

biguità, se non addirittura la possibile contraddittorietà di fondo delle concezioni illuministiche, sembra peraltro ribadita dal rovesciamento che, pur utilizzando gli stessi materiali, Fichte, per molti versi suo fedele ed entusiastico discepolo, fece subire alla fine del secolo al pensiero di Rousseau; e dal fatto che entrambi, certo loro malgrado, si siano ritrovati all'origine di quel processo di distorsione che al lettore novecentesco fa venire in mente momenti storici anche peggiori di quelli evocati dai tamburi che danno il titolo all'opera. Contraddizioni non dissimili C. Rosso coglie anche in personaggi come Thomas nei confronti della donna o Necker, l'illuminato ministro di Luigi XVI, nei confronti dell'eguaglianza, considerata «un mythe aussi fallacieux que ruineux», così come l'autore dimostra in pagine di grande rigore, alla fine delle quali non si può tuttavia non provare uno sgradevole senso di disagio e chiedersi, con lui, se veramente «le roulement des tambours de Santerre ne sonnait pas le glas des illusions fraternelles» sulle quali il Settecento aveva creduto di poter costruire la sua stessa realtà e che ora erano, a causa proprio della fondamentale ambiguità di quel pensiero, miseramente «soumises au couperet aveugle de la guillotine».

Proprio il «malaise» sembra essere il comune denominatore dell'ultima parte dell'opera, in cui C. Rosso sottopone alla sua impietosa verifica alcune delle opere e dei miti più significativi di quel secolo. Ad esempio, *L'Ingénu* di Voltaire, cui sono consacrati i primi tre capitoli, e che a dispetto delle «épuisantes acrobaties herméneutiques» di cui è stato fatto oggetto, conserva il suo «caractère complexe» ed un significato difficilmente definibile che ci lascia, come dice appunto l'A., «sur un malaise». Se non intacca il senso globale dell'azione di Voltaire *philosophe*, l'opera lascia non per questo meno perplessi ed obbliga a riproporre domande cui si credeva fosse stata data una risposta definitiva. Ciò è soprattutto evidente per quanto riguarda il personaggio di Mlle de Saint-Yves ed il sacrificio che essa fa di se stessa; che C. Rosso ricollega, attraverso una fitta rete di esempi analogici od antitetici, ad alcuni dei *topoi* più frequenti e caratteristici della letteratura settecentesca: quelli dell'*alcove ouverte* principalmente e della *prostitution vertueuse*. La risposta rimane volutamente o necessariamente ambigua ed assume piuttosto la forma di una domanda che è, anche, un invito a non dare nulla per scontato, a non scartare neppure la necessità di dover constatare il ritorno di scomodi «fantômes». Da questo punto di vista, appare ancora più inquietante il caso di Buffon la cui apparente lucida razionalità non solo non riesce, nel suo curioso *Essai d'arithmétique morale*, a convincere della inutilità ed anzi della dannosità del gioco, ma neppure

a nascondere il motivo autentico dal quale era nata la preoccupazione ed il ragionamento contro il gioco: la paura, che si coglie chiaramente tra le righe, di rendere in tal modo ancora più penoso il gioco, già difficile, della vita; la percezione di un «vertige», di un «abîme», che si cerca disperatamente di allontanare. All'«abîme» che spaventava il vecchio Buffon, fa da perfetto ed ancor più tragico riscontro il «vide» che si ritrova al fondo del percorso esistenziale dell'uomo di Constant (e dell'uomo che fu Constant); un vuoto che neppure la «magie de la mémoire» riesce a colmare perché il suo «enchantment» non può dar vita, ancora una volta, che a dei «fantômes», oltretutto anche più inquietanti e problematici di quelli evocati di sopra. «D'ou pour finir — commenta C. Rosso — le triste soupçon que les tambours de Santerre soient ceux d'une marche funèbre, accompagnant au cimetière toutes les illusions du bonheur, qu'il soit public ou privé, à la fin d'un siècle qui pourtant avait trouvé dans le bonheur son héros éponyme».

Strana, ed inattesa conclusione per un libro dedicato al secolo dei Lumi, di cui sono in realtà posti in evidenza i lati oscuri assai più che quelli luminosi; i dubbi, i limiti e le contraddizioni assai più che le certezze, le conquiste e le chiare definizioni. Una conclusione che può apparire anche esagerata, tratta da esempi scelti ad arte che male illustrano il secolo cui pure cronologicamente appartengono. Strana, inattesa ed esagerata la conclusione lo è tuttavia fino ad un certo punto, così come l'immagine che del secolo dei Lumi essa ci propone perché il Settecento, ed il Settecento illuministico, fu anche questo. Le sottili e lucide indagini che C. Rosso ha consegnato a questo volume, sorrette dalla solita amplissima erudizione e da una capacità di analisi talvolta persino *envoûtante*, e per altro verso mai staccate da un confronto a distanza con la nostra epoca che il moralista che è in Rosso persegue costantemente, rendono ci pare un doppio, utilissimo servizio: arricchiscono la nostra conoscenza del Settecento, aprendo prospettive di lettura di notevole suggestione, e si pongono, con modestia ma non per questo con minore forza, come importante lezione metodologica per chiunque s'accosti ad un secolo così ricco, ma anche così complesso e fondamentalmente ambiguo quale fu, appunto, il Settecento.

FRANCO PIVA

M. R. ANSALONE, *Una donna, una vita, un romanzo. Saggio su «La Vie de Marianne» di Marivaux*, Schena ed., Fasano 1985. Un volume di pp. 177.

Il tempo non è certo più in cui fosse necessario rivendicare a Marivaux il posto che indubbiamente gli spetta nel panorama letterario d'Oltralpe; saggi importanti hanno ormai definitivamente posto in evidenza la fondamentale importanza che la sua opera di narratore, ancor più che di uomo di teatro, ha nel Settecento francese. Similmente, ci si è resi conto che essa non si riduce alla categoria del *marivaudage*, con tutto quello che di ambiguo il termine può comportare, sulla quale per lungo tempo si è insistito. Ciononostante, ed in consonanza del resto con quanto è successo ad altri grandi scrittori dell'epoca quali Lesage, Prévost o Crébillon fils, non è stata posta ancora sufficiente attenzione agli aspetti formali dei suoi testi, al modo in cui il materiale narrativo si organizza, ai complessi rapporti che, all'interno del testo, si istaurano tra l'organizzazione formale e l'intenzione stessa dell'autore o la sua concezione della scrittura. Così come insufficiente conto si è tenuto della forma specifica che ciascuna di queste opere ha assunto, magari all'interno di una macrostruttura come quella dei *mémoires* o dei *romans par lettres*, e della funzione che la forma è chiamata a svolgere in rapporto alla *fabula*, l'attenzione della critica essendosi concentrata per lo più sui problemi invero enormi che il romanzo del primo Settecento ebbe ad affrontare nei confronti del suo stesso passato e dell'atteggiamento ostile che la critica dell'epoca continuò a mantenere nei suoi riguardi. Con il risultato di rendere talvolta sommario il pur lodevole lavoro di analisi che questa stessa critica ha svolto negli ultimi decenni. Il libro di M. R. Ansalone è un coraggioso ma anche lucido tentativo di uscire da questa situazione, e di mettere contemporaneamente in evidenza la specificità di un testo quale la *Vie de Marianne* sia nei confronti della tradizione letteraria di cui pure fa parte, sia nei confronti della produzione narrativa dello stesso Marivaux.

Pur conservando evidenti rapporti tanto con la restante attività del suo autore, e con quella teatrale in particolare, quanto con la contemporanea produzione romanzesca, di cui vive i problemi e di cui adotta le principali soluzioni formali, la *Vie de Marianne* ha anche una sua specificità, che la fa essere quella grande opera che è e la distingue profondamente dalle opere contemporanee, anche dello stesso Marivaux, e che mette in evidenza la grande coscienza che del fatto narrativo e del fatto scritturale possedeva il suo autore. Questa specificità, che è anche il segno della sua grande originalità, sta per l'autrice del saggio nella dimensione squisitamente femminile dell'opera e nella perfetta aderenza della forma adottata da Marivaux con questa dimensione. Opera di una «donna», la *Vie de Marianne* ricorre a soluzioni formali che, seppure

apparentemente si inscrivono in un contesto storico preciso, in realtà corrispondono mirabilmente alla necessità di dar voce ad un narratore che è di fatto una narratrice, quindi con una personalità ed un contesto socio-culturale esattamente definiti. Ciò appare soprattutto evidente e convincente nell'acuta analisi che la Ansalone fa dello «stile», cioè della scrittura della *Vie de Marianne*, di cui non possiamo qui riportare che le conclusioni. Basata su quella che J. Rousset ebbe a definire alcuni anni orsono una «esthétique du hasard et de l'improvisation déclarée», «la 'volubilità' stilistica e narrativa di Marianne — osserva l'autrice del saggio — non annulla [...] la capacità di costruire il discorso, ma lo lavora dal di dentro, animandolo e movimentandolo, avvolgendo il lettore nella rete di una continua alternanza tra fatti e commenti, avventure e considerazioni», che fa propria e traduce in uno stile affatto personale la dimensione essenzialmente salottiera della realtà e della sensibilità femminile settecentesca, di cui la Marianne narratrice fa intimamente e concretamente parte.

L'originalità dell'opera, e la conformità con la dimensione squisitamente femminile che si coglie nella scrittura, e che rovescia in positivo quello che era sempre parso uno degli aspetti più criticabili del testo marivaudiano, è peraltro confermata dalla soluzione data ad alcuni dei *topoi* più caratteristici e frequenti della narrativa primosettecentesca, quali i temi dell'orfana, dell'incontro con l'amore, della virtù in pericolo, che pure si ritrovano nella *Vie de Marianne*, o alla particolare funzione che sono chiamati a svolgere i diversi personaggi, che M. R. Ansalone prende in esame nella seconda parte del suo saggio. Se la *fabula* è costruita, sostanzialmente, sulla scorta dei canoni più classici (significativo a questo proposito il confronto con *Cendrillon*), la prospettiva dell'opera è in realtà profondamente diversa, proprio per la dimensione femminile di cui si diceva, e tale da sovvertire non solo il significato della *fabula* (e suscitare quindi la reazione del lettore dell'epoca) ma anche il rapporto tra i diversi personaggi. La *Vie de Marianne* — osserva la Ansalone — non è «uno dei soliti romanzi d'amore». Ora ciò che la distingue da essi non è tanto l'assenza del lieto fine d'obbligo, quanto il sostanziale spostamento d'interesse operato dalla protagonista dall'innamorato tradizionale al personaggio della «madre ritrovata», che costituisce il vero perno attorno al quale tutto il racconto, e prima ancora tutta la vicenda esistenziale di Marianne ruotano. È questa ricerca della madre, che è anche ricerca della propria identità e della propria dimensione umana e sociale, che struttura e dà senso al racconto di Marianne; che ne regola lo sviluppo; che ne determina il punto di vista; che lo fa essere quello che è. «La

carezza della figura materna [e quindi la sua ricerca] struttura non solo i rapporti tra Marianne ed i vari personaggi della sua storia, ma anche il significato più intimo, la grammatica di fondo dell'«intreccio», osserva acutamente M. R. Ansalone che conclude poco dopo con altrettanta pertinenza: «Sottraendosi abilmente ai pericoli di un sentimentalismo patetico, Marivaux sceglie la strada della rivisitazione di un *topos* ipercodificato e introduce un tema romanzesco per eccellenza per modularlo, invece, in modo tipicamente non romanzesco. Donde lo sconcerto e le riserve dei contemporanei e, forse, l'autosufficienza di un testo straordinariamente incompiuto».

Questo ci pare, in sostanza, l'assunto della giovane studiosa; e questa la conclusione cui perviene alla fine di un'analisi attenta, sorretta da una sicura conoscenza della letteratura critica più significativa, e condotta con l'ausilio delle tecniche interpretative più moderne, mai disgiunte tuttavia da un continuo riferimento al testo (ed al contesto), con cui rivela una profonda familiarità. Qualche giudizio talvolta un po' troppo perentorio e qualche passaggio non sufficientemente *ménagé* non inficiano, ci pare, la validità del saggio di M. R. Ansalone il quale, oltre al valore che possiede in sé, può rappresentare un importante stimolo per ulteriori riflessioni ed applicazioni.

FRANCO PIVA

W. ALTGELD, *Das politische Italienbild der Deutschen zwischen Aufklärung und europäischer Revolution von 1848*, «Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom», 59, Niemeyer, Tübingen 1984. Un volume di pp. 401.

Questo studio, accolto nella collana del «Deutsches Historisches Institut» di Roma, offre una minuziosa indagine sulla genesi e lo sviluppo dell'immagine politica dell'Italia presso l'opinione pubblica tedesca, nell'arco compreso tra l'Illuminismo e la Rivoluzione del 1848. L'analisi dell'Altgeld, condotta su fonti in parte ancora inedite, documenta il grado di coinvolgimento della *deutsche öffentliche Meinung*, cioè del *milieu* dotto di estrazione borghese o nobile, nel dibattito sulle vicende politiche italiane del tempo. Analizzando la stampa pubblicistica e i resoconti di viaggio, l'autore ricostruisce in cinque ampi capitoli le posizioni ideologiche degli osservatori tedeschi — di sapore di volta in volta conservatrici, liberal-moderate o liberali — nei confronti delle campagne napoleoniche, del Congresso di Vienna, dei moti carbonari del 1820-1821, delle rivoluzioni del 1831-1832 e delle spinte unita-

rie degli anni Quaranta.

Le precisazioni metodologiche circa le ragioni che hanno indotto l'autore a scegliere quali limiti cronologici l'Illuminismo e la Rivoluzione del 1848 appaiono fondate. Proprio in questo arco di tempo assistiamo alla nascita e al consolidarsi di una opinione pubblica che si forma sulla lettura assidua di periodici politici. Inoltre, sebbene storici come Theodor Schieder, Franco Venturi e Rudolf Lill avessero già studiato alcuni aspetti particolari del problema, mancava fino ad oggi una monografia che illustrasse in maniera sistematica l'immagine che della realtà italiana si viene costituendo in ambito germanico. Diversa sorte è stata invece riservata alla prospettiva in cui fu visto dai tedeschi il periodo dell'unità d'Italia; prospettiva del resto ben documentata nelle fittissime note del volume che stiamo considerando. L'Altgeld, cui dobbiamo già un'apprezzabile indagine sulla ricezione della letteratura del Risorgimento in ambito tedesco¹, riesce a colmare quindi una lacuna nella ricerca storiografica sulle relazioni vicendevoli tra Italia e Germania, recuperando così proprio la dimensione politica di un incontro, che è già stata ampiamente indagata per altri paesi europei nei confronti dell'Italia.

Prima che si possa seguire il filo delle varie opinioni di pubblicisti e storici, di politici e letterati sulla penisola, ci viene proposta una sintesi sulla tipologia del viaggio tedesco oltralpe (pp. 10-17). La letteratura critica sul tema del viaggio è copiosa. Essa insiste sulla straordinaria forza d'attrazione esercitata dal nostro paese su viaggiatori, scrittori e artisti nel corso dei secoli. La panoramica proposta dall'autore non è — come potrebbe sembrare a prima vista — una divagazione nel campo letterario, bensì una introduzione indispensabile, perché la problematica confina con la storia della letteratura. Basti solo ricordare uno scrittore come Johann Gottfried Seume, nella cui relazione di viaggio *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802* (1803) si possono attingere molte annotazioni politiche sul panorama italiano del tempo. La letteratura apodemica occupava un posto privilegiato nella produzione libraria del primo Ottocento, e del resto recenti pubblicazioni hanno sottolineato in questo genere una notevole *Gattungsliberalität*, vale a dire una straordinaria apertura nella struttura che permetteva al viaggiatore di non fossilizzarsi sul solo piano letterario, ma di mescolare con abilità giudizi politico-economici, aneddoti personali e descrizioni poetiche². La rassegna dei viaggiatori tedeschi permette inoltre all'autore di evidenziare come l'accostamento al mondo italiano spostò gradualmente la prospettiva da interessi prevalentemente estetici ad una crescente partecipazione ai proble-