

BIANCA DEL BUONO

Uscire dall'idillio:

Il Romitorio di Sant'Ida *di Ludovico di Breme*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

BIANCA DEL BUONO

Uscire dall'idillio:

Il Romitorio di Sant'Ida di Ludovico di Breme

Il saggio analizza le declinazioni del cronotopo idillico nel Romitorio di Sant'Ida, romanzo incompiuto di Ludovico di Breme composto nel 1816. L'analisi si concentra sugli elementi che fin dalle prime sequenze svelano un'operazione di radicale rinnovamento dei codici tradizionali: oltre alle già rilevate contaminazioni da Lewis e da Sterne, si registra infatti una temporalità narrativa decisamente singolare, piegata al gusto dell'allusione storica e agli anacronismi della memoria. Il «motivo della distruzione dell'idillio», che per Bachtin rappresentava un elemento costitutivo della letteratura europea fra XVIII e XIX secolo, sarà considerato sia in una prospettiva interna al romanzo, evidenziandone la funzione strutturale, sia nella prospettiva diacronica del futuro laboratorio conciliatorista – di cui il Romitorio costituisce un importante antecedente.

Nella cronistoria interna delle opere, i passaggi da un genere letterario all'altro sono indizi preziosi di un rovello creativo, o per essere più precisi di un'interrogazione inquieta intorno ai codici preposti a veicolare temi e questioni particolarmente cari agli autori in un preciso momento della loro parabola intellettuale. Ciò è tanto più vero in un contesto di profonda ridefinizione delle coordinate letterarie di riferimento, dove la riflessione sui generi traduce un radicale ripensamento dei rapporti con la tradizione: è quanto avviene nel fermento (non solo) estetico che agita l'Europa fra *Tournant des Lumières* e romanticismo, le cui tensioni trovano, in Italia, in momento di condensazione negli anni della prima Restaurazione.¹ In particolare, la transizione dal teatro alla prosa segna un punto di svolta tanto significativo quanto poco documentato nell'attività compositiva di Ludovico di Breme, nonché – ed è ciò che qui interessa di più – un momento di aperta sperimentazione sulle declinazioni e il significato del cronotopo idillico nella letteratura moderna.

Poco o nulla sappiamo delle origini del *Romitorio di Sant'Ida*, prologo di un romanzo mai completato e destinato a circolare solo in forma manoscritta fra il 1816 e il 1817, passando dai fratelli Pellico a Eufrosina Masino e, forse, a Diodata Saluzzo prima di giungere al conte Coriolano Malingri, fra le cui carte venne conservato fino alla metà del secolo scorso;² tuttavia, le poche informazioni intorno a questo progetto³ sono sufficienti a definire un laboratorio di scrittura in costante evoluzione

¹ Si veda almeno M. DELON, *L'idée d'énergie au Tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, Garnier, 1988, 119-139; in riferimento al contesto italiano, cfr. U. M. OLIVIERI, *L'idillio interrotto. Forma romanzo e "generi intercalari" in Ippolito Nievo*, Milano, Franco Angeli, 2002, in particolare le pagine 17-68, e G. TURCHETTA, *Mescidanza di generi e pluri-stilismo nella critica del «Conciliatore»*, in G. Barbarisi-A. Cadioli (a cura di), *Idee e figure del «Conciliatore»*, Milano, Cisalpino editore, 2004, 283-325. Per uno sguardo analogo sullo sviluppo della poesia, si rimanda al recente studio di F. RONCEN, *All'ombra e alla luce della lirica. La poesia narrativa in Italia tra Sette e Ottocento*, Roma, Tab edizioni, 2022.

² Cfr. P. CAMPORESI, *Introduzione*, in L. DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida*, inedito a cura di Piero Camporesi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, IX-LV e F. TONELLA REGIS, *Romantici in Valsesia. Ludovico di Breme, Gian Battista Bazzoni, Davide Bertolotti*, Borgosesia, Società Valsesiana di Cultura, 1985. Nel tentativo di ricostruire la trasmissione dell'unica copia manoscritta a oggi nota, sarebbe forse necessario consultare il carteggio inedito fra Ludovico di Breme e Coriolano Malingri, conservato presso l'Archivio Malingri a Bagnolo, al momento in fase di ristrutturazione e dunque inaccessibile al pubblico fino a data da destinarsi.

³ Nel 1817, riferendosi proprio al *Romitorio*, Pellico scriveva: «Questo suo lavoro per altro è un segreto, fuorché per me: è un segreto per lo stesso Borsieri, perché Borsieri come già tu sai è un tal sofisticato, che bestemmiano sempre i pedanti, è più desolante di loro; e non torna a conto di fargli vedere le cose se non quando sono finite, altrimenti te le lacera senza misericordia» (lettera a Luigi Pellico, 20.12.1816, in S. PELLICO, *Lettere milanesi (1815-'21)*, a cura di M. Scotti, Supplemento n. 28 al «Giornale storico della letteratura italiana», Torino, Loescher-Chiantore, 1963, 78). Del resto, all'interno dell'epistolario allestito da Camporesi, sono pochissime le allusioni

e aggiornamento, pienamente inserito in un orizzonte europeo. Il nucleo originale dell'opera proviene da uno dei due esperimenti teatrali di Di Breme, naufragati per lo scarso successo di pubblico:⁴ scritta nella primavera del 1815, dunque in concomitanza con la lettura della *Francesca da Rimini* di Pellico, l'*Ida où le mari généreux* si componeva di due drammi che la critica non ha esitato a ricondurre alla temperie della *comédie larmoyante*, attraverso traiettorie di derivazione francesi (la *sensiblerie* moralistica di Baculard d'Arnaud) o tedesche (il teatro di Kotzebue).⁵ L'adesione al fortunatissimo genere che aveva contribuito a portare al centro della rappresentazione teatrale l'analisi delle passioni entro un contesto sociale rinnovato, cioè a una forma codificata almeno dalla seconda metà del Settecento,⁶ doveva essere tutt'altro che pacifica se il principale difetto del «sentimentalissimo dramma» venne da più parti individuato nell'articolazione farraginosa della materia, troppo ricca e mal ripartita entro lunghi incisi narrativi che appesantivano un intreccio di per sé «trop compliqué et extraordinairement romanesque».⁷ Simili considerazioni possono essere lette come una suggestiva anticipazione della futura evoluzione dell'*Ida*, che poteva dirsi se non del tutto compiuta certamente ben avviata un anno dopo la disastrosa messa in scena mantovana nel novembre 1815:

Egli [Di Breme] ha ripigliato l'argomento dei suoi drammi e lo sviluppa in un *Romanzo*, dove passione politica, storia degli ultimi tempi contribuiranno, se non erro, a imprimere grandi bellezze. [...] Lodovico sarebbe ambizioso del tuo suffragio, e ti farebbe volentieri confidente d'una Introduzione da lui già scritta pel suddetto Romanzo; introduzione non estranea ma inerente, ed anzi parte del Romanzo medesimo. L'arte del racconto, la flessibilità dell'ingegno, la varietà delle tinte, lo stile corrente, già mi sembrano singolarmente sensibili in quella Introduzione [...]⁸

In tale contesto sarebbe certo ingenuo tentare di ricostruire il dramma perduto e il romanzo mai scritto, ciò che interessa è piuttosto la traiettoria complessiva di uno scrittore impegnato con due generi testuali che non solo si trovavano al centro della riflessione estetica contemporanea, ma che proprio alla luce dei dibattiti più recenti rivelavano una significativa continuità; basti pensare all'esperienza di Manzoni, che proprio attraverso la scrittura della tragedia inizia a interrogarsi sulle modalità di rappresentazione della Storia che avrebbero costituito il nucleo vitale dei *Promessi Sposi*.⁹ Non si dovrà dimenticare che pochi anni prima nel *Corso di letteratura drammatica*, letto in Italia attraverso l'imprecindibile mediazione francese dell'*Allemagne* e della traduzione di Albertine Necker de Saussure, Schlegel aveva concluso la lezione sul teatro italiano sostenendo la necessità di un

riconducibili con certezza al progetto: L. DI BREME, *Lettere*, a cura di P. Camporesi, Torino, Einaudi, 1966, 312, 442.

⁴ L'altro è l'*Ernestina*, rappresentato a Milano nel 1816.

⁵ La datazione è suggerita dalla lettera a Filippo Chiotti del 19 dicembre 1815, in DI BREME, *Lettere...*, 312. Sul genere dell'*Ida* cfr. C. CALCATERRA, *Nota bibliografica*, in L. DI BREME, *Polemiche*, introduzione e note di C. Calcaterra, Torino, Utet, 1928, XCIV; CAMPORESI, *Introduzione...*, XIX e A. FERRARIS, *Ludovico Di Breme. Le avventure dell'utopia*, Firenze, Olschki, 1981, 92-93.

⁶ Cfr. S. CASTELVECCHI, *Sentimental Opera. Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 63-86.

⁷ La citazione in lingua italiana è tratta dalla lettera di Silvio Pellico al fratello Luigi dell'11 dicembre 1815 (PELLICO, *Lettere milanesi...*, 28); quelle in francese provengono dall'anonimo *Journal d'un voyage de Turin à Genève par Milan et la Suisse*, conservato nell'Archivio Malingri a Bagnolo del Piemonte, citato in CAMPORESI, *Introduzione...*, XVII-XVIII. I brani si riferiscono alle pagine del 15 e del 17 luglio 1817.

⁸ Lettera a Luigi Pellico, 30.12.1816 in PELLICO, *Lettere milanesi...*, 78.

⁹ E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi Sposi*, Torino, Einaudi, 1974, pp.79-93 e *La scommessa manzoniana*, in ID., *Un teatro delle idee. Ragione e immaginazione dal Rinascimento al Romanticismo*, Milano, BUR, 2011, 396-411 e ID.; cfr. L. BOTTONI, *Drammaturgia e sistemi letterari nel "Conciliatore"*, «Lettere italiane», XXXV (1983), 1, 61-79.

radicale rinnovamento sull'implicita scorta del modello shakespeariano,¹⁰ e che le sue considerazioni erano state prontamente accolte nel circolo milanese che faceva capo a Di Breme. Se Pellico, commentando la propria *Francesca*, poteva rimarcare l'opportunità di affermarsi «per tre o quattro produzioni ortodosse, prima d'aver suffragi abbastanza per osar di tentare innovazioni, violazioni di regole etc.», Borsieri nell'aderire alla «Biblioteca italiana» avrebbe proposto «un critico esame della grande opera di Schlegel sull'arte Drammatica»: tali testimonianze, coeve all'allestimento dell'*Ida*, confermano uno spazio condiviso di ricezione e di riflessione intorno a una drammaturgia sempre meno legata ai rigidi vincoli della teoria (come le classificazioni dei genere o le unità aristoteliche) e disponibile al confronto con la Storia, dunque fortemente suscettibile ai processi di romanizzazione descritti da Bachtin.¹¹ A un'analogia tensione romanzesca appartengono del resto la moltiplicazione dei personaggi entro l'unità d'azione e la commistione degli stili che lo stesso Di Breme, nel *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni letterati italiani*, individua come caratteristiche del «genere romantico» comuni alla tragedia di Shakespeare e Schiller,¹² e non sarà forse un caso che già nella rifiutata introduzione alla «Biblioteca italiana» Borsieri riconoscesse al romanzo un ruolo di primo piano nella formazione di una nuova letteratura nazionale, degna di confrontarsi con le più recenti esperienze culturali europee:

Nessuna nazione per esempio può forse vantare, come l'Italia, un sì gran numero d'accademie scientifiche e letterarie. Ma qual è il volume, intendo almeno sovra soggetti morali e speculativi, con che una sola fra tante famiglie letterarie siasi recentemente procacciata somma autorità fra di noi e celebrità fra gli stranieri? [...] Ove un'opera d'immaginazione, un romanzo, che sia in tutto italiano e che colla sua morale e col suo stile infonda ad un tratto nell'anime nuove della gioventù, l'amore della nostra lingua e quello della virtù?¹³

Nei mesi della composizione e della riscrittura dell'*Ida* (il termine *ante quem* è fissato al 30 dicembre 1816 grazie alla citata lettera di Pellico), romanzo e teatro si offrono alla coscienza dei letterati milanesi come spazi proficui di sperimentazione e rinnovamento. Il passaggio da una forma all'altra sembra allora spiegarsi non soltanto attraverso l'insoddisfazione del pubblico, ma in relazione all'esigenza comune di affermare una nuova politica culturale italiana in un momento di profonda ridefinizione dei rapporti tra intellettuali e istituzioni, sancito dal ritorno degli austriaci.¹⁴

¹⁰ «D'après ces remarques générales, il nous est permis d'avancer sans aucune exagération, que la poésie dramatique et l'art du comédien sont manifestement dans un état de décadence en Italie, et que l'on ne réussira point à y relever un Théâtre national, à moins qu'il ne s'opère un grand changement dans les idées dominantes» (A. W. SCHLEGEL, *Cours de littérature dramatique par A. W. Schlegel*, traduit de l'Allemand, 3 voll., vol. II, Paris-Genève, 1814, 73-74).

¹¹ Le citazioni provengono rispettivamente dalla lettera di Pellico al fratello del 18 luglio 1815 (PELLICO, *Lettere milanesi...*, 19) e da quella di Borsieri a Giuseppe Acerbi del 2 novembre 1815 (citata in M. PUPPO, *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 96). Per la relazione osmotica fra il romanzo e gli altri generi si rimanda a M. BACHTIN, *Epos e romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, tr. it. di Rossana Platone, Torino, Einaudi, 1975, 447-453.

¹² L. DI BREME, *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, in C. CALCATERRA (a cura di), *I manifesti romantici del 1816 e altri scritti della polemica classico-romantica*, Torino, UTET, 1979, 126-127.

¹³ P. BORSIERI, *Introduzione alla «Biblioteca italiana»*, in CALCATERRA (a cura di), *I manifesti romantici del 1816...*, 404-405: la prima parte della citazione verrà ripresa nel capitolo IX delle *Avventure letterarie di un giorno*, mentre la riflessione sul romanzo si svilupperà fino a occupare l'intero capitolo VIII. La lettera di Pellico dell'11 dicembre 1815 conferma che l'*Introduzione* di Borsieri venne letta e accolta con entusiasmo dai suoi sodali, fra i quali è verosimile contemplare anche Ludovico Di Breme (PELLICO, *Lettere milanesi...*, 39).

¹⁴ Cfr. M. BERENGO, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Milano, Franco Angeli, 2012, 27-29.

L'ideale di una letteratura conforme al proprio tempo sembra di fatto trasparire dall'unica innovazione che possiamo rintracciare con certezza dall'*Ida* al *Romitorio*, ossia la «passione politica» e la storia dei tempi recenti; non sono solo le considerazioni di Pellico a suggerirlo, ma anche il fatto che il dramma aveva ottenuto la permissione della censura austriaca per essere rappresentato nei teatri del Lombardo Veneto, segno che le allusioni storico-politiche – se pure v'erano – erano discretamente dissimulate all'interno della 'sentimentalissima' trama. Viceversa, nel prologo del romanzo le coordinate cronologiche divengono veri e propri produttori di senso all'interno di una cornice narrativa che solo in apparenza sembra aderire alla dimensione dell'idillio. Scrive Di Breme:

Era il principio dell'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 meno delizioso, ma pur loro proprio, ed i più l'hanno buono e 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.¹⁵

Posto sotto il segno di una precisa indicazione temporale (come vedremo, più ancora che la stagione è l'anno a destare interesse), il romanzo si apre con un movimento dalla città alla campagna costruito su una tòpica tutta settecentesca, nella quale i vizi che contraddistinguono la prima incarnano la corruzione costitutiva dei processi di civilizzazione a scapito di una supposta purezza naturale ancora rintracciabile nella seconda. Lo stesso movimento e la stessa postura caratterizzano anche l'inizio del *Sepolcro sulla montagna* di Giovio (1796), manifestazione epigonica – come ha dimostrato Contarini – di quella linea rousseauiana di romanzi incentrati sull'inconciliabilità di passione istintuale e disciplinamento della virtù, nonché sui correlati contrasti fra individuo e società e fra natura e cultura:¹⁶ la possibilità di una rigenerazione a seguito del momentaneo reinserimento nello spazio di natura rappresenta tanto l'aspirazione del narratore dibremiano quanto l'esperienza che scandisce la prima sequenza del romanetto di Giovio, con «l'amenità del lago», «le montagne feconde» e «l'aria libera» capaci ancora di dare «grato pascolo agli occhi ed al pensiero».¹⁷ Nell'ipotesi di un accordo armonico fra vita umana e vita naturale,¹⁸ i due testi ereditano un dibattito pluridecennale intorno al genere e all'immaginario della poesia bucolica: a partire dalle *Idyllen* di Gessner (1756), la rappresentazione della piccola società campestre si era infatti caricata di un inedito sottotesto filosofico-sociale, intercettando «quel dibattito sull'origine della società e sulla sostanza delle virtù sociali che attraversa diagonalmente tutta la cultura del Settecento», e di cui Rousseau

¹⁵ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 3.

¹⁶ La genealogia prevede, oltre all'archetipo della *Nouvelle Héloïse* (1761), anche la mediazione del *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint Pierre (1784): S. CONTARINI, *Introduzione* a G. GIOVIO, *Il sepolcro su la montagna, o Luigia e Alfonso*, in A. BATTISTINI (a cura di), *Prosatori e narratori del Settecento*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2006, 1093-1096 e, più recentemente, EAD., *Il romanzo delle passioni in Italia nel «Tournant des Lumières»*, «Griseldaonline», XVIII (2019), 2, 75-87.

¹⁷ GIOVIO, *Il sepolcro su la montagna...*, 1097.

¹⁸ Unità che, come indica Bachtin, costituisce uno dei presupposti essenziali per l'istaurazione del cronotopo idillico: M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo...*, 373-374.

rappresenta una delle voci più accorate.¹⁹ Come prova la *Nouvelle Héloïse*, dove il l'esperimento idillico di Clarens condivide gli stessi presupposti del *Discours sur l'inégalité* (1755) e del *Contrat social* (1762), l'idillio settecentesco invoca dunque una dimensione di progettualità nell'ambito dell'utopia.²⁰ Per questo motivo, sul crinale del secolo, Schiller aveva introdotto l'ultima sezione dell'*Über naive und sentimentalische Dichtung* riferendosi all'idillio in questi termini:

La rappresentazione poetica di un'umanità innocente e felice è il concetto generale di questo genere poetico. Poiché l'innocenza e la felicità di cui si parla sembravano incompatibili con le condizioni artificiali di una grande società e con un certo grado di civilizzazione e di raffinatezza, i poeti hanno trasferito la scena dell'idillio fuori del tumulto della vita borghese, nel semplice mondo pastorale, e lo hanno situato *prima dell'inizio della cultura*.

Aggiungendo tuttavia, poco più avanti:

Un simile stato non si manifesta soltanto prima che la cultura abbia inizio ma è anche quello che la cultura si prefigge. [...] Ha dunque un'immensa importanza per l'uomo che vive nella cultura ottenere una conferma sensibile che quello stato sia attuabile [...]²¹

Il fatto che anche per Di Breme l'idillio sottintenda un discorso sulle forme della vita associata, distante ma non estraneo ai suoi predecessori europei, lo suggerisce il recupero decisamente non ingenuo delle atmosfere e delle situazioni di ascendenza rousseauiana. I toni «allusivi ed elegiaci»²² che l'*incipit* sembra annunciare per la descrizione della campagna presentano infatti significativi elementi di dissonanza interna. Riprendendo il confronto con Giovio, mentre il suo narratore poteva ancora «aggrandire» l'anima grazie a un'aria «salubre, e, direi quasi, non tocca da pregiudizi della società»,²³ nel *Romitorio* la prima testimonianza di una fuga dalla città sottopone al lettore «un doloroso contrapposto di mefitico fasto e del più sudicio squallore», sullo sfondo «della montagnuola che sovrasta a Belgirate sopra il Lago Maggiore». Lungi dal presentare un paesaggio naturale incontaminato, Di Breme si intromette nell'orizzonte d'attesa evocato dall'iniziale contrapposizione città/campagna e sembra quasi prolungare la similitudine della frutta decomposta (disillusione della metafora vegetale illuministica),²⁵ facendo dei suoi miasmi il veicolo di un

¹⁹ M. PIRRO, *Con «zelo del pubblico bene». Socievolezza, virtù e possesso nelle Idyllen di Salomon Gessner*, in A. DI RICCO-C. GIUNTA (a cura di), *Dispacci da un altro mondo. Il genere dell'idillio dall'età classica all'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2021, 135-152: 139, ma si vedano in generale le pagine 137-143.

²⁰ Sulle implicazioni filosofico-civili dell'idillio in Rousseau cfr. E. JAUSS, *La «Nouvelle Héloïse» e il «Werther» nel mutamento di orizzonte tra illuminismo francese e idealismo tedesco*, in ID., *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 2 voll., vol. II, trad. it. di B. Argenton, Bologna, il Mulino, 1988, 297, 300-3005, 310-319; J. BERCHTOLD, *La Nouvelle Héloïse: une idylle lémanianique*, in ID., *La Nouvelle Héloïse: le lieu et la mémoire*, Paris, Classique Garnier, 2021, 119-131; A. LOCHE, *La "perfezione" di Clarens. Utopia e politica in Jean-Jacques Rousseau*, «Rivista di Storia della Filosofia», III (2005), 385-407.

²¹ F. SCHILLER, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, a cura di E. Franzini, tr. it. di E. Franzini e W. Scotti, Milano, Aesthetica, 2014, 66. Cfr. a questo proposito J. STAROBINSKI, *L'invenzione della libertà. 170-1789*, tr. it. di M. Busino-Maschietto, Milano, Abscondita, 2009, 136-137 e B. BACZKO, *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*, tr. it. Torino, Einaudi, 1979, 31-65.

²² OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 57.

²³ GIOVIO, *Il sepolcro su la montagna...*, 1097.

²⁴ DI BREME, *Il romitorio di Sani'Ida...*, 5.

²⁵ Come l'addomesticamento della natura nel giardino riflette, lungo tutto il Settecento, l'illusione di una regolamentazione degli affetti e delle pulsioni umane, dove le premurose cure di un giardiniere-pedagogo indirizzano l'individuo-pianta nella crescita armonica all'interno della propria comunità, così il frutto rappresenta lo stadio ultimo di questo processo. In questa prospettiva, l'accelerazione del processo di decomposizione dei frutti ammassati l'uno accanto all'altro registrerebbe un interessante mutamento di

pericoloso contagio all'interno di uno spazio naturale profanato, dove le rive del lago appaiono irrimediabilmente «infestate».²⁶ Si dovrà inoltre notare che la «corruzione» si lega non soltanto al lusso e alle ricchezze da cui dipende la decadenza morale della città, ma anche a una condizione di «miseria» feroce, generatrice di una violenza apparentemente inarrestabile («Io vedevo quindi uscire la corruzione [...] e il delitto formicar su quelle rive»)²⁷ È dunque una natura socialmente connotata quella che offre Di Breme, alludendo a quell'«inventario inesauribile di miseria» che secondo Starobinski avevano contribuito a compromettere «l'ambiente tradizionale dell'idillio», da «teatro dell'armonia» a «quello del conflitto».²⁸ Nella concisione del breve paragrafo, la concretezza della povertà e dell'abbruttimento rivela cioè un'attenzione specifica verso quelle «gente meccaniche» che punteggiano la narrazione del *Romitorio*, e destinate, nell'arco di dieci anni, a imporsi come protagoniste assolute del romanzo manzoniano. Accanto a esse, altre figure poco rassicuranti fanno incursione nei luoghi d'elezione del narratore: oltre al «cercapulci della natura» che due anni dopo tornerà nel «Conciliatore» a incarnare la vacuità della cultura erudita nell'osservazione e nella comprensione del mondo,²⁹ sulle sponde del lago di Como si affollano infatti «spie», «doganieri» e «profughi» tramite i quali Di Breme può alludere tanto al clima repressivo del regno napoleonico (nel rispetto della cronologia finzionale), quanto a quello di instabilità e di sospetto degli anni immediatamente successivi alla Restaurazione, segnati fra le altre cose dall'esilio di Foscolo.³⁰ Sono i primi, discreti segnali di una riflessione storico-sociale sull'eredità di un passato recente, capace tuttavia di riverberarsi e consuonare anche con la realtà extradiegetica contemporanea allo scrittore.

Alla luce di queste considerazioni, la cornice simbolica entro cui si muove il narratore risulta quanto meno problematica. Eppure, complice anche una variegata trama intertestuale fra Lewis e Sterne «funzionale – per l'appunto – a una detonalizzazione dell'idillio»,³¹ la critica fino a questo momento ha ripartito il *Romitorio* in due tempi distinti: il primo conforme, il secondo centrifugo rispetto al codice idillico. Si tratta di una lettura condivisa che trova il proprio fondamento nel terzo e ultimo paesaggio lacustre descritto, le riviere del lago d'Orta, dove l'incontro con il vecchio Simone e Clarina sembra riproporre senza riserve quell'«organica adesione e saldatura della vita e dei suoi eventi [...] al paese natio con tutti i suoi cantucci, ai monti, alla vallata, ai campi, al fiume, al bosco,

paradigma, in prospettiva sfiduciata e fallimentare. Si tratta di una tensione già espressa in *Per questi diletto monti* di Carlo Botta, testo che non per niente dialoga a sua volta con la tradizione del romanzo idillico: CONTARINI, *Il romanzo delle passioni...*, in particolare le pagine 79-80.

²⁶ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 5.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ STAROBINSKI, *L'invenzione della libertà...*, 138. La mia interpretazione del paesaggio dibremiano diverge dunque radicalmente dalle letture di FERRARIS, *Ludovico di Breme...*, pp- 159-160 ed E. RONDENA, *La meta letteratura di Ludovico Di Breme: Il Romitorio di Sant'Ida*, in A. M. MORACE-A. GIANNANTI, (a cura di), *La letteratura della letteratura. Atti del XV Convegno Internazionale della MOD (12-15 giugno 2013)*, Pisa, ETS, 2016, 199-210: 201-202.

²⁹ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 4; l'articolo in questione è *Un esempio di affinità e di repugnanze morali* del 29 ottobre 1818, che si legge in V. BRANCA (a cura di), *Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario*, Firenze, Le Monnier, 1948-1965, 3 voll., vol. I, 272-273.

³⁰ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 4. Si ricorda che all'altezza del 1816 non si era ancora verificata la frattura segnata dall'*Essay on the Present Literature of Italy*, pubblicato solo nel 1818, mentre proprio negli anni precedenti il legame fra Foscolo e Di Breme si era consolidato in maniera significativa: E. ELLI, *Appunti sul rapporto culturale tra L. Di Breme e U. Foscolo*, in G. IOLI (a cura di), *Atti del Convegno "Piemonte e Letteratura 1789-1870"*, Torino, Regione Piemonte Assessorato della cultura, 1981, 453-470.

³¹ OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 59, n. 23; sulle contaminazioni gotiche e umoristiche del *Romitorio* cfr. CAMPORESI, *Introduzione...*, XXIV-LI; FERRARIS, *Ludovico di Breme...*, 167-168; S. CONTARINI, *Il Conciliatore e la linea serpentina dell'umorismo*, in G. ALFANO-F. DE CRISTOFARO, *Il romanzo in Italia. II. L'Ottocento*, Roma, Carocci, 2018, 84-87.

alla casa natia».³² La piccola comunità riflessa nei nuclei familiari di Clarina e Giacomino, dove l'accordo fra le generazioni riflette sia la trasmissione lineare dei valori sia il perfetto accordo con la ritmicità ciclica del tempo naturale, non si presenta sotto il segno dell'indigenza ma in unione simbiotica con i propri luoghi di appartenenza – ponendo così le condizioni per «un recupero della fusione tra il protagonista e il paesaggio circostante».³³ La sequenza della traversata notturna sul lago, allestita nel ricordo manifesto della *Nouvelle Héloïse*,³⁴ ha dunque assunto nella critica dibremiana il valore di un vagheggiamento idillico ancora possibile:

Frattanto che si cenava, la luna surse bella e netta, ed io che non altro aspettava se non appunto la sua apparizione in cielo, pregai quegli ospiti generosi di farmi staccare una qualche barchetta onde tragittarmi sino all'isola. Ma quale eccesso di gentilezza! Non solo Clarina vi ha già pensato, ma il suo padre ed ella verranno meco, ed ella stessa, perché il laghetto è tranquillissimo, la notte placida, e non lungo il viaggio, ella stessa sarà il nocchiero. [...] Clarina ritta sulla punta remeggiava colla più leggiadra disinvoltura. Intanto un venticello correva sull'acqua e l'increspava, e parve alla fanciulla di approfittarne onde armare la vela: qui non fu ricusata la mia cooperazione.

Ora sì che le rive e gli alberi corron via dietro di noi! Che liscio andare! Che bella, che vereconda notte! Che pace!

Ella, seduta sull'orlo dello schifetto, appena si muove, e ne piega il corso col remo a guisa di timone. Simone, appoggiato il mento sulle mani, e queste su di un bastone, guarda il cielo e va dicendo:

– Oh la luna la veggo ancora benissimo!

Clarina rivolge a lui il volto angelico tinto di quel notturno raggio.³⁵

Berchtold segnala tuttavia che «dans l'utopie de Clarens [...] l'unique excursion sur le lac (en barque) (IV, 17) est le moment central de la tentation»,³⁶ ponendo l'ipotesto diretto di Di Breme in una relazione non di organicità, ma di disturbo rispetto all'ipotesi dell'idillio; in maniera analoga, la sua riscrittura presenta una frattura rispetto ai moduli idillici pur così esplicitamente esibiti. Si tratta di un'incongruenza microtestuale che però, sommata a quelle precedenti, contribuisce a problematizzare la posizione di «roussovianesimo geometrico e organico» che Camporesi riconosceva nelle lettere a Caluso del 1814, quando il momentaneo allontanamento dalla società civilizzata assumeva ancora un valore di una positiva «parentesi d'approfondimento e di preparazione».³⁷ In particolare, non mi sembra senza significato che il tempo narrativo principale del racconto, cioè l'imperfetto, ceda il passo a un'irruzione della simultaneità che non ha niente a che vedere con la funzione commentativa riconosciuta da Weinrich (in altre pagine del *Romitorio*, del resto, effettivamente funzionale alle numerose interruzioni metalettico-digressive):³⁸ piuttosto, il mancato rispetto della *consecutio temporum* rappresentato dall'uso del passato prossimo («Clarina vi ha già pensato» anziché «vi aveva già pensato»), del futuro («verranno meco» anziché «sarebbero venuti meco») e soprattutto del presente («il laghetto è tranquillissimo», «Ora sì che le rive e gli alberi corron via dietro di noi» etc.) rappresenta lo strumento con Di Breme trasporre sulla pagina la temporalità anacronistica dell'interiorità, per cui il passato della memoria si vivifica al punto da trasformarsi in presente alla coscienza del narratore. In questo modo alla dimensione idillica «dell'armonia interiore» si affianca

³² BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo...*, 372-373.

³³ OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 58.

³⁴ Si tratta del notturno lacustre di Julie e Saint-Preux, raccontato nella diciassettesima lettera della quarta parte (J. ROUSSEAU, *Giulia o la Nuova Eloisa*, tr. it. di P. Bianconi, Milano, BUR, 2018, 536-545).

³⁵ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 9-10. Cfr. FERRARIS, *Ludovico Di Breme...*, 159 OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 58; RONDENA, *La meta letteratura...*, 202.

³⁶ BERCHTOLD, *La Nouvelle Héloïse: une idylle lémanianique...*, 128-129.

³⁷ CAMPORESI, *Introduzione...*, XXVII.

³⁸ H. WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, tr. it. di M. Provvienza, Bologna, Il Mulino, 1978, 23-27.

una tensione elegiaca e nostalgica,³⁹ giacché l'introduzione del presente narrativo esprime sì la permanenza delle emozioni e degli affetti al di là del tempo trascorso, ma nello stesso momento l'incongruenza grammaticale anticipa uno scarto irreparabile e definitivo. Non solo, ma come aveva intuito Olivieri la distruzione dell'ordine naturale di cui l'idillio si fa garante trova, in una prospettiva narratologica, un suo corrispettivo proprio nella rottura della linearità narrativa, attraverso «un tempo del soggetto che propone i trasalimenti del cuore [...] come il vero tempo “naturale” rispetto all'artificio della trama ben confezionata».⁴⁰

Mi sembra pertanto riduttivo riconoscere il motivo della «distruzione dell'idillio»⁴¹ solo a partire dalla morte di Don Adriano,⁴² nella convinzione che sia piuttosto necessario individuare una consapevole continuità fra la prima parte del romanzo – che come si è visto problematizza in maniera sottile ma costante i moduli della tradizione – e i riferimenti extra-diegetici che si moltiplicano fin dalla semplice comparsa di Don Adriano. Si tratta di allusioni che riguardano non soltanto la recente storia locale lombardo-piemontese, con le carestie e la coscrizione militare a cui sono sottoposti gli abitanti della Valsesia,⁴³ ma anche di espliciti richiami alla grande storia europea. Come è noto, il viaggio del narratore verso il romitorio di Teresa e la lugubre nottata trascorsa sulle montagne sono introdotti da un'importante analessi, che anticipa il destino di Giacomino arruolato per la campagna napoleonica di Russia:

Chi voleva prevedere che [...] i rovesci di questa spedizione, il freddo e le angustie, oltre la continua di lui desolazione offeso avrebbero il cervello di quel giovine, e che ora finalmente, mentre scrivo queste linee, io avrei sott'occhio una lettera di Clarina da Wilna, che in data del 10 febbraio 1816 terminerebbe con queste parole: «L'alienazione mentale di Giacomino è insanabile: il vedermi lo mantiene tranquillo, ma non parla mai [...] io non ricordo più il nostro paese: qui c'è un monastero. Anche voi non fate poco a sopportar la vita. Addio, ricordatevi sempre di Clarina, e di quella prima nostra passeggiata al lago?»⁴⁴

All'idillio già eroso dall'interno di Clarina e Giacomino è dunque riservata una conclusione tragica attraverso l'irruzione, questa volta non allusa ma dichiarata in tutta la sua brutalità, della Storia. Nella ricongiunzione del tempo del racconto con il tempo della scrittura attraverso l'espedito della lettera di Clarina, l'ipotesi idillica sembra irrevocabilmente negata, relegata in un passato prossimo per quanto riguarda la cronologia (fra il 1811 e il 1816 sono del resto trascorsi cinque anni) ma, come si è accennato, carico di rivolgimenti nella storia italiana: l'impossibilità di Clarina di ricordare e l'alienazione traumatica del suo fidanzato realizzano dunque quella frattura con un mondo che non è solo la proiezione di una mitica arcadica, ma che – come rivela l'elogio al compianto governo di Francesco Melzi D'Eril immediatamente successivo al notturno alpestre –⁴⁵ incarnava anche una precisa opportunità politica.

Una riflessione sul ruolo giocato dall'idillio all'interno del *Romitorio di sant'Ida* non può tuttavia prescindere da un'altra componente fondamentale del racconto di Di Breme, ossia la forte tensione

³⁹ Cfr. a questo proposito la distinzione fra idillio ed elegia di SCHILLER, *Sulla poesia ingenua...*, 65n., particolarmente funzionali per questo passo dibremiano non in termini genealogici, quanto piuttosto propriamente ermeneutici.

⁴⁰ OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 12.

⁴¹ BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo...*, 380.

⁴² Cfr. a questo proposito FERRARIS, *Ludovico Di Breme...*, 163-168; OLIVIERI, *L'idillio interrotto...*, 59; RONDENA, *La meta letteratura...*, 202-203.

⁴³ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 6.

⁴⁴ DI BREME, *Il romitorio di Sant'Ida...*, 38..

⁴⁵ *Ivi*, 58-61. Sul modello di amministrazione civile rappresentato da Melzi D'Eril per Di Breme cfr. FERRARIS, *Ludovico Di Breme...*, 169.

riflessiva della scrittura su cui ha giustamente insistito la critica negli ultimi anni.⁴⁶ Sotto questo aspetto, giova considerare lo statuto anfibo del testo fra autonomia narrativa fattuale (la parabola del narratore-protagonista) e dichiarata funzione introduttiva rispetto a un romanzo di cui non è rimasta traccia, ma sul piano della finzionalità acquista invece sempre più spazio: come aveva intuito il suo primo editore, nel cucire insieme elementi del romanzo odepotico, di formazione, gotico e umoristico Di Breme non si limita ad allestire un *pastische*, ma predispone anche consapevolmente «il romanzo del romanzo» incompiuto.⁴⁷ Senza pretendere di ricostruire l'intreccio della seconda parte dell'*Ida*, gli indizi disseminati all'interno del *Romitorio* lasciano tuttavia intuire quali potessero essere i presupposti su cui si sarebbe fondato. In particolare, i rilievi proposti in questi studio consentono di rintracciare con precisione i riferimenti alla «storia recente» a cui alludeva Pellico nelle sue lettere, mentre la descrizione del culto della memoria di Teresa e le allusioni alle «più dolci» e «più esemplari esistenze»⁴⁸ di *Ida*, Stanislao, Don Adriano e della stessa Teresa lascerebbero intuire un modello romanzesco non dissimile a quello descritto qualche anno dopo, sempre da Pellico, nella recensione alle *Lettere di Giulia Willett* di Orintia Romagnoli, «dove la società è ritratta al vero, e dove il cuore è analizzato con più minuta esattezza»⁴⁹. Oltre a questi elementi, non si dovrà dimenticare l'auspicio di un romanzo italiano capace di «infondere l'amore della nostra lingua» avanzato da Borsieri all'altezza del 1815 nell'*Introduzione* per la «Biblioteca italiana», un testo che, come emerge dall'epistolario di Pellico, era stato letto e commentato all'interno della cerchia dei letterati riuniti intorno a Di Breme:⁵⁰ in questa prospettiva, diversamente da quanto aveva proposto Ferraris,⁵¹ mi sembra fondamentale che le ultime pagine del prologo siano dedicate alla questione della lingua e allo stile da adottare nella stesura dell'*Ida*, così come credo che meriti di seguire la proposta di accostare il *Romitorio* all'introduzione dei *Promessi Sposi* avanzata da Elena Rondena, sia pure su presupposti differenti.⁵²

Le ultime pagine dibremiane sono in effetti interamente dedicate alla ricerca di una forma linguistica che soddisfi il gusto di Teresa, «cervello moderno» che incarna anche il personaggio-letterice capace di veicolare una nuova estetica letteraria,⁵³ e la loro consonanza con le coeve riflessioni affidate nel *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* conferma la centralità di un nodo teorico di primaria importanza all'altezza del 1816: quando Di Breme denuncia che gli scrittori in Italia abbiano cessato «di pensare nella lingua in cui scrivono», e che per questo motivo pensano «confusamente, infinitamente e al più eruditamente, ridotti così a far tesoro di cose accidentali, di notizie positive, invece di *nozioni essenziali*»,⁵⁴ sta infatti presentando la stessa situazione in cui si trova a scrivere inizialmente il narratore, incapace di restituire «colori, vita e verità»⁵⁵ attraverso le parole. Ed è proprio intorno a questo problema che Manzoni si interrogherà e farà indirettamente interrogare il suo pubblico nell'introduzione ai *Promessi Sposi*, dove la necessità di riscrivere il manoscritto seicentesco mette in scena prima di tutto una parola capace di riflettere criticamente su stessa,

⁴⁶ Mi riferisco in particolare a RONDENA, *La meta letteratura...*, e a CONTARINI, *Il «Conciliatore» e la linea serpentina...*, 86-87.

⁴⁷ CAMPORESI, *Introduzione...*, XI.

⁴⁸ DI BREME, *Il romitorio di sant'Ida...*, 107.

⁴⁹ S. P. [S. PELLICO], *Lettere di Giulia Willett pubblicate da Orintia Romagnoli*, in BRANCA (a cura di), *Il Conciliatore...*, vol. II, 16-18: 17.

⁵⁰ Cfr. nota 13.

⁵¹ A. FERRARIS, *Il Romitorio di Sant'Ida, o dell'idillio impossibile di Ludovico di Breme*, «Studi Piemontesi», VII (1978), 2, 252-271: 271 e n.

⁵² E. RONDENA, *Ludovico Di Breme. Il primo romantico europeo in Italia*, Pisa, Serra, 2020: 121.

⁵³ Cfr. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio...*, 130-131.

⁵⁴ DI BREME, *Intorno all'ingiustizia...*, 10.

⁵⁵ ID., *Il romitorio di sant'Ida...*, 102.

secondo la lezione antiromanzesca di Sterne e Cervantes, e secondariamente (ma in intima relazione con questa disposizione riflessiva) la ricerca di una nuova lingua letteraria, «una lingua della conversazione» che l'autore «dovrà inventare» rimettendo in gioco tutta la tradizione letteraria del passato». ⁵⁶ La posizione liminare a cui è affidata la questione della lingua del romanzo, all'interno di una soglia che non pertiene al paratesto ma deve essere considerata come perfettamente interna all'architettura romanzesca, invita allora a rileggere tutto il prologo di Di Breme alla luce della sua conclusiva, permettendo di riconoscere all'attraversamento del cronotopo idillico una precisa funzione strutturale: trasportando le spoglie di Don Adriano da un idillio problematico e come si è visto eroso fin dal principio, sottoposto alla torsione e alle violenze degli eventi della Storia, il narratore non soltanto rompe quell'unità di luogo e personaggi così costitutivi del cronotopo, ma nel farlo si assume contestualmente la responsabilità di farsi «poco più che editore» della memoria di Teresa, assemblando insieme una serie di «racconti troncati» e «documenti originali» ⁵⁷ in una lingua che, come suggerisce ancora una volta il confronto con il *Discorso*, si adattasse alle esigenze del nuovo secolo, dove le parole non potessero più divenire «or laccio, ora eculeo, ed ora pastoje delle idee» ⁵⁸. Un atto – in definitiva – scandito dal lutto e dalle atmosfere orrifiche del *Monaco* di Lewis, ma necessario per offrire alla letteratura italiana una nuova forma romanzesca.

Trovo allora significativo che tre anni dopo, sulle pagine del «Conciliatore», due scrittori estremamente vicini a Di Breme abbiano presentino nei loro esperimenti di romanzi brevi ulteriori prove di confronto con i moduli del romanzo europeo a matrice idillica: se nella *Storia di Lauretta* per esempio, il giardino esemplato sul *verger* della *Nouvelle Héloïse* viene decostruito grazie ai procedimenti satirico-riflessivi di un narratore fortemente debitore della lezione sterniana, ⁵⁹ non si può tuttavia affermare con certezza che Borsieri avesse letto il *Romitorio*; discorso diverso andrà invece fatto per Pellico che, lo si è mostrato in precedenza, aveva invece seguito passo passo il progetto dell'*Ida*. Nel *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro* in effetti, lo spazio della prefazione viene umoristicamente dilatato fino a comprendere i primi cinque capitoli, dove Pellico inscena una singolare «distruzione dell'idillio» attingendo alle risorse della scrittura comica e ai procedimenti della parodia. Anche in questo caso, il racconto satirico-picaresco della società milanese della Restaurazione attraverso lo sguardo straniante dell'ingenuo Battistino, nato e cresciuto nel contesto campestre della riva Tramezzina, trae anche in questo caso origine da una sistematica operazione di demistificazione degli elementi idillici: a partire dall'amore tutt'altro che disinteressato e fedele di Luigia, ⁶⁰ la cui onomastica rivela un rovesciamento parodico della protagonista femminile del *Sepolcro su la montagna* di Giovio, alla satira di una cultura di impianto classicistica, con il mancato travestimento pastorale di Battistino e Luigia da Titiro e Amarilli, ⁶¹ fino alla connotazione della piccola comunità campastre, che come rivela il confronto con i genitori di Luigia risulta del tutto distante dall'armonica concordia civile che caratterizza il cronotopo idillico, e che di fatto può essere rimpianata solo da un personaggio inadatto, come Battistino, alla comprensione della realtà circostante.

Posta la forte autocoscienza dei due autori rispetto al ruolo, rivendicato negli scritti pubblici e privati, di innovatori della cultura letteraria italiana coeva, l'introduzione di Di Breme e la Prefazione in cinque capitoli di Pellico sembrano allora replicare a distanza il gesto narrativo con cui Rousseau,

⁵⁶ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Roma, Carocci, 2021: 27, n. 1.

⁵⁷ DI BREME, *Il romitorio di sant'Ida...*, 106; 29.

⁵⁸ ID., *Intorno all'ingiustizia...*, 6.

⁵⁹ Cfr. CONTARINI, *Il «Conciliatore» e la linea serpentina...*, 82.

⁶⁰ S. PELLICO, *Breve soggiorno in Milano di Battistino Barometro*, Milano, Ricciardi, 1983: 28.

⁶¹ *Ivi*, 26.

nella seconda prefazione alla *Nouvelle Héloïse*, aveva separato la tradizione dell’Arcadia da quella del romanzo moderno:

Capisco inoltre che non si tratta di farne dei Dafni, o Silvandri, o pastorelli d’Arcadia, o mandriani del Lignon, contadini illustri che coltivano il loro campetto con le proprie mani e filosofeggiano sulla natura, né altri consimili esseri romanzeschi che non esistono se non nei libri.⁶²

Come ha acutamente intuito Lavocat, le parole del detrattore fittizio svelavano nel 1761 il nucleo vitale di un’operazione estetica e narrativa le cui implicazioni non vennero recepite fino in fondo, se è vero che la *Nouvelle Héloïse* svolse un ruolo di primo piano nella riabilitazione della pastorale nella seconda metà del Settecento.⁶³ Le contraddizioni aperte dal romanzo rispetto al problema filosofico posto dall’idillio – quello dell’armonia fra natura e civiltà – rappresentano una declinazione di questa frattura, che mette in crisi ma non nega ancora radicalmente le convenzioni di un cronotopo destinato a resistere proprio lungo la linea rousseauiana del romanzo europeo.⁶⁴ Nei mesi della stesura del *Romitorio*, la *Notizia bibliografica intorno alle Ultime lettere di Jacopo Ortis* riconosceva a questa stessa linea un ruolo di primo piano nella fondazione del romanzo contemporaneo, a cui veniva ricondotto lo stesso *Ortis*: se la storia del romanzo in Italia comincia, non solo per Foscolo ma anche per il Borsieri delle *Avventure letterarie*, con un testo così problematico rispetto all’eredità del romanzo a matrice idillica,⁶⁵ l’uscita definitiva da questo cronotopo agisce non solo come dialogo discreto con l’iniziatore di una nuova tradizione nazionale, ma anche come un vero e proprio atto di rifondazione romanzesca.

⁶² ROUSSEAU, *Giulia o la Nuova Eloisa...*, 30.

⁶³ F. LAVOCAT, *Arcadies malheruses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998, 476-477.

⁶⁴ Cfr. JAUSS, *La «Nouvelle Héloïse» e il «Werther»...*, 296-300 e BACHTIN, *Estetica e romanzo...*, 377-379.

⁶⁵ Cfr. BORSIERI, *Avventure letterarie...*, 77 ed E. NEPPI, *Le origini del romanzo “moderno” secondo Foscolo: la Julie, il Werther e...Jacopo Ortis, «Quaderni Di Gargnano»*, 1 (2017), 29–48. Sull’innovazione, da parte di Foscolo, della tradizione rousseauiana a partire da una diversa riconfigurazione del problema dell’idillio si veda CONTARINI, *Il romanzo delle passioni...*, 85-87.