

Comitato scientifico della collana

Olivier Poncet (École Nationale des Chartes)

Roberto Perin (York University)

Francesco Bono (Università di Perugia)

Matteo Sanfilippo (Università della Tuscia)

Giovanni Pizzorusso (Università di Chieti)

Cesare Malpica

UNA VEDOVA E UN MISTERO

STORIA DEL SECOLO XIX
NARRATA E IMITATA DA
CESARE MALPICA

A cura di Stefano Pifferi



I edizione febbraio 2015

ISBN: 978-88-7853-379-0

ISBN *ebook*: 978-88-7853-568-8

Riproduzione vietata ai sensi di legge
(art. 171 della legge 22 aprile 1941, n. 633)

Edizioni **SETTE CITTÀ**

Via Mazzini 87
01100 Viterbo
tel 0761 304967
fax 0761 1760202

info@settecitta.eu

www.settecitta.eu

INDICE

p.	7	Introduzione
	24	Note sull'edizione
	25	UNA VEDOVA E UN MISTERO
	29	Prologo
		L'AZIONE INCOMINCIA
	38	I La spia, e quattro parole
	51	II All'Albergo di Franz
	56	III Al Teatro Valle
	66	IV Le trame tenebrose. Gli accademici
	90	V Il cipresso
	95	VI Il servo infedele
	113	VII L'appuntamento
	142	VIII Essa favella
	156	IX L'incontro
	168	X Virginia l'attrice
	175	XI Villa Albano
	180	XII Una digressione
	189	XIII Catastrofe da scena
	205	XIV Il sospetto
	217	XV Il veleno su la ferita
	223	XVI La visione
	225	XVII Due attori
	227	XVIII La fuga, l'incontro, la scoperta

*a coloro senza i quali non
saremmo quelli che siamo*

INTRODUZIONE

Cesare Malpica, letterato capuano di nascita e napoletano di adozione, fu nella prima metà del secolo XIX uno degli esponenti più in vista del romanticismo napoletano, tanto da essere ricordato, seppur con non troppe lodi, anche da De Sanctis. I limiti, se non proprio i difetti sottolineati dal riconosciuto critico evidenziano lo scarso spessore di Malpica e, indirettamente, di una intera generazione di letterati e intellettuali. «Non sapevano scrivere, non avevano cultura e credevano di supplirvi col chiamarsi romantici e col tentare le più esagerate situazioni»: questo il giudizio *tranchant* di De Sanctis che sottolineava anche come, in termini più generali, «[...] al riposo della forma si volesse sostituire il parossismo, il vizio formasse il piedistallo dell'uomo e diventava protagonista di que' quadri, si cercasse il bello nel brutto come nella *Lucrèce Borgia* [di Victor Hugo]»¹. Sottolineature evidenti e incontestabili in senso generale, ma valide anche se riferite agli scritti creativi di Malpica, e in particolare a quelli di carattere poetico; se poste sotto un'altra inquadratura prospettica, però, possono risultare differenti e non così negative. Nella multiforme attività di quest'uomo dotato di una incessabile «fagocitazione letteraria, di grafomania spettacolare, di elefantiasi del "sublime"»² - Malpica fu collaboratore, giornalista e redattore di vari giornali, poeta, educatore, scrittore di viaggi, romanziere e saggista toccando ambiti che spaziano dal

¹ F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino (Einaudi) 1953, p. 136. Il corsivo è mio.

² P. Casertano, *Spigolature malpichiane*, in «Capys», Annuario degli «Amici di Capua», 1968-69, p. 40.

giornalismo alla lirica, dalla prosa di riflessione morale alla memorialistica, ecc. - ed in particolare in quelle zone che potremmo definire di carattere non creativo (mi riferisco ai numerosi resoconti di viaggio pubblicati dal capuano nel corso degli anni '30 e '40 dell'Ottocento), quei difetti e quei limiti finiscono col risultare meno ingombranti e con l'acquistare una fisionomia diversa. La leggerezza e la scarsa cultura, la pluralità stilistica, la pronta capacità di orecchiare superficialmente esperienze straniere e di rivisitarle *pro domo sua*, l'impostazione romanticamente enfatica di una scrittura affannosamente appassionata e impetuosa divengono il grimaldello che consente all'autore di forzare la tradizione, all'epoca ancora ampiamente di impianto settecentesco, dell'odeporica italiana. Si pensi, senza entrare nel dettaglio³, alle "impressioni", termine col quale Malpica definisce in maniera appropriata la propria scelta nell'elaborazione del resoconto scritto dei suoi viaggi.

Una serie di scritti di viaggio che hanno come principale protagonista Roma, oggetto di ben tre resoconti e mezzo negli anni '40 dell'Ottocento, e che non rinunciano a indagare territori tutto sommato "obbligatori" per i viaggiatori del tempo - Toscana e Umbria su tutte - oltre che zone meno *à la page* per i viaggiatori stranieri come per quelli italiani, come Basilicata, Calabria, Puglia⁴. Accanto a questa produzione odeporica, i cui

³ La filosofia malpichiana prevedeva che non si viaggiasse per conoscere razionalmente, ma per "sentire" le suggestioni dei luoghi visitati e attraversati, spostando così l'asse della "narrazione di viaggio" verso le lande della piena soggettività. Per comprendere la questione delle "impressioni" malpichiane, rimando al primo capitolo di S. Pifferi, *La città eterna vista da Napoli. La Roma di un viaggiatore romantico: Cesare Malpica*, Roma (Istituto Nazionale di Studi Romani) 2007, pp. 7-55.

⁴ Le escursioni narrative nei territori dell'allora Regno di Napoli hanno alla base una idea progettuale piuttosto forte. Tentare di mappare, cioè, il "giardino d'Italia" che fornisce il titolo allo scritto di viaggio sulle Puglie, testo non a caso indicato come "Parte Prima" di una indagine più ampia. Cfr. C. Malpica, *Venti giorni*

tratti di originalità rendono l'idea di uno scrittore per certi versi in anticipo sui tempi, si colloca una vastissima, irregolare, ondivaga produzione "letteraria" che svara come detto dalla prosa al giornalismo, dalla poesia al romanzo. Soprattutto in veste giornalistica fu autore di una mole sterminata di articoli sui più vari argomenti, il cui bilancio veniva dal capuano stesso rivendicato con una punta d'orgoglio⁵ e con cifre da vero e proprio *stakanovista* del giornalismo⁶ che lo portarono a collaborare al bimensile «Osservatore Posidone» (Salerno 1835), al «Poliorama

in Roma. Impressioni, a cura di S. Pifferi, Manziana (Vecchiarelli) 2005.

⁵ «Sino al 12 febbraio 1842 aveva prodotto 66 articoli per gli undici numeri dell'*Osservatore Posidone*, 286 per il *Poliorama Pittresco*, 208 nei quattro anni di collaborazione al *Lucifero*, 72 nel biennio già compiuto per *Il Giornale de' Giovanetti*, 36 per l'*Eco della Religione*, 36 per il *Novelliere degli Adolescenti*, 96 nei primi otto mesi per il *Panorama dell'Universo*. In 5 anni e sei mesi aveva affrontato ben 840 argomenti, cui andavano assommati 30 altri articoli per la *Malvina*, 80 per il primo volume de *Il Giardino d'Italia*, 100 componimenti in versi». M. Spagnoletti, *Cesare Malpica, periegeta e animatore culturale*, introduzione a C. Malpica, *Il giardino d'Italia: le Puglie*, a cura di M. Spagnoletti, Lecce (Capone) 1985, p. XXXII.

⁶ È lo stesso Malpica ad esibire la propria prolificità come un grande titolo di merito. Nel capitolo biografico posto in apertura de *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia*, ad esempio, rivendica l'ampiezza della propria produzione letteraria, quando scrive di aver pubblicato «mille e più articoli di giornale; quattro volumi pe' giovanetti; tre opuscoli; una strenna; quattro volumi di canti; uno di novelle; cinque di viaggi; sei di prose diverse; due di storia; [...]» e di aver pronti per la pubblicazione «due romanzi storici, due volumi di biografie, tre drammi in prosa e uno per musica, un corso di dritto penale, un altro di procedura penale, uno di letteratura italiana, un intero commento a Dante - trentacinque fatiche, oltre l'improba de' giornali [...]». C. Malpica, *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia. Impressioni*, Napoli 1846, p. 9.

Pittoresco»⁷; al «Lucifero», all'«Omnibus», a «L'Iride», a «L'Eco della Religione» e allo «Spettatore Napoletano», settimanale nato in collaborazione con Domenico Anzelmi sulla falsariga dello «Spectator» inglese e dalla vita decisamente breve (i 51 numeri uscirono dal 16 novembre 1844 al 1 novembre 1845)⁸. Infine,

⁷ Il Poliorama Pittoresco fu eterogenea e generica rivista nata nel 1836 per volontà dell'editore Filippo Cirelli e «diretta a spandere in tutte le classi della società utili conoscenze di ogni genere e a rendere gradevoli e proficue le letture in famiglia» in cui il capuano pubblicò a puntate nel 1841 i *Quadri della vita di Napoleone*, biografia delle gesta del Bonaparte molto apprezzata all'epoca, anche da De Sanctis che affermava di aver goduto in gioventù della lettura dell'opera malpichiana. A questo proposito la Genoino afferma che Malpica fu «il primo a far rivivere nel meridione d'Italia l'epopea napoleonica» ricordando che «prima del 30 sarebbe stato impossibile illustrare le gesta dell'Imperatore» (S. Genoino, *Cesare Malpica nell'ambiente romantico e liberale dell'Ottocento*, in «Rassegna Storica Salernitana», XVIII (1957), p. 14). Cione definisce, invece, l'opera come «collocabile tra l'aneddotica e la biografia romanzata» (E. Cione, *Napoli romantica (1830-1848)*, Napoli (Morano) 1957, p. 116). A proposito della nuova voga della pubblicistica napoletana per le gesta napoleoniche, Spagnoletti nota che «se ne decantavano la sconfitta dell'Austria e la organica legislazione applicata dai Napoleonidi e molti combattenti delle formidabili "armées" tuttora viventi rimpiangevano i fasti imperiali» (M. Spagnoletti, *Cesare Malpica, periegeta e animatore culturale*, cit., p. VII).

⁸ Riporta Zazo che Malpica nel programma della rivista assicurava che la stessa avrebbe interrogato i «misteri del genio, i privilegi e gli sforzi dell'arte e dell'industria, il progresso della civiltà, la mira delle scienze e delle lettere e quest'ultime, supreme confortatrici dell'umanità. Ma non si sarebbe occupata di politica» (A. Zazo, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX (1920)*, a cura di R. Franchini, Napoli (Procaccini) 1985, II ed., p. 90). Su quelle pagine Malpica pubblicò biografie di molti personaggi stranieri - Addison, Thiery, Guizot, ecc. - oltre alle *Rimembranze di gioventù di Napoleone* e ad un romanzo a puntate dal titolo *Bianca di Salerno*. Per uno sguardo generale sul Malpica giornalista, rimando al già citato capitolo introduttivo *Il viaggiatore e il poligrafo del mio La città eterna vista da Napoli*.

mosso dalla sensibilità per l'educazione dei più giovani Malpica fu fondatore e redattore prima de «Il Giornale de' Giovanetti» (dal 1840 al 1844) e poi del «Giornale delle madri e dei fanciulli», a partire dal 1844⁹, oltre che editore anche del «*Novellino per gli adolescenti*, serie di racconti, batterie di quadri morali, destinati alla istruzione di quei a cui tiene l'incremento d'ogni prosperità, dai quali tutto un avvenire dipende»¹⁰. Accanto alla produzione giornalistica, in cui spicca la netta predilezione per una pubblicistica che fosse il più possibile educativa e contribuì a una azione pedagogica indirizzata alla formazione delle coscienze dei più giovani, Malpica inanella una serie di scritti "letterari" di carattere creativo altrettanto ondivaghi e vari per forme, finalità e valenza: prosa e poesia occupano uno spazio prevalente, ma anche saggistica varia e romanzi contribuiscono a formare il complesso corpus malpichiano in una esuberante molteplicità di testi, non tutti individuati e/o reperibili poiché spesso pubblicati in modalità occasionali, e nell'accumulo della cui menzione non è nemmeno chiaramente valutabile quale sia stato il ruolo della millanteria dell'autore o il reale portato della stessa¹¹. Limitatamente a quanto rintracciabile in archivi e

⁹ Il «Giornale de' Giovanetti» rappresenta al meglio la volontà pedagogica del capuano: occorre istruire i giovani, nelle sue parole, «a che non si sentano stranieri nella propria terra. Il mezzo più acconcio per raggiungere questo intento è una serie di letture, che senza avere l'aria gelida e scoraggiante d'una istruzione metodica, ne concluda tutti gli elementi e ne dia tutti i vantaggi. La lingua parli alla ragione, alla fantasia e al cuore». A. Zazo, *Il giornalismo a Napoli*, cit., p. 95. Prosegue Zazo affermando che in una rubrica dal titolo *Consigli ai Giovanetti*, Malpica «riportava pensieri, sentenze, poesie, quasi sempre del Monti, del Gozzi, dello Chateaubriand, di Lamartine, di Mad. de Stael, ecc. E di questi ultimi intere pagine in francese».

¹⁰ F.S. Malpica, *Manoscritto ove parla di Cesare Malpica e le sue opere*, Salerno 13 gennaio 1851, f. 4r. Ora in *Appendice a S. Pifferi, La città eterna vista da Napoli*, cit., pp. 221-230.

¹¹ È lo stesso Malpica ad esibire la propria prolificità come un grande

biblioteche, la produzione malpichiana consta tra l'altro di una serie di pubblicazioni concernenti raccolte poetiche (*Ore malinconiche: canti*, Napoli 1836; *Religione. Gloria e amore. Canti*, Napoli 1842-43, *Poesie scelte*, Benevento 1841) e miscellanee di prose d'ampio spettro (*Pensieri del tramonto. Prose di Cesare Malpica*, Napoli 1839; *Panorama dell'universo: storia e descrizione di tutti i popoli, delle loro religioni, de' loro usi, de' loro costumi, delle loro arti, della loro industria*, Napoli 1864).

In particolare - ma il discorso è valido anche per le restanti miscellanee e, allargando eccentricamente la questione, per l'intera produzione di Malpica, resa sempre multiforme e priva di un centro identificabile - i citati *Pensieri del tramonto* rendono perfettamente l'idea del vasto spettro di interessi del capuano e il forte legame con la coeva attività giornalistica. Essi sono, infatti, una miscellanea di brevi scritti piuttosto eterogenei per stile e molto vari per argomento nel loro spaziare tra letteratura e storia dell'arte, resoconti e memorie di viaggio, racconti e necrologi, saggi brevi e recensioni: scritti inerenti il viaggio e le impressioni di Malpica tra Napoli e Salerno, dunque, si mescolano a saggi brevi dedicati alla allora in corso diatriba tra "i Classici ed i Romantici", a profili di artisti del calibro di Mattia Preti o Canova o di letterati quali Machiavelli, Foscolo e Byron, a polemiche sulla percezione dei *Promessi Sposi* di Manzoni, così come alcuni racconti si uniscono a delle *Necrologie*, come le chiama lo stesso autore - tra cui è da notare quella dedicata al suo maestro ai tempi dell'università, l'avvocato Francesco Lauria - e addirittura scritti autobiografici come quello posto a chiusura della raccolta e intitolato *Impressioni e rimembranze d'un prigioniero*, in cui Malpica rievoca la poco chiara vicenda della sua partecipazione ai moti del Cilento¹².

titolo di merito, rivendicando l'ampiezza della propria produzione letteraria. Cfr., la nota 6.

¹² Per la ricostruzione della vicenda che vide arrestato, imprigionato e poi assolto previa delazione il capuano, rimando a P. Casertano, *Spigolature malpichiane*, cit., pp. 33 sgg.; S. Genoino, *Cesare Malpi-*

In questa policentrica e sfuggente produzione, un ruolo rilevante è svolto dalla narrativa d'ampio respiro sub specie romanzo, facilmente individuabile in particolare nell'ultima fase malpichiana e per questo ricollegabile alla progressiva affermazione che il romanzo ebbe in Italia nella prima metà del secolo XIX. Accanto al presente *Una vedova e un mistero*, sottotitolo "Storia del secolo XIX narrata e imitata da C. Malpica", pubblicato a Napoli nel 1846 presso lo "Stabilimento della Minerva Sebezia", compare almeno un altro romanzo, ovvero *L'ultimo de' Savelli (storia del secolo XVI), raccontata da C. Malpica*, che vide la luce postumo, sempre a Napoli, nel 1850, due anni dopo la morte di Malpica avvenuta il 12 dicembre del 1848. Accanto a questi due romanzi ve ne sarebbe anche un terzo, per cui il condizionale è d'obbligo, dato che al momento ci si può basare soltanto su ciò che il fratello Francesco Saverio Malpica riportò nel citato manoscritto apologetico scritto post-mortem e ora disponibile in Appendice al mio lavoro su Malpica e Roma. *Bianca da Salerno*, questo il titolo del testo narrativo indicato sempre dallo stesso Francesco Saverio come un "romanzo storico" apparve a puntate sul citato «Spettatore Napoletano», ma non si è stati in grado al momento di ricostruirne né l'allocazione né tanto meno genesi e sviluppo¹³; il riferimento al "romanzo storico" può far pensare, sempre col beneficio del dubbio, che per tematiche e stile non si distaccasse molto da *L'ultimo dei Savelli*, definito dall'autore come "storia del secolo XVI"¹⁴.

ca nell'ambiente romantico (...), cit., pp. 8 sgg, oltre che al già citato capitolo iniziale di La città eterna vista da Napoli in cui tento di ricostruire la vicenda che portò all'abbandono della carriera forense e l'inizio di quella giornalistico-letteraria.

¹³ Cfr. G. Addeo, *Lo «Spettatore Napoletano» (con appendice)*, in «Critica Letteraria», XXII, 84, 1994, pp. 509-549.

¹⁴ «E mentr'ei tal cose scrivea con infaticabile lena - come per sollievo, scrivea cinque drammi, rimasti inediti; dava vita ad un altro foglio letterario; dava articoli ad altri fogli; scrivea un intero commento a Dante; dava lezioni di Diritto Penale e di Letteratura Italiana;

Su tutt'altri lidi si muove invece il qui presente *Una vedova e un mistero*, "romanzo intimo" come lo definisce *en passant* il suo autore celando - come spesso avveniva nei coevi testi odeporici - riflessioni, osservazioni e prese di posizione all'interno della narrazione¹⁵, giocando di specchio tra autore reale, implicito e finzione narrativa. Nel caso specifico, utilizzando l'escamotage classico dell'editore di un testo "trovato", Malpica diviene autore implicito di un testo (e di una "storia") a lui consegnato da un personaggio di finzione e innominato - un «vecchio ufficiale francese»¹⁶ - incontrato nel capitolo introduttivo del romanzo e sul quale, reale autore onnisciente della narrazione, il Malpica autore implicito si sovrappone quasi totalmente tanto da rendere praticamente indistinguibile il narratore come elemento extradiegetico (Malpica stesso) o allodiegetico ("l'ufficiale" francese). Un capitolo, quello introduttivo, segnatamente lasciato senza titolazione e scritto in corsivo per distanziarlo

imprendeva a pubblicare un suo romanzo storico - *Bianca da Salerno*; altro romanzo storico scrivea, or ora pubblicato - *L'ultimo dei Savelli*. E poi pubblicava a dispense il *Panorama dell'Universo*, storia di tutti i popoli. Già tre volumi son di pubblica ragione». Cfr. F.S. Malpica, *Manoscritto*, cit., f. 4r., ora in *Appendice* a S. Pifferi, *La città eterna vista da Napoli*, cit., p. 229.

¹⁵ Un esempio su tutti è fornito dal capitolo posto in apertura a *Venti giorni in Roma*, primo resoconto di viaggio relativo a Roma. In *Un articolo senza titolo*, Malpica crea una sorta di idolo polemico criticando l'utilità delle guide alla visita della Città Eterna, ma così facendo nasconde la sua volontà di scrivere proprio una guida di Roma. Rimando a S. Pifferi, *La Città Eterna vista da Napoli*, cit. in particolare il capitolo terzo *Tra libro di impressioni e (non)guida di Roma: i Venti giorni in Roma*, pp. 105-145, e a S. Pifferi, *Introduzione* a C. Malpica, *Venti giorni in Roma*, cit., pp. IX-XXXVII.

¹⁶ «Alto, magro, con due mustacchi bianchi sì che pareano incipriati, sì lunghi e torti in giù, che pareano chiudere il mento fra due parentesi, rubicondo, con un par d'occhi grigi e scintillanti, ritto della persona non ostante i suoi settant'anni, a mostrare com'ei fosse uom di coraggio e di risolutezza, non avea mestieri della stella de' prodi, che gli fregiava il petto».

anche visivamente dal resto del romanzo al fine di rimarcarne così non tanto la funzione proemiale, quanto l'estraneità rispetto alla narrazione vera e propria e l'aspetto "teorico" e di contestualizzazione dell'oggetto romanzo: quasi fosse una sorta di cornice all'interno della quale collocare la vicenda di finzione vera e propria e in cui l'attenzione verte sulla codifica del genere romanzo, a quell'altezza temporale questione ancora aperta e discussa.

Il dialogo ha luogo «sul cassero d'un piroscampo» diretto da Napoli a Livorno mentre è al largo delle coste toscane, in un cortocircuito tra finzione (il romanzo che si va a "presentare"), esperienza reale di viaggio (il transito territoriale che nel 1846 lo portò da Napoli a Livorno) e scrittura odeporica (la resa scritta di quel viaggio, nel testo *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia*)¹⁷ che è un'altra delle caratteristiche malpichiane. L'incontro avviene in maniera del tutto casuale ma viene costruito da Malpica in maniera sapiente per esporre al lettore, cui si rivolge in maniera allocutoria in più di una circostanza, proprio come fosse un autore onnisciente, alcune riflessioni sul romanzo italiano e insieme contestualizzare questa sua opera narrativa. Riflessioni ad ampio spettro (modalità, finalità, esecuzione, pubblico non sono che alcuni degli ambiti toccati) che si risolvono in critiche piuttosto circostanziate sulle modalità e sul successo di un determinato tipo di romanzo a quell'altezza temporale piuttosto in voga tra gli autori e baciato da una fortuna insieme editoriale e critica: il romanzo storico. Una tipologia di romanzo che, nel 1846 anno di pubblicazione de *Una vedova e un mistero*, ha già raggiunto il suo zenit creativo con i *Promessi Sposi* manzoniani e che, nel florilegio di testi simili prodotti in quei decenni¹⁸, viene considerato come figlio di

¹⁷ Cfr. C. Malpica, *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia*, cit., testo per cui rimando al più volte citato *La città eterna vista da Napoli*.

¹⁸ Rimando a G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano (Bruno Mondadori) 1998, in particolare i capitoli I e II, e A. Cadioli, *La storia finta. Il romanzo e i suoi lettori nei dibatt-*

un atteggiamento superficiale e non approfondito nei confronti dell'esistente. Limitandosi, cioè, a "guardare" la società e «vedendola sì tranquilla per sì lunga pace, dicono [*i romanzieri*]: i tempi non menan che quiete», dimenticando «quanti fenomeni morali, quanta lotta di passioni, qual contrasto di affetti, quanti fatti viziosi, quanti tratti di virtù, quant'odio, quanto amore» si agitano al di sotto delle apparenze. Un atteggiamento che, nell'ottica dell'autore, porta i romanzieri a ricorrere al passato,

ma al passato remotissimo. Là è la vita che merita di esser ritratta, dicono; là è la sorgente inesausta delle forti passioni, de' grandi pensieri, de' memorandi avvenimenti. Quelli erano tempo da giganti, la nostra è età di gelo, età di pigmei, età di cenci, e di miserie. E vi tiran su gli uomini armati di ferro, le passioni di ferro, gli avvenimenti cominciati, e finiti col ferro. A sentirli non v'ha altra storia dilettevole tranne quella che si svolge a colpi di lancia, e di stocco; sola catastrofe gloriosa la morte col laccio sulle forche.

Un guardare nel passato remoto che rifugge la complessità della contemporaneità e che, nell'ottica malpichiana, impedisce l'emergere di un romanzo definito "intimo" che nella descrizione rievoca il "romanzo di vita contemporanea" di matrice foscoliano-ortisiana. Quel romanzo, cioè, «che colpisce la società esistente in flagranza e la descrive; il romanzo che esamina gli affetti degli uomini attuali e li ritrae; quel romanzo che si adatta a tutte le intelligenze, e può esser letto da ognuno... non è nato ancora, e non nascerà finché voi vi ostinerete - A guardar solo alla superficie del mare!»¹⁹

titi di primo Ottocento, Milano (Il Saggiatore) 2001.

¹⁹ «I Romanzieri non esaminando che il medio Evo - che si lusingano d'aver compreso - chiamano storia quella solamente in cui appaiono i tornei, gli uomini col cimiero, i trovatori, i castelli merlati, gli abiti a ricami di oro, e che so io, come se le nostre contradanze, i nostri cappelli, i nostri poeti, le nostre case, i nostri abiti a coda di rondine non fossero storici anch'essi! quasichè l'andar noi da

Il testo è organizzato secondo uno sviluppo tipico del Malpica prosatore e nello specifico narratore di viaggio. Una frantumazione della narrazione che distribuisce la stessa su molti capitoli brevi, diciotto per l'esattezza, vari per dimensione (dalla singola pagina del capitolo XVI alle 25 pagine del capitolo VII) e stile narrativo, esposti seguendo lo sviluppo cronologico delle vicende narrate e filtrati attraverso l'occhio "onnisciente" di uno spettatore presente per sua stessa ammissione sulla scena²⁰ ma al tempo stesso agente in modalità narratore onnisciente che strizza più volte l'occhio, appellandovisi in maniera allocutoria, al lettore.

Questi 18 capitoli si vanno ad unire al citato testo senza titolo che funge da cornice e insieme sorta di preambolo più teorico che circostanziale, e a un prologo in cui a parlare è già il narratore interno alla vicenda ma in cui si ritrovano molti tratti caratteristici della prosa di Malpica, specie se *sub specie* odepórica. Se la funzione principale del brano è quella di collocare la vicenda, contestualizzando le vicende che si svilupperanno e introducendo gli attori principali della *fabula*, a venire posti in evidenza sono alcuni *topoi* malpichiani rintracciabili nello specifico negli scritti di matrice odepórica relativi a Roma, ma ricollegabili ad alcune linee direttrici che tagliano trasversalmente tutto l'operato del capuano, sia per ciò che riguarda le pubblicazioni periodiche che i volumi (prosa descrittiva o morale, versi, odepórica, memorialistica).

In primo luogo, la passione per la storia antica, in particolare per quella legata alla grandezza della Città Eterna: sia quella della Roma culturale, spesso percepita dal capuano con una

Napoli a Livorno, il trovarci a veggente dell'Elba, e il conoscerci qui, su la poppa di una nave, non fosse anch'essa una storia!»

²⁰ È lo stesso "ufficiale francese" autore del testo poi fintamente tradotto da Malpica a ribadire, nel citato capitolo senza titolo: «Fui presente alle cose che narro, sebben non visto, ed è inutile dirvi il perché. Conosco quasi tutti i personaggi che descrivo, né monta sapere il come».

specie di distorsione ottica che, in controtendenza alle linee della critica, la rende ai suoi occhi culturalmente attiva, viva e cosmopolita; sia quella della Roma cristiana prima ancora che cattolica, continuamente utilizzata per contrappuntare le vicende della finzione narrativa. Poi l'educazione ai valori morali e, più in generale, una predilezione per la funzione pedagogica ed esemplare della letteratura, anche ricreativa, che proviene molto probabilmente dalla tarda attività giornalistica del capuano e che, vale la pena ricordarlo, nel primo ventennio abbondante dell'Ottocento, aveva rappresentato uno dei discrimini con cui il sistema-letteratura si era posto di fronte all'emergere del nuovo genere narrativo²¹.

Nello stesso modo è possibile rintracciare all'interno del romanzo alcune traiettorie tipiche della prosa malpichiana. Innanzitutto il continuo ricorso ad una pluralità di registri stilistici, modalità narrative e tipologie scritte - dal greve al comico, passando per l'enfasi retorica, così come vengono utilizzati il dialogo, la prosa descrittiva, la saggistica di matrice storico-religiosa, ecc. - che validano le critiche desanctisiane ma evidenziano quanto il capuano volesse continuamente dare movimento alla sua prosa, rompere gli schemi se non strutturali per lo meno formali del non ancora codificato romanzo e, ripensando a quel "romanzo intimo" che avrebbe dovuto raccontare la micro-storia umana incentrata sulla varietà della società e degli «affetti degli uomini attuali», rendere nella forma

²¹ Riprendo da Tellini un passaggio relativo all'impegno di un giovane Berchet nel "rivalutare" le doti morali del romanzo, osteggiato in quanto «dipinga la "virtù" in una luce di inverosimile eccezionalità e il "vizio", viceversa, in una luce di amabile seduzione». G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, cit., p. 19, in cui si riprendono le parole affidate dal traduttore Berchet al *Commiato del traduttore*, inserito nella prima stampa (per l'editore Destefanis, Milano 1809, oramai introvabile) del *Curato di Wakefield*, romanzo di Goldsmith esaltato in quanto «esempio che si oppone al malcostume corrente, in quanto opera dilettevole e morigerata, perciò socialmente utile».

narrativa la complessità dell'esistente finalizzata ad una diffusione che foscolianamente "adescasse" col "diletto" un nuovo pubblico in via di formazione a cui bisognava rivolgersi con forme e lingua nuove. Una rottura degli schemi, a ben vedere, riscontrabile anche nella coeva produzione odeporica, in cui una narrazione enfatica, priva di un centro ben definibile, ondivaga e umorale dava originalità e freschezza anticipatoria ai lavori "di viaggio". Apportare, insomma, nella limitatezza dei mezzi letterari e poggiando su una verve creativa piuttosto importante, una irregolare varietà in nome di una presunta originalità²² innata da contrapporre a qualsivoglia "purismo"²³.

²² «[...] un'originalità di tipo particolare e più facilmente raggiungibile, ottenuta non con un'innovazione di fondo ma piuttosto con l'ipertrofia dell'esistente», notavo in merito agli scritti di viaggio su Roma ma l'osservazione mi sembra pertinente anche in questo caso. Cfr. S. Pifferi, *La città eterna (...)*, cit., p. 111.

²³ Questa scuola romantica, e in particolare Malpica, viene ricordata non tanto per le opere prodotte, quanto per la strenua - ed asettica, stando a quanto sostiene Sansone - avversione nei confronti del purismo, legato a un classicismo di stampo illuminista, di cui il più celebre rappresentante era, come è noto, il marchese Basilio Puoti (1782-1847); proprio con Puoti e la sua scuola - di cui era stato anch'egli allievo - entrò in conflitto il nostro Malpica, a tal punto da aprire nel 1836 una scuola privata di diritto e di lettere, in aperta concorrenza con quella dell'anziano purista. A Napoli, evidenzia Sansone, «se vi furono influenze romantiche, se non si poté non respirare la nuova atmosfera psicologica ed intellettuale, mancò una vera e propria rivoluzione romantica, o, meglio, il romanticismo non esplicò quella azione rivoluzionaria che compì altrove» al punto che nell'esangue romanticismo napoletano, «il canone romantico della "pedagogicità" dell'arte vi diventa esaltazione della religione, l'altro della "popolarità" vi diventa bizzarria o folklore, il "sentimento" diventa sentimentalismo [...] il principio della "nazionalità" della letteratura vi diventa nazionalismo e municipalismo», così che il Romanticismo era «paradossalmente assorbito dal suo nemico, il classicismo». Cfr. M. Sansone, *La letteratura a Napoli*, cit., p. 299 e ssg. Marinari riconduce invece il «ribellismo letterario» e il «programmatico rifiuto delle regole e dei classici»

Oppure l'inserimento di elementi metrici (distici o componimenti più ampi, originali o tratti dalla tradizione letteraria italiana) che, ad una lettura trasversale, trasformano il romanzo in una sorta di prosimetro esposto per frammenti. Dalla ricomposizione di questi frammenti - funzionali ovviamente all'intreccio narrativo, che vanno a contrappuntare - è facilmente ricostruibile il percorso letterario di Malpica e i suoi "eroi" letterari: Dante, Tasso, Alfieri, Metastasio e altri librettisti, Parini, Ariosto, solo per citarne alcuni, compongono l'universo letterario malpichiano tanto quanto nelle scritture di viaggio relative a Roma Chateaubriand e Stendhal, solo per fare due nomi, svolgevano il ruolo di numi tutelari. Una ricomposizione che offre varie tipologie di lettura trasversale: l'elogio della tradizione letteraria italiana come elemento aggregante di una terra ancora semplice "espressione geografica", ad esempio, ricompattata intorno a quella costellazione di poeti, letterati e pensatori che ne formano la spina dorsale culturale; oppure l'utilizzo degli stralci poetici al fine di evidenziare la centralità delle tematiche come l'esempio e la virtù dei grandi del passato, il messaggio da essi trasmesso e sopravvissuto allo scorrere del tempo, ecc.

Infine la presenza di Roma, "celata", per modo di dire, nella narrazione, nascosta negli intrecci del plot ma non come uno sfondo silenzioso su cui far interagire i protagonisti dell'intreccio, sorta di muta quinta teatrale, quanto vera protagonista della vicenda narrata. Sono infatti le descrizioni di Roma, spesso se non sempre utilizzate sub specie itinerario, a fornire il vero tappeto su cui agiscono i caratteri creati da Malpica e che fanno del romanzo un elogio della Città Eterna come spesso accade quando ci si ritrova a commentare le prose malpichiane. L'utilizzo della modalità itinerale, spesso in forma allocutoria, riecheggia le scelte malpichiane in campo odeporico. Usando

di Malpica al «giovanile ribellismo politico» del capuano, legato ai tristi fatti dei "moti del Cilento" del 1828 (A. Marinari-G. Pirodda, *La cultura meridionale e il Risorgimento*, cit., p. 33).

l'itinerario, calandolo all'interno della narrazione di finzione, Malpica riesce ad ottenere un duplice obiettivo: innanzitutto, rendere visivamente la toponomastica cittadina, indicando le vie, le piazze, i palazzi e i monumenti che i protagonisti del romanzo vedono, incontrano, attraversano durante l'intreccio e contribuendo a diffondere l'idea della bellezza di Roma. In secondo luogo, usare l'azione del romanzo, gli spostamenti dei protagonisti, per fornire informazioni storiche, aneddoti, racconti al lettore, assolvendo in maniera non apparentemente evidente a quelle modalità educativo-pedagogiche finalizzate all'esaltazione della storia romana che, come detto, rappresenta uno dei capisaldi e dei principali interessi malpichiani, non solo in sede di romanzo.

Una vedova e un mistero è in definitiva un romanzo che se non apporta particolari innovazioni dal punto di vista dell'intreccio o dello sviluppo - lo schema narrativo del romanzo segue lo sviluppo cronologico dell'azione e non si discosta dallo schema standard "situazione iniziale / azione complicante con sovvertimento dell'ordine / ricomposizione dell'ordine", la narrazione è piana, priva o quasi di analessi e/o prolessi, l'azione è relativamente lineare - è però foriera di numerose intuizioni da approfondire in maniera più ampia per comprendere se non l'elaborazione del romanzo italiano nella sua fase iniziale, per lo meno i contributi critico-teorici provenienti dall'allora "periferia" narrativa d'Italia: la riflessione sul pubblico destinatario del romanzo; il tentativo di elaborazione formale di una lingua "colloquiale" ma al tempo stesso ricercata, enfatica, appassionata; il costante ricorso a elementi extra-narrativi di matrice sagittica, storica, biografica, ecc. inseriti nella finzione narrativa, tra i tanti.

Infine, per un paio di ulteriori ragioni pratiche: in primis, poiché proviene dalla penna di un autore poco conosciuto e, stando alle critiche desanctisiane, eccessivamente derivativo

e dotato di «velleità e non di ispirazione»²⁴, ma che riusciva a supplire a queste mancanze con una originalità delle forme ben dimostrata altrove e che ha il suo indubbio fascino anche in testi narrativi come il presente, piccolo tassello di un mosaico più ampio teso a comprendere gli sviluppi anche teorici del genere romanzo. Poi per la provenienza geografica del Nostro, lontano (non eccessivamente, se si considera che si fece editore a Napoli della novella di Tommaso Grossi *Ulrico e Lida* uscita nel 1837, pubblicata sul «Poliorama» dello stesso anno, dimostrando un certo interesse per la romantica novella in versi) da quel panorama lombardo che fu senza ombra di dubbio l'humus su cui germogliò la «prima moderna valorizzazione del romanzo, come genere destinato a soddisfare le attese di un nuovo quanto alacre pubblico borghese»²⁵. Un ulteriore tassello, probabilmente non qualitativamente eccelso ma per lo meno rilevante, che ci permette di interpretare le linee evolutive del romanzo e gli apporti critico-teorici al dibattito anche al di fuori dei centri pulsanti del mercato editoriale italiano della prima metà dell'Ottocento.

²⁴ F. De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX*, cit., p. 141.

²⁵ G. Tellini, *Il romanzo italiano (...)*, cit., p. 17.