

CRISI DELL'IDENTITÀ E CRISI DEL ROMANZO: I ROMANZI D'APPENDICE DI EMILIO DE MARCHI

Cinzia Di Giulio

Il romanzo d'appendice cominciò ad ambientarsi in Italia solo nella seconda metà del secolo diciannovesimo, quando si verificò lo sviluppo di un vero e proprio mercato letterario. Solo a Milano, come nota Alessandra Briganti, nel 1872 esistevano 107 librerie e si pubblicavano 137 periodici (Briganti 8). La richiesta di testi letterari, soprattutto romanzi, era tale che gli editori si vedevano costretti a risolvere il problema importando romanzi dall'estero -- in modo particolare dalla Francia. Il *feuilleton* francese, in traduzioni per lo più di scarsissima qualità, primeggiava così nelle appendici delle riviste italiane.¹

Con gli anni '70, tuttavia, grazie anche all'attività letteraria e giornalistica della Scapigliatura, diventò più familiare anche in Italia la figura dello scrittore di professione. Tale figura era una novità nella tradizione letteraria italiana, in cui lo scrittore fino ad allora non aveva mai dovuto fare i conti con le leggi del mercato letterario. Compito primo dello scrittore professionista, pagato da un editore, era dunque conquistare il maggior numero di lettori, e la forma letteraria più consona a tale scopo era proprio il romanzo d'appendice, che, pubblicato a puntate su quotidiani o periodici, era in grado di raggiungere un pubblico di vasta portata. La suddivisione in puntate, con la *suspense* finale che rimandava al seguito, nonché un intreccio labirintico ed un soggetto di pura evasione e dai toni forti, erano gli ingredienti che garantivano il successo al genere d'appendice.

Anche con la comparsa di appendicisti italiani di successo, quali Francesco Mastriani (1819-91) e Carolina Invernizio (1858-1916), la situazione del romanzo d'appendice in Italia restava tuttavia fortemente indebitata nei confronti del romanzo francese (gli stessi Mastriani e Invernizio si ispiravano direttamente ai modelli dei più famosi appendicisti francesi). Molti scrittori italiani lamentavano tale situazione, che andava inoltre peggiorando a causa di un progressivo deterioramento del genere, sempre più basato su trame improbabili e situazioni scabrose.

Ed ecco dunque il progetto demarchiano: riformare il romanzo d'appendice, farne un "*feuilleton* di qualità", eliminandone gli aspetti più grossolani e le goffaggini stilistiche; e, soprattutto, adattarlo alla realtà dell'Italia e del suo pubblico.

Il problema dell'"italianizzazione" del romanzo d'appendice si era già presentato al giovane De Marchi nella stesura dei suoi primi due romanzi, *Il signor dottorino*, del 1876, e *Due anime in un corpo*, del

1877. Entrambi i romanzi, benché pubblicati su una rivista letteraria, "La Vita Nuova", furono composti seguendo le tecniche di base del romanzo d'appendice. Nel *Signor dottorino* è particolarmente evidente il confronto col romanzo francese, chiamato in causa più e più volte dal narratore, come se questi temesse che la sua storia rischiasse di apparire un mero surrogato di romanzo francese:

Abbiamo incominciato questa storia pietosa come una novella per le donne gentili, ma è tempo (e ne sento il bisogno) di tornare al giusto senso delle cose, di ristabilire l'ordine, anche a dispetto del cuore... Lasciamo i vecchi romanzi e facciamo della vita. (De Marchi 53)

La vicenda, che vede l'esistenza tranquilla di un giovane medico di campagna momentaneamente turbata da un amore impossibile e da uno scambio di personalità (la giovane figlia di un barone, impazzita per una delusione d'amore, vede nel Dottorino l'immagine del suo ex-fidanzato), si conclude con il ristabilimento dell'ordine: il Dottorino cura la figlia del barone e la restituisce all'amore del fidanzato, mentre egli stesso è curato dai suoi sogni impossibili e torna alla sua vita di sempre.

Colpi di scena improvvisi, ambienti vagamente esotici ed amori impossibili tornano in *Due anime in un corpo*, il secondo romanzo giovanile del De Marchi. Il tema dello sdoppiamento, già presente nel *Signor dottorino*, si fa qui ancora più rilevante, così come la tecnica del romanzo d'appendice. I capitoli sono introdotti da titoli (assenti nel *Signor dottorino*) dai toni forti, quali "S'incomincia da un morto", "Chi è il morto", "Le orme del morto", e così via. La trama, intricatissima, ha tutti gli elementi classici del romanzo d'appendice. C'è un "giallo", un mistero da risolvere (la morte improvvisa e violenta di Lucini, un conoscente del protagonista, Marcello); c'è un'indagine poliziesca con tanto di processo; c'è l'agnizione con colpo di scena finale. Il tema dello sdoppiamento (la personalità di Marcello viene progressivamente assorbita o posseduta da quella dell'amico morto) è di chiara derivazione scapigliata.² Nel trattare lo sdoppiamento del protagonista, De Marchi si rivolse a tecniche per l'epoca quasi sperimentali: tanto più Marcello, che è inizialmente anche narratore in prima persona, si "sdoppia" prendendo la personalità di Lucini, tanto più egli inizia a riferire a se stesso usando la terza persona, come se estraniato da se stesso. Si passa dunque intermittenentemente dall'"io dissi" al "Marcello disse", con un effetto a dir poco strabiliante.

Da notare poi che anche in questo romanzo, come nel *Signor*

dottorino, si torna con insistenza sull'idea della *sostituibilità dell'io*: Marcello si sostituisce al Lucini vuoi per un senso d'avventura, perché annoiato dalle prospettive squallide del suo futuro impiegatizio, vuoi perché veramente "posseduto" dallo spirito del Lucini (come potrebbe far pensare una lettura "scapigliata" del testo): sta di fatto che egli viene effettivamente e più volte scambiato per il Lucini da diversi personaggi.

Dopo le sue prime due prove col romanzo d'appendice, De Marchi mise da parte il romanzo per diversi anni, dedicandosi alla scrittura di racconti ed alla pubblicistica. L'occasione per la stesura di un "vero" romanzo d'appendice, stampato per il grande pubblico su un quotidiano a grande tiratura, si presentò solo anni dopo. Il direttore dell'"Italia del Popolo" di Milano, Dario Papa, chiese a De Marchi di preparare un romanzo da pubblicare in appendice al proprio giornale. Fu scritto così il *Cappello del prete*, pubblicato a partire dal 17-18 giugno 1887 su "L'Italia" di Dario Papa ed a partire dall'8-9 aprile 1888 sul "Corriere di Napoli" diretto da Matilde Serao. Il successo fu immediato, tanto che nello stesso 1888 il romanzo fu raccolto in volume e pubblicato dai fratelli Treves di Milano. Negli anni successivi venne pubblicato a Chicago ed a Buenos Aires, per le comunità italiane, e ne furono fatte traduzioni nelle principali lingue europee.³

Nella Premessa all'edizione in volume, De Marchi chiarisce e giustifica il suo programma di riforma del romanzo:

Questo non è un romanzo sperimentale, tutt'altro, ma un romanzo *d'esperienza*, e come tale vuol essere preso.

Due ragioni mossero l'autore a scriverlo.

La prima, per provare se sia proprio necessario andare in Francia a prendere il romanzo detto d'appendice, con quel beneficio del senso morale e del senso comune che ognuno sa; o se invece, con un poco di buona volontà, non si possa provvedere da noi largamente e con più giudizio ai semplici desideri del grande pubblico.

La seconda ragione, fu per sperimentare quanto di vitale e di onesto e di logico esiste in questo gran pubblico così spesso calunniato e proclamato come una bestia vorace che si pasce solo di incongruenze, di sozzure, di carni ignude, e alla quale i giornali a centomila copie credono necessario di servire di truogolo. (De Marchi 5)

Dei tratti caratteristici del romanzo d'appendice De Marchi mantenne nel suo *Cappello* solo i più fondamentali. Il romanzo prende

spunto da un fatto di cronaca avvenuto di recente (l'uccisione di un prete a scopo di rapina), l'interesse per il quale da parte del pubblico non era venuto ancora meno.⁴ Il protagonista è un nobile decaduto e lo sfondo della narrazione è la città di Napoli, descritta nei suoi colori più pittoreschi e nei suoi aspetti più contraddittori (dai quartieri popolari agli ambienti dell'alta società). E da notare, a questo proposito, è la presenza costante -- all'interno della narrazione -- proprio del giornale. Come ha osservato la Gorra a questo proposito "per un terzo del romanzo, fino alla catastrofe, il barone è come una bestia braccata, stanata, perseguitata senza tregua da questa *longa manus* dell'opinione pubblica" (Cecconi Gorra 103). Ma la presenza costante del giornale non perseguita solo il barone: invade la narrazione stessa, la incalza, la rispecchia infine nei titoli e negli articoli che inframmezzano il romanzo.

Oltre al soggetto da cronaca nera, De Marchi mantenne i titoli "a sensazione" già utilizzati in *Due anime in un corpo*, quali "La trappola", "Alla vigilia del delitto", "Il delitto", "Il prete risuscita", e così via. Altrettanto rispettata fu la tecnica di sospendere i capitoli in un momento cruciale dell'azione. D'altra parte, De Marchi eliminò il più possibile l'uso dei colpi di scena, che sono quasi assenti, e la classica suddivisione dei personaggi in buoni e cattivi (elementi entrambi ancora ben presenti nei suoi primi due romanzi).

Il cappello del prete presenta tuttavia degli aspetti problematici. Pur avendo affermato nella sua "Premessa" il valore della letteratura popolare e l'importanza dello "scrivere anche per i lettori" (De Marchi 6), De Marchi non riuscì a tener fede fino in fondo ad uno dei dettami principali del genere popolare: la riconciliazione finale, la restaurazione dell'ordine delle cose. L'assassino confessa e viene punito, certamente (il barone Santafusca impazzisce); però a morire, vittima degli avvenimenti, è proprio il personaggio più positivo del romanzo, l'innocente e puro don Antonio, il cui sacrificio finale (la narrazione si conclude proprio con la sua morte) risulta gratuito rispetto all'intento didascalico dell'opera, ed in ultima analisi inquietante. Altrettanto inquietante è il peso che assume, all'interno della narrazione, l'elemento economico -- vero e proprio propulsore della vicenda. Il danaro è al centro del romanzo e motiva le azioni di quasi tutti i personaggi: il barone Santafusca è spinto all'omicidio per un disperato bisogno di soldi; prete Cirillo, la vittima, è in verità un usuraio; la costellazione di personaggi minori vive nella speranza di una vincita al lotto, e così via, fino ad ottenere un progressivo effetto di riduzione del personaggio a oggetto. Il caso più esemplare è prete Cirillo che, benché scompaia, vittima del barone, all'inizio del romanzo, viene sostituito

nella narrazione dal suo cappello: il barone non sentirà d'aver veramente ucciso don Cirillo finché non sarà riuscito ad eliminarne anche il cappello.

L'esperimento demarchiano di riforma del romanzo d'appendice si fermò al *Cappello del prete*. Anche se egli non cessò di pubblicare i suoi romanzi su giornali, prima di raccogliarli in volume, le sue opere successive (tranne *Redivivo*) non furono composte seguendo la tecnica del *feuilleton* in senso stretto. Restò però fedele al suo progetto di "scrivere anche per i lettori". Il successo del *Cappello del prete*, tuttavia, non fu ripetuto dai suoi romanzi successivi, e De Marchi tornò così al romanzo d'appendice più di maniera con *Redivivo*. Come sostiene la Briganti (Briganti 156), è probabile che l'autore, dopo l'insuccesso commerciale dei suoi romanzi maggiori (*Demetrio Pianelli* fu pubblicato nel 1888 ed *Arabella* nel '92), sperasse con *Redivivo* di riconquistare il favore dei lettori.

L'opera fu pubblicata infatti sugli stessi quotidiani in cui era stato pubblicato *Il cappello del prete*: prima sul "Mattino" di Napoli, col titolo *Il morto che parla*, nel 1895; quindi, l'anno successivo, sull'"Italia del Popolo", col titolo definitivo di *Redivivo*. Il romanzo fu raccolto in volume dopo la morte del De Marchi, nel 1909, senza che l'autore avesse avuto il tempo di rielaborarlo.

Redivivo fu l'ultima prova d'appendice di De Marchi, ed ebbe una fortuna ben diversa dal suo predecessore. Anche questo romanzo è preceduto da una premessa, in cui l'autore afferma, in termini molto simili a quelli della premessa al *Cappello del prete*, l'importanza di comporre romanzi d'appendice di qualità. Eppure *Redivivo* è molto diverso dal suo antecedente: anzi, è la negazione stessa dell'esperimento demarchiano di riforma del romanzo d'appendice. L'intreccio è intricatissimo e basato puramente sull'azione e sui colpi di scena. L'ambientazione è tutta giocata sull'esotico: dal lontano Giappone, alla Germania, alla Svizzera, alla Francia, all'America del Sud (luoghi che, va detto per inciso, seguono, stranamente, proprio i percorsi editoriali del *Cappello del prete*). La narrazione, in prima persona (ben diversa dal narratore impersonale del *Cappello*), fa da cornice ai lunghi monologhi del "redivivo" che narra la storia della sua vita -- un artificio molto comune a tanti romanzi d'appendice. Ma, soprattutto, la vicenda è basata su una netta contrapposizione tra personaggi positivi e negativi, privi tutti di spessore psicologico; il protagonista, "redivivo", deve combattere contro un vero e proprio villain, in questo caso (e la cosa non è sorprendente) un personaggio femminile improntato sul modello della *belle dame sans merci*, che gli ha rovinato la vita.

Tuttavia, a parte gli aspetti da romanzo d'appendice di maniera, sono riscontrabili in *Redivivo* molti elementi validi ed interessanti, soprattutto a livello tematico. Ritornano con insistenza il tema della sostituibilità dell'io ed un senso ancora più forte dell'influenza del denaro e delle questioni materiali. In questo senso *Redivivo* risulta essere un vero e proprio testamento letterario dello scrittore di professione: una storia-confessione, dai toni pre-pirandelliani, in cui il linguaggio dell'economia e delle leggi di mercato si fa quasi ossessivo.

Il protagonista è il tipico personaggio preferito dal De Marchi e che compare in quasi tutti i suoi romanzi: "l'uomo ingenuo, che lavora e non è ricompensato, e che infine si sacrifica" (Sacheli-Grižoni 52). Le vicende del protagonista, Alfredo Bausen, il brillante figlio di un bidello che vorrebbe e potrebbe diventare professore universitario (ma non ci riesce per mancanza di denaro), lo costringono infine a rinunciare alla sua casa, alla sua famiglia, ed alla sua stessa identità: dopo un grave disastro ferroviario, cui Bausen sopravvive, egli scambia per sbaglio i suoi documenti con quelli di un suo compagno di viaggio morto nell'incidente. Bausen (ormai sostituitosi al morto, un libraio svizzero), dopo aver girovagato per il mondo, finisce poi con lo stabilirsi, quasi a punizione di se stesso, nel paese "straniero" per definizione, quel Giappone esotico tanto di moda allora presso certi scrittori popolari italiani. Da qui egli lancia, da vero "morto che parla", il suo monito terribile contro le dure leggi dell'economia che regolano la società moderna e la vita umana, riducendo le persone a cose; contro, citando le parole del "redivivo", "il quattrino dalle mille metamorfosi, fecondo come una divinità indiana, il quattrino che s'incarna nella speculazione e genera il miracolo del cento per uno. E vere pagode della dea speeulazione, sorgono gli stabilimenti dell'industria dalle bocche voraci, che ingoiano uomini e carbone" (De Marchi 230).

Eppure, come osserva la Gorra, "è ancora questo particolare senso di angoscia che alimenta, nel sottofondo, la vena di poesia dei romanzi [del De Marchi]: il ripudio del mondo così com'è, e, insieme, la paura che cambi troppo, lo sgomento di fronte al fragore di quel che viene avanti, e insieme la consapevolezza dell'assurdità di un ritorno indietro: anche a un passato miticamente epurato dai suoi torti e dai suoi errori, restituito alla *pietas*, ma ad una *pietas* timorosa di restare senza oggetto" (Cecconi Gorra 111). Resta però in *Redivivo* il senso della necessità di durare, di avere capacità di resistenza: ed è su queste note che si conclude il testamento del "morto che parla". Bisogna continuare a scrivere.

NOTE

¹ Per una descrizione dettagliata della situazione del romanzo popolare e d'appendice in Italia nella seconda metà dell'800, si vedano le monografie di Giuseppe Zaccaria ed Antonia Arslan Veronese.

² Si veda in particolare il racconto "Uno spirito in un lampone" di Tarchetti.

³ Per la precisione, in francese, tedesco, ungherese, danese ed inglese (Monteverdi 56).

⁴ Per ulteriori dettagli su questo particolare, si veda Angela Gorini Santoli (86).

OPERE CITATE

- Arslan Veronese, Antonia. *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra 800 e 900*. Padova: CLEUP, 1977.
- Briganti, Alessandra. *Introduzione a De Marchi*. Bari: Laterza, 1992.
- Cecconi Gorra, Marcella. *Il primo De Marchi fra storia, cronaca e poesia*. Firenze: La Nuova Italia, 1963.
- De Marchi, Emilio. *Tutte le opere narrative e le prose cadenzate di E. De Marchi*. Ed. Giovanni Titta Rosa. 2 vols. Milano: Mursia, 1964.
- Gorini Santoli, Angela. *Invito alla lettura di De Marchi*. Milano: Mursia, 1986.
- Monteverdi, Mario. *Emilio De Marchi romanziere*. Milano: Gastaldi, 1963.
- Sacheli-Grixoni, Anita. *La vita e l'arte di Emilio De Marchi*. Genova: Tipografia del Commercio, 1925.
- Zaccaria, Giuseppe. *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa 'popolare' nei secoli XIX e XX*. Torino: Paravia, 1977.