tuttavia, benché

---

<sup>1</sup> Tellini (1998) pp. 17 ss. Nelle parole di Tellini «la prima moderna valorizzazione del romanzo, come genere destinato a soddisfare le attese di un nuovo quanto alacre pubblico borghese [...] appartiene alla pubblicistica dei romantici lombardi» (p. 17).

<sup>2</sup> Cfr. Borsieri (1967) pp. 84-85. Il cap. VII delle *Avventure* intitolato «Il pranzo» è centrato sulla discussione di alcuni personaggi intorno al genere del romanzo: «Dire che i buoni romanzi non sieno utili, è un mentire per la gola; perché essendovi trasfuse le alte verità della filosofia intorno alle nostre passioni, ai vizi, alle virtù, e alla domestica felicità di ciascuno, in modo però chiarissimo, animato e dilettevole, ne viene che tutti possono raccogliervi od utili esempi, o buoni consigli o se non altro l'amore della lettura, che risparmia tutte le colpe commesse per ozio [...] la storia vera [...] ha bisogno di essere sorretta colle invenzioni della finta [...] Divengono necessarie queste inaspettate, varie, e saggie creazioni dell'umana fantasia [...] per tal guisa non si provvede al diletto soltanto, ma ben anche alla grandezza dell'animo ed al progresso de' costumi».

<sup>3</sup> Del Lungo (1997) p. 7. Lo studio di Del Lungo, orientato al romanzo francese, classifica le varie nature degli *incipit* romanzeschi con particolare attenzione per quelli che definisce 'commentativi' e le loro implicazioni nel rapporto con la realtà nella prosecuzione del racconto. Del Lungo insiste anche sulla polarità tra la tendenza alla 'naturalizzazione' della frontiera dell'inizio attraverso il racconto di un avvenimento inaugurale, e la tendenza all' 'arbitrio', che opera un taglio con un inizio *in medias res*, esemplificata dal *nouveau roman* (p. 78), puntualizzando che in genere gli *incipit* sono ascrivibili all'una o all'altra tendenza in modo non esclusivo ma secondo gradazioni diverse.

perseguano il *continuum* del discorso del testo con il discorso del mondo, o forse proprio per quello, gli *incipit* romantici, quando si protendono verso le attese del lettore, lo fanno in un'elaborata ricerca di autoconsapevolezza<sup>4</sup>. Se da una parte dunque ci si potrebbe aspettare che le esigenze di intelligibilità a fini educativi alleggeriscano l'insidioso cimento dell'inizio, dall'altra quello dei romantici lombardi fu un caso di responsabilità autoriale che le oggettive difficoltà accrescevano e spingevano a raffinarsi e legittimarsi. Le circostanze nelle quali i romantici cercarono di varare il loro progetto di educazione popolare giustificano i termini 'rivoluzione' e 'battaglia' spesso scelti per definirlo: nell'Italia feconda di accademie e sonettisti, ma orfana della lingua, l'avvio del romanzo ottocentesco fu particolarmente faticoso, come testimonia l'epistolario di Manzoni rivelando le aspettative e i tormenti di un autore italiano impegnato nel 'genere proscritto'<sup>5</sup>. Se si deve riconoscere la maggior adeguatezza formale dei collaboratori del «Conciliatore» rispetto ad altri romanzieri dell'epoca che si rifugiarono in una letterarietà stantia<sup>6</sup>, se proprio allontanandosi da tale convenzionalità i romantici salvarono lo stile, questo lo si deve appunto alla loro caparbia autoriflessione, tanto evidente quando affronta l'impervio arbitrio dell'inizio.

Seguendo una tradizionale classificazione della linguistica e della narrativa è stato proposto di distinguere tra *incipit* 'narrativi', che mettono in moto il mondo d'invenzione, e *incipit* 'commentativi', che riflettono su di esso, oppure sulla narrazione in sé<sup>7</sup>, spesso focalizzandosi proprio sulla difficoltà dell'inizio. Nel caso

---

<sup>4</sup> Risale al 1975 la riflessione di Edward Said che identifica le nozioni di 'authority' (a power «to influence action», «to inspire belief») e 'molestation' («the bother and responsibility of all these powers and efforts») in tutti gli inizi, in senso filosofico e letterario, Said (1975) pp. 83-84. In un altro passo del suo studio Said osserva: «literature is full of the lore of beginnings despite the tyranny of starting a work *in medias res*, a convention that burdens the beginning with the pretense that it is not one». Nella tradizione degli *incipit* indica il tipo di inizio «hysterically deliberate (and hence the funnier...)» esemplificato dal *Tristram Shandy* di Sterne e *The Tale of the Tub* di Swift, e quello «solemn-dedicated», «impressive and noble» del *Paradise Lost* di Milton e del *Prelude* di Wordsworth (pp. 43-44). Anche Said chiarisce il valore orientativo e non assoluto della sua classificazione.

<sup>5</sup> Manzoni (1986) pp. 244-245. A partire dalla lettera a Fauriel del 3 novembre 1821 Manzoni espone la sua idea di romanzo storico come «représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir» e riconosce che «pour les difficultés qu'oppose la langue italienne à traiter ces sujets, elles sont réelles et grandes».

<sup>6</sup> Nei primi anni Venti dell'Ottocento due prolifici poligrafi dell'editoria lombarda, Davide Bertolotti (*Viaggio al Lago di Como*, 1821; *L'isoletta de' cipressi*, 1822; *La calata degli Ungheri in Italia nel Novecento*, 1823) e Defendente Sacchi (*Oriele o Lettere di due amanti*, 1822; *La pianta dei sospiri*, 1824; *Geltrude*, 1825) riproposero con un certo successo di pubblico il genere sentimentale con finale tragico e compirono anche i primi esperimenti di romanzo storico di tipo scottiano. Le opere di entrambi, in particolare i romanzi sentimentali, si caratterizzavano per il tono aulico e lirizzante.

<sup>7</sup> Del Lungo (1997) p. 64. Del Lungo propone la distinzione tra i due tipi di *incipit* secondo la teoria di Benveniste nei *Problemi di linguistica generale* che indica una 'énonciation historique' (al

dei romantici del «Conciliatore» si nota appunto che i loro inizi sono spesso di tipo 'commentativo' e autoriflessivo.

Ad acuire la difficoltà degli 'inizi', la nuova narrativa dell'Ottocento tendeva a saltare l'apparato paratestuale tipico del romanzo settecentesco, rinunciando agli attestati di verità nelle prefazioni, e affrontando direttamente la soglia della presa di parola. Nei romanzi dei romantici milanesi proprio negli *incipit*, soglia di ingresso nel mondo di finzione, prevalse il bisogno di comunicare al pubblico la riflessione sul proprio ruolo. Pietro Borsieri fece cominciare le *Avventure letterarie di un giorno* (1816) con uno spigliato capitolo intitolato «Io»:

Non debbo essere biasimato, se prima di pormi a piè pari nella materia che ho assunto a trattare, credo sommamente opportuno di parlare di me stesso. È sì dolce cosa il parlare di se stesso! Tutti gli scrittori sogliono farlo più o meno lungamente, né solo gli scrittori e i magistrati e i guerrieri e gli artisti, ma ben anche l'immensa e piacevolissima schiera di tutti coloro che altro non sanno che bere, dormire e mangiare, e tornar a mangiare, bere e dormire. Io sono dunque un eroe! [...]

Pure non concedendo il cielo a ciascuno di noi, come tutti sappiamo, di divenire conquistatori; ed essendo io, come tutti non sanno, il più oscuro fra gli oscuri mortali che calpestano il volto della madre terra, voglio che s'intenda che nel chiamarmi un eroe mi pongo in burla; e che dalla onesta libertà colla quale rido di me stesso, gli altri si attendano di vedermi ridere di loro. [...]

È dunque primamente da sapersi che l'indole mia nativa si compone di un fondo di vanità da fare spavento, se la vanità potesse atterrire; ma che per una strana mescolanza degli elementi del mio essere, sono ad un tempo tanto ingenuo da far credere a molti ch'io pecchi d'innocenza. Con quanta fiducia non mi sono messo in viaggio sull'oscuro sentiero della vita! Ad ogni passo che io moveva, qui, mi pareva d'incontrare un tranquillo filosofo che cercasse il vero pel vero, non per l'orgoglio di trovarlo; là, un uomo tutto caldo di magnanimi sentimenti, ognor pronto al beneficio e a moltiplicare gli ingrati; da quel lato, un poeta rapito dall'ammirazione della bellezza, ardito, leale; da questo, un politico che libra severamente i diritti dei pastori de' popoli, risale alle fonti segrete de' vizi sociali, consiglia il meglio, e rafferma i nodi della concordia universale. Ora so dirvi che procedendo di questo passo io ruinava. Sono caduto in tanti inganni, ho scoperto tante volte l'errore ove credevo d'aver appresa la verità, che finalmente mi è pur stato forza correggermi. Senza disperare affatto dell'esistenza della virtù, ho imparato però a non lasciarmi illudere dalle belle apparenze [...]<sup>8</sup>

Borsieri mette tanta carne al fuoco in questo *incipit* che evoca la missione morale e politica della poetica romantica in una forma di idealismo individuale che comincia a emergere sulla collettività proprio in quelle circostanze storico-culturali che di questa lo portano a interpretare le esigenze. L'uso dell'ironia potrebbe distanziare l'autore da intenti seri e edificanti, ma da parte di Borsieri è evidentemente diretto a sferzare e riformare i costumi. Nel suo procedere, poi, come è

---

tempo passato) e una 'énonciation du discours' (che suppone un 'locuteur' e un 'auditeur' e nel primo m'intenzione di influenzare l'altro). Cita anche la classificazione più spiccatamente narrativa di Harald Weinrich in *Tempus* tra tempi narrativi e tempi commentativi.

<sup>8</sup> Borsieri (1967) pp. 14-15.

noto, il racconto delle *Avventure letterarie* si appunta sull'illustrazione satirica degli ambienti intellettuali e mondani milanesi risolvendosi in quello che oggi potrebbe essere chiamato un romanzo-saggio. Nello sviluppo narrativo-documentario che Borsieri imprime alla sua giornata di avventure prevale la polemica nei confronti di personaggi della scena culturale avversi al gruppo romantico. Nel corso del racconto la stessa satira, così salutare in una congiuntura che richiedeva all'attività letteraria di rinnovarsi, finisce con l'avvilupparsi in situazioni di episodica marginalità. Certo, Borsieri esprime un'apprezzabile reattività intellettuale nella sua requisitoria contro abusi, incongruenze e anacronismi del mondo letterario, e le idee vengono inscenate nel romanzo in modo a tratti vivido e accattivante. Ma è l'ideologia, appunto, che prevale nelle pagine delle *Avventure*, determinandone tanto una certa funzionalità didascalica quanto i limiti inventivi<sup>9</sup>. L' 'io' dell'*incipit* con le sue contraddizioni e disillusioni nel rapporto con la realtà nel corso del romanzo si ridimensiona in piccole diatribe più pettegole che paradigmatiche fino alla stanca conclusione:

Né temerò possa darmisi nota d'irriverente verso la patria, arditamente affermando, che il tempo inaridisce gli allori dei nostri padri, se non sappiamo rinverdirli: e che ora, pur troppo, si scorgono anche da lontano i segni e le rovine della nostra decadenza<sup>10</sup>.

La denuncia di Borsieri ha finito dunque col rapprendersi sulla realtà fattuale senza approfondirla ma solo paventandone l'irreversibilità.

A una riconsiderazione delle opere narrative dei romantici del «Conciliatore» la cura iniziale nell'autolegittimarsi non appare in genere sostenuta da una solidità artistica in grado di svilupparne fino in fondo gli intenti<sup>11</sup>. Addirittura, nella fragile progressione dei loro romanzi sperimentali, aperti da *incipit* ambiziosi e condotti verso l'epilogo attraverso una sommaria evoluzione, sembra di veder riprodursi la parabola della poetica dei romantici con il suo impatto dirompente e le obiettive carenze creative nella messa in pratica.

L'*incipit* del *Romitorio di Sant'Ida* di Ludovico di Breme, romanzo incompiuto il cui abbozzo fu scritto nel 1816 e pubblicato solo nel 1961<sup>12</sup>, è altrettanto promettente di quello delle *Avventure* di Borsieri, ma in forma meno militante e più ispi-

---

<sup>9</sup> Tellini (1998) p. 21 parla di «taglio compositivo esile e fragile, anche legato a motivazioni di contingente polemica intellettuale».

<sup>10</sup> Borsieri (1967) p. 108.

<sup>11</sup> Per alcune valutazioni dei romanzi dei romantici risalenti agli ultimi due decenni si vedano Rosa (2008); Melli (2002); Cadioli (2001).

<sup>12</sup> L'inedito, ritrovato da Piero Camporesi, dal titolo *Il romitorio di Sant'Ida, racconto preliminare*, introduce un romanzo che nel complesso doveva chiamarsi *Ida*, e «ne costituisce l'antefatto, l'innesto fantastico, la romanzesca vicenda che porta l'autore (già damerino alla moda) a trasformarsi in pensoso estensore di memorie», Camporesi, Introduzione a Di Breme (1961) p. X.

rata sul piano dell' invenzione narrativa. Qui la riflessione dell'io narrante riecheggia motivi tradizionali sostenuta da un trepido vigore che promette inusuale magnetismo al racconto:

Era il principio di autunno nel 1811: autunno che fu bellissimo ed uniforme. Questa è l'epoca dell'anno in cui non so più resistere alle attrattive della vita di campagna, e non mi sembra di esservi mai solitario abbastanza. È già molto che si possa vivere per otto mesi consecutivi in una grande città (se non si abbia qualche laboriosa e continua occupazione, come credo che i soli utili artigiani ve l'abbiano) e non perdere assai di quella naturalezza e integrità di cuore, le quali certamente valgono ben più di tutte le artificiali qualità che vi si acquistano invece. L'individuo è come un frutto. A un per uno i frutti hanno un loro sapore, qual più, qual men delizioso, ma pur loro proprio, ed i più l'hanno buono, molti deliziosissimo. Ammassatene insieme qualche centinaio, stivateli, poco stanno a fermentare, a guastarsi vicendevolmente, e non avrete già più che una fumosa putrefazione, e di mille gentili sapori, un solo violento, aspro e poco men che incendiario al palato<sup>13</sup>.

Anche questo può essere considerato un *incipit* 'commentativo', ma la riflessione è rivolta alla materia da narrare mentre la focalizzazione sul ruolo dell'autore-narratore appare meno accentuata rispetto a quella delle *Avventure*. La 'naturalezza' di matrice roussoiana viene proposta come fonte della condotta di vita integra e appassionata del personaggio-narratore, andando a congiungersi con il gusto romantico per la solitudine. L'immagine della contaminazione reciproca dei frutti, d'altra parte, sembra anticipare qualche interesse per fenomenologie sociali da rappresentare con uno sguardo scientifico analogo a quello che negli anni di poco successivi Balzac rivendicherà per la sua *Comédie humaine*.

Nella pratica, il *Romitorio* si costruisce su due blocchi narrativi, il primo ispirato alla frugalità montanara nei personaggi di Clarina e di suo padre, e alla figura di don Adriano, celebrato in morte sullo sfondo della Valsesia. L'incarico affidato al personaggio del narratore di trasferire la bara al romitorio permette variazioni di gusto gotico sul tema della religiosità popolare, per proiettare la storia verso la seconda parte centrata sul personaggio di Teresa. Il narratore, suo coetaneo, ammirava Teresa fin dalle sue sfide di ragazza alle vacue convenzioni della corte torinese, preludio all'inconsueta decisione della giovane di andare a vivere al romitorio e poi di dedicarsi al culto della defunta amica Ida. Teresa è consacrata personaggio eccentrico ed eroico dal coinvolgimento commosso dell'amico che doveva poi redigere la sua storia.

Un dovere della memoria di forte impronta spirituale informa la seconda parte dell'intreccio, svolta con potenza emotiva ma in modo criptico e disuguale. Nel *Romitorio di Sant'Ida* si presentava difficile approfondire i motivi sentimentali e ideologici di un *incipit* intenso come la bellezza della stagione autunnale che evoca. Benché il tema della ricerca di autenticità in conflitto con le circostanze sia

---

<sup>13</sup> Di Breme (1961) p. 3.

presentato con crescente sollecitudine, una certa latitanza inventiva irretisce il racconto, nel quale la sensibilità dell'autore può allignare senza che il gioco di antefatti, lettere e manoscritti esprima alcuna reale evoluzione. A quanto risulta dalle carte manoscritte ritrovate, Di Breme abbandonò il suo romanzo proprio dopo aver chiosato quella che doveva esserne solo la parte introduttiva con un soprassalto polemico che si risolve in un appello ai pochi eletti:

L'espedito della stampa è ormai venuto così a vile; chi dà giudizi d'ogni libro è per lo più una siffatta genia, che non sarebbe già un libro ch'io ora presenterei, ove un qualche altro mezzo, un qualche più incontaminato linguaggio esistesse, onde comunicare le cose contenutevi a quelle certe anime che sole possono amar di conoscerle, e a cui le dedica Teresa<sup>14</sup>.

Già poche pagine prima il narratore aveva marcato l'impotenza della sua scrittura in rapporto alla sofferta esperienza di Teresa, in un possibile rimando alle teorie sul romanzo di Friedrich Schlegel nel *Dialogo sulla poesia*:

Ella chiedeva colori, vita e verità, ed io le offeriva arabeschi, inezie solenni e idee puntellate; ella avrebbe voluto che le mie parole fluissero come le sue lagrime, ed invece camminavano sui trampoli, e parevano un qualche volgarizzamento inedito dal greco<sup>15</sup>.

Il *Romitorio* di Ludovico di Breme è così un'altra proposta ricca di suggestioni che solo parzialmente va a segno, e in questo caso resta anche nel cassetto, forse in vista di una continuazione poi definitivamente negata dalla morte nel 1820 dell'autore appena quarantenne.

Il *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano ch'esce la prima volta delle lagune e si reca a Padova ed a Milano* di Francesco Contarini, veneziano ma attivo nell'ambiente editoriale milanese, va considerato con attenzione nell'ambito della narrativa vicina al «Conciliatore». Risale al 2006 la convincente proposta di Marco Catucci di attribuire a Contarini i racconti del 'foglio azzuro' firmati F\*\*\*\*\*o C\*\*\*\*\*i, cioè la sigla che tradizionalmente la critica ha fatto corrispondere a Federico Confalonieri<sup>16</sup>.

Nel frontespizio dell'edizione del 1818 del *Viaggio e maravigliose avventure* il nome dell'autore è espresso nella nota forma criptica, seguito dalla qualifica di «autore dell'Antipoligrafo». A differenza dei colleghi citati, Contarini segue l'uso settecentesco di ricorrere a complesse strategie paratestuali che coincidono con la laboriosa ricerca di un *incipit* adeguato. Nel *Viaggio* i lettori vengono messi di fronte a una Prima prefazione («Amico lettore, a me sembrava anche troppo darti da leggere il solo Viaggio. Ma lo stampatore inorridì alla sua picciola mole [...]»<sup>17</sup>), a una Dedicatoria, e a una Prefazione che è a sua volta un brevissimo

---

<sup>14</sup> Di Breme (1961) p. 107.

<sup>15</sup> Di Breme (1961) p. 102.

<sup>16</sup> Catucci (2006).

<sup>17</sup> Contarini (2012) p. 31.

racconto dal titolo *La rana e il topo*. Dopo aver abbozzato la storia immutabile della rana che sa solo gracidare e del topo che sa solo rodere, l'autore si pone a giustificare il suo lavoro:

Il titolo, e quindi il soggetto, di quest'opera, sono un po' straordinari. Ma il decadimento della merce fa sì, che v'è bisogno di qualche cosa di straordinario per tirar compratori. Allora l'opera è letta, giacché nessuno vuole aver gettato il danaro, senza gettarvi dietro anche il tempo.

Se poi si voglia sapere il perché mi sono indotto a farmi stampare, ora il dirò. Fu per comperare così il diritto di balbettare anch'io qualche monosillabo, in quelle gravi società dove l'uso della favella è interdetto agl'iniziati. Appena sono permessi loro alcuni cenni col capo. Ma guai se il muovono verso le spalle piuttosto che verso il petto. Io mi sono trovato nel caso, e dopo aver sopportato qualche tempo, ed avere osservato l'ascendente degli uomini autori sui non autori, risolsi di arrolarmi fra i primi<sup>18</sup>.

Nel processo della propria autolegittimazione come autore anche Contarini, dunque, similmente a Borsieri nelle *Avventure*, adombra ambienti intellettuali atrofizzati da convenzioni opprimenti. La prefazione prosegue disegnando con arguzia l'orgoglio e l'opportunismo nella natura umana:

Tornai dunque ad osservare gli altri e non senza qualche profitto. Vidi impresa in fronte alla maggior parte degli uomini questa epigrafe: Io ho ragione. L'epigrafe e la massima sono ereditarie; e siccome ciò che sembra nero all'uno appar bianco all'altro, così ti provano sempre che il lor vicino ha torto. In qualche raro caso veggonsi due individui della stessa opinione; ma per lo più la causa risiede in tutt'altro che nella persuasione. È però una sorte che siensi trovati motivi per mostrarsi d'accordo fuorché l'esserlo veramente; altrimenti le dispute del nostro pianeta giungerebbero ad assordare gli abitanti di qualche altro.

Da tutto ciò si può facilmente dedurre che altro non mi rimaneva a scrivere fuor se un viaggio<sup>19</sup>.

La risoluzione di scrivere un viaggio, che già nel titolo può richiamare i *Voyage dans ma chambre* e *Voyage dans mes poches* precedentemente proposti da autori di lingua francese, appare piuttosto sbrigativa dopo la scanzonata requisitoria sui comportamenti umani. In genere i racconti parodici di viaggio erano variazioni sul modello delle avventure di Gulliver o di Candide, i cui sguardi, pur diversamente sintonizzati, avevano fotografato pubblici e privati misfatti. Il Capitolo I del *Viaggio* di Contarini intitolato *Preparativi* va a incontrare l'orizzonte d'attesa del lettore in un'ampia evocazione di personaggi di viaggiatori e di precedenti letterari:

La passione mia favorita fu sempre quella dei viaggi. Ma non potendo eseguirli, mi contentai di leggerli. La storia generale, che può dirsi confusion generale, e le particolari che sovente narrano il meno e tralasciano il più, furono da me avidamente trascorse. La scoperta delle due Americhe, ed il giro del Capo principalmente, mi facevano bramare di essere morto adesso, per essere

---

<sup>18</sup> Contarini (2012) p. 36.

<sup>19</sup> Contarini (2012) p. 37.

stato vivo a quei tempi. Noè, Giasone, Marco Polo, Colombo, Vasco de Gama, Magellano, s. Francesco Saverio, *Cook*, *Lapérouse*, mi eccitavano l'ammirazione e l'invidia, più che i Bruti e i Catoni, più che Maometto o *Nadir-Shah*. Quando poi giunsi ai mirabili viaggi presso i Patagoni e le Amazzoni, a quelli ne' paesi delle simie e de' cinocefali, a quelli del capitano Gulliver a Lilliput ed altrove, a quelli intorno alla propria stanza e nelle proprie saccocchie, alla Descrizione dell'Isola immaginaria, e finalmente al celebre Viaggio da Parigi a *S. Cloud* per mare e ritorno per terra, mi sentii trasportato da una forza irresistibile e risolsi ad ogni costo di fare un viaggio<sup>20</sup>.

Lo sguardo vivido e irridente del narratore è particolarmente pregevole nel Capitolo II *Partenza. Mari mediterranei*:

Bello fu a vedersi il nostro distacco. Gli addio della ciurma e dei passeggeri, la folla ed il movimento dei legni ivi ancorati, il concorso degli abitanti ancor sonnacchiosi alle finestre, il sole che dorava già i tetti e le grondaie, eran cose da rapire un navigatore. E voi o lettori, ringraziate il cielo che Febo-Apollo (per parlare con Omero) non mi attaccasse un colascione al collo. Altrimenti verrei ora schitarrando a raccontarvi, siccome i desti uccelletti salutavano il dì nascente o già nato, e siccome monna Aurora aveva già chiuso bottega sul balzo orientale, con altre impertinenze più vecchie della barba di Giove, ma pur tutto giorno in bocca de' nostri poeti, per la nota ragione che ormai ciò che non val la pena d'esser detto, si canta<sup>21</sup>.

A bordo della nave che sta ancora veleggiando nella laguna veneta il giovane protagonista-narratore ha occasione di ascoltare dispute erudite tra i passeggeri che riallacciano il racconto al principale filo conduttore della narrativa dei romantici del «Conciliatore», cioè la polemica anti-accademica:

Non finirei certamente sì presto se ridir volessi tutto quello intesi e vidi nella strepitosa adunanza che empiva la nostra barca. [...] Pervenni ad udire di quando in quando i loro discorsi. Vertivano questi a sapere se il Portogallo fosse o no porto francese, se la Papessa Giovanna avesse partorito figli numero sette come sostengono alcuni, o numero trecentosessantacinque come sostengono altri; qual differenza passasse tra madrelingua e madreperla, tra astronomia e gastro-nomia, e se si fosse inventato prima il battaglio o la campana [...]<sup>22</sup>

Nel suo procedere il racconto continua a essere contrassegnato da altre questioni erudite, come la disputa linguistica nel corso del pranzo in albergo a Milano, che puntellano la costruzione di un racconto monocorde ma brillante, fino a farlo approdare coerentemente a un *explicit* a sua volta 'commentativo':

Di ritorno in patria, feci parte delle meraviglie da me vedute agli amici e congiunti, che si divertirono moltissimo e se ne dimenticarono un'ora dopo. Così farà forse buona parte de' miei lettori. Un libricciatolo di poche pagine, legato alla rustica, senza periodi alla boccaccevole e più ancora senza padrini, è cosa che ha quasi dell'indecente. Vivano i volumi in quarto o gli in-ottavo

---

<sup>20</sup> Contarini (2012) p. 39.

<sup>21</sup> Contarini (2012) p. 43

<sup>22</sup> Contarini (2012) p. 48

di seicento pagine. Che serve se sieno poi più concavi che profondi! Se non empiono la testa, empiono il tavolino e lo scaffale, e basta<sup>23</sup>.

Proprio il disincanto nella conclusione della proposta narrativa di Contarini, che pure contiene tanti motivi già sentiti, ne valorizza se non altro una certa coerenza e compiutezza.

Sul «Conciliatore» del 1 luglio 1819 Silvio Pellico firmava la prima puntata del *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro* giocando con le strategie di apertura nei titoli, ma in realtà facendo procedere il racconto a passo spedito. Dopo il primo capitolo *Origine dell'Eroe, ossia Prefazione*, Pellico chiama il secondo *Continuazione della Prefazione, ossia lettera di mio padre dagli Antipodi*, il terzo *Miei profondi saperi acquistati e profondi sentiri provati, ossia continuazione della Prefazione*, fino a un quarto capitolo intitolato *Ultima continuazione della Prefazione ossia ritorno del padre, e disgusto coll'amante*.

L'incipit sull' 'origine dell'eroe' si fa strada con stile sicuro:

Mio padre citava per tradizione una lunga serie d'avi i quali tutti come lui erano nati sulla riva Tramezzina e, secondo l'antico uso di que' *laghisti*, erano iti cercando fortuna in paesi remoti. La particolare industria di questi viaggiatori consiste nel far barometri, donde loro deriva la denominazione volgare di *barometta*. E siccome in rettorica s'insegna ch'è una bellissima figura quella di prendere talora il *tutto* per la *parte*, così i dotti parroci che battezzarono i miei nonni stimarono bene di dar loro, invece del nome antico di parentela (supponendo che ne abbiano avuto uno) quello generico del mestier loro

Giuseppantonmaria Barometta era dunque il vero nome di mio padre prima che tornasse dall'America; dove, dilatato probabilmente il suo commercio, trovò modo d'accumulare il valore di due milioni di lire italiane. Ma restitutosi alfine in patria colla sua liquidata sostanza, nell'anno di grazia 1818, pensò d'ingentilire la sua progenitura, chiamandosi correttamente *barometro*; voce non solo onorevole perché è in Crusca, ma perché è formata dal Greco il quale è un idioma – come tutti sanno – che pochi sanno, ma per cui si deve professare la più estatica ammirazione<sup>24</sup>.

Nel Capitolo III la satira rivolta all'erudizione e alla pretenziosità, definitivamente stabilizzatasi quale perno della narrativa romantica, viene modulata intorno a irridenti corsivi, mentre il racconto si predispone a esplorare temi maggiori:

Quand'ebbi l'intelletto pieno di locuzioni latine e di bei *conciocesecosaché*, mi parve ancora che molto mi mancasse di ciò che fa sdruciolare amabilmente le ore della vita. Soprattutto io mi sdegnava che l'eloquenza studiata non m'avesse reso eloquente, né la filosofia filosofo. Malgrado tante amplificazioni lette o scritte contro le seduzioni de' sensi, io non poteva incontrarmi in una ragazza senza che i palpiti del cuore mi si facessero violenti; e per mio maggior dispetto, allora appunto he avrei voluto aver l'organo di Cicerone e l'arte sua di persuadere, mi si turbavano la

---

<sup>23</sup> Contarini (2012) p. 117.

<sup>24</sup> Pellico (1983) p. 23.

voce e le idee, e restava lì muto dinanzi alle belle in istupidita adorazione, colla mia inutile retorica in corpo<sup>25</sup>.

Il timido Battistino riesce comunque a conquistare la giovane Luigia, ma sono poi le convenzioni sociali a fraporsi, nell'episodio, stilisticamente felice e tematicamente significativo, e perciò molto citato, che vede il protagonista incapace di gettarsi ai piedi della ragazza implorandola di sposarlo («Me infelice! Io non aveva letto romanzi!»<sup>26</sup>), e quindi cacciato via dal padre di lei.

L'abbozzo di romanzo di Pellico lascia un certo spazio, anche se prevalentemente parodico, a quel sentimentalismo che costituiva l'altra linea della narrativa fin dalle tradizioni straniere settecentesche («tacerò il dolore da cui rimasi straziato dopo sì barbaro avvenimento [...] tacerò la tentazione fortissima che ebbi di gettarmi nel lago, per la speranza di esser [...] visitato poi qualche volta nel luogo della mia sepoltura e perdonato e riamato almeno in ispirito»<sup>27</sup>). Approda poi frettolosamente a Milano per il trasferimento della famiglia in seguito alla fortuna del padre di Battistino, mentre la riva Tramezzina continua a essere evocata dal protagonista nel confronto con la città:

Oh riva Tramezzina! (borbottava io sospirando) tu non hai colossali Duomi [...] ma tu hai pulite chiesucce ove niuno discorre di cose profane, ove niuno si lagna della tolleranza evangelica, e ove Luigia tante volte s'è prostrata offrendo a Dio il più puro dei cuori – a Dio, che solo è degno di possederlo! —<sup>28</sup>

Il capitolo si chiude con il protagonista-narratore che ricorda con trasporto una serata a casa della vecchia balia di Luigia fino a esserne turbato («Benedetti i figli i di cui padri non hanno portato dall'America due milioni di lire italiane!»<sup>29</sup>). Subito dopo, nell'ultima puntata, apparsa nel «Conciliatore» del 2 settembre 1819, la storia vira bruscamente a stigmatizzare prima la corruzione di due personaggi della finanza milanese, e infine la freddezza dell'ambiente borghese al pranzo a casa del banchiere Ottoni. Il racconto di *Battistino Barometro*, ricco in quanto a stile e sensibilità, forse costretto a trattare sommariamente le questioni sociali per il controllo della censura, non arriva nel suo insieme a colmare il divario fra satira e sentimentalismo. Pubblicata circa un mese prima della chiusura del periodico, la puntata termina con l'osservazione:

- Non val la pena (pensai io) di fabbricare una città così grande per vivervi più insocievolmente che nelle nostre piccole borgate<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Pellico (1983) p. 25.

<sup>26</sup> Pellico (1983) p. 29.

<sup>27</sup> Pellico (1983) pp. 29-30.

<sup>28</sup> Pellico (1983) p. 33.

<sup>29</sup> Pellico (1983) p. 34.

<sup>30</sup> Pellico (1983) p. 37.

A queste parole seguiva sul 'foglio azzurro' una riga di puntini di sospensione quasi il commento perplesso e sconsolato dell'autore, forse anche la sua resa di fronte alle pressioni, e la rinuncia a continuare la pubblicazione.

I narratori romantici, letterati di buona cultura e ansiosi di schivare sia la lingua aulica e cruscante sia la banalità del 'romanzesco', produssero *incipit* tra i più belli, poi smarrendosi per l'interferenza dei fini polemici e didascalici, o inibiti dalla sorveglianza degli organi di potere, ma anche per la difficoltà intrinseca di mantenere la raffinatezza iniziale. Investiti della gravosa responsabilità di informare la propria narrativa a idee e progetti extratestuali, gli autori si sentivano nello stesso tempo chiamati a rielaborare l'invadenza delle loro finalità morali e sociali. Una volta inoltrati nella ricerca stilistica, Borsieri, in parte Di Breme, lo stesso Silvio Pellico faticarono a dare consistenza a narrazioni esili e autoriflessive. Alcuni anni più tardi a partire da un altro bellissimo *incipit* Pellico produsse il suo diario di prigionia che si affermò con le caratteristiche di vero romanzo popolare. In ambito poetico Giovanni Berchet fu capace di un felice e isolato sacrificio di cui parla in questi termini nell'introduzione alle *Fantasie*:

io mi son messo sur una strada la quale non è giusto giusto quella indicata dall'estetica [...] sur una strada dove spesso fo sacrificio della pura intenzione estetica ad un'altra intenzione, dei doveri di poeta ai doveri di cittadino"<sup>31</sup>.

Dopo quasi duecento anni fa ancora riflettere l'appello di Berchet a una letteratura che antepone l'impegno ai valori formali. Innegabilmente l'attività narrativa del gruppo del «Conciliatore» finì con l'arenarsi per ragioni politiche che condussero a dolorose vicende personali; resta tuttavia il senso di quello che spesso si definisce con l'espressione generica di 'romanzo a metà': nella raffinatezza degli *incipit* romanzeschi dei romantici, che ancora ammiriamo, si consuma l'incompletezza della loro missione.

Chiara Silvestri  
chiarasilves@libero.it

### *Riferimenti bibliografici*

Berchet (1863)

Giovanni Berchet, *Agli amici miei in Italia in Opere di Giovanni Berchet edite e inedite* pubblicate da Francesco Cusani, Milano, Pirotta, 1863

Borsieri (1967)

---

<sup>31</sup> Berchet (1863) p. 135.

Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno* a cura di G. Alessandrini, prefazione di C. Muscetta, Roma, Ateneo, 1967

Cadioli (2001)

Alberto Cadioli, *La storia finta*, Milano, Il Saggiatore, 2001

Catucci (2006)

Marco Catucci, *Francesco Contarini e «Il Conciliatore»* in «Sincronie», X, (2006), n. 20, pp. 248-250

Contarini (2012)

Francesco Contarini, *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano ch'esce la prima volta delle lagune e si reca a Padova ed a Milano* in Marco Catucci (a cura di), *Viaggi improbabili e dimenticati dell'Ottocento italiano*, Roma, Robin, 2012

Del Lungo (1997)

Andrea Del Lungo, *Gli inizi difficili. Per una poetica dell'incipit romanzesco*, Padova, Unipress, 1997

Di Breme (1961)

Ludovico di Breme, *Il Romitorio di sant'Ida*, inedito a cura di Piero Camporesi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961

Manzoni (1986)

Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere* a cura di Cesare Arieti, tomo I, Milano, Adelphi, 1986

Melli (2002)

Grazia Melli, *Un pubblico giudicante. Saggi sulla letteratura italiana del primo Ottocento*, Pisa, ETS, 2002

Pellico (1983)

Silvio Pellico, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro* a cura di Mario Ricciardi, Napoli, Guida, 1983

Rosa (2008)

Giovanna Rosa, *Il patto narrativo. La fondazione della civiltà romanzesca in Italia*, Milano, Il Saggiatore, 2008

Said (1975)

Edward Said, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books, 1975

Tellini (1998)

Gino Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998

*Taking into account the Avventure letterarie di un giorno by Pietro Borsieri, Il romitorio di Sant'Ida by Ludovico Di Breme, the Viaggio e maravigliose avventure by Francesco Contarini and the Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro by Silvio Pellico the article proposes that the novels of the group of the «Conciliatore» tend to start brilliantly and then fail to accomplish the initial project. As a consequence of the Romantics' demanding educational purposes combined with their awareness of formal literary values the beginnings of the four novels try in different ways to legitimize the role of their author and establish their discourse through a self-reflective commentary. In their progress the narratives have to face the complexity of such premises so that they tend to stick to the ironic tone of the polemic against erudition and pretentiousness, failing to give full expression to more meaningful themes.*

*Parole-chiave:* romantici, Conciliatore, romanzo, incipit, educazione.