

CLAUDIA MESSINA

Tensioni “novecentesche” nella narrativa di Carlo Dossi

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLAUDIA MESSINA

Tensioni “novecentesche” nella narrativa di Carlo Dossi

In una prospettiva storico-critica italiana ed europea, l'esperienza artistica di Carlo Dossi rappresenta certamente uno dei primi tentativi volti ad innovare, anche da un punto di vista retorico-formale, i grandi modelli del romanzo ottocentesco. Il contributo analizza pertanto - attraverso il diretto coinvolgimento dell'analisi testuale - quelle istanze contenutistiche e formali che, già a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento, divengono, nella narrativa dossiana, i testimoni di un'audace tensione al “nuovo”, in una sperimentazione che, mentre schiude la via a un umorismo poetico-letterario, coinvolge e sfida i modi e le forme che sorreggono i romanzi di impianto tradizionale - siano essi autobiografici, di formazione, storici e realistici - e, conseguentemente, i paradigmi epistemologici ad essi stessi soggiacenti. Si delinea così un percorso che conduce inevitabilmente, attraverso la Weltanschauung di fine Ottocento, alle poetiche più significative del Novecento italiano.

Autore eccentrico, irregolare ed estravagante, il geroglifico Dossi, come lui stesso ebbe a definirsi, presenta già dalle prime opere in prosa una sperimentazione artistica che mette in campo tutta una serie di istanze contenutistiche e formali che - nella messa in crisi del sistema-romanzo - divengono testimoni di un'audace tensione al “nuovo”, da rintracciare essenzialmente nella sfida dei modi e delle forme che sorreggono i romanzi di impianto tradizionale, di formazione, storici e realistici. Scopo del presente intervento è porre in risalto, anche attraverso l'ausilio dei maggiori contributi critici che a Dossi hanno dedicato attenzione, quelle modalità attraverso le quali queste stesse tensioni agiscono nel tessuto narrativo dei primi romanzi, problematizzandoli dunque dall'interno.¹

Assumendo l'assunto che le esperienze letterarie costituiscano «forme (assai specifiche e peculiari) della conoscenza del mondo», in virtù della quale inevitabilmente a «una rottura conoscitiva corrisponde sempre una rottura formale»,² nella sperimentazione narrativa del giovane Dossi si assiste dunque ad un progressivo sgretolamento delle forme narrative tradizionali. Il primo confronto diretto avviene sia con la figura del *Bildungsroman* sia con la funzione implicita dell'impianto memoriale che sottende la narrativa del Dossi della fase lombarda.

Posto che in una prospettiva storico-critica italiana ed europea la crisi del romanzo di formazione è fenomeno “novecentesco”,³ rispetto alla quale *Il fu Mattia Pascal* pirandelliano segna un punto di non ritorno,⁴ è già presente in Dossi, a partire da *L'Altrieri*, una strutturazione narrativa che contravviene a qualsivoglia idea di “divenire”, con tutte le implicazioni epistemologiche ad esso soggiacenti. La scelta fondamentale della prospettiva soggettiva del racconto conduce inoltre alla rivalutazione, e alla personalizzazione, dell'autobiografismo, condotto attraverso il procedimento mnestico come motore essenziale del meccanismo

¹ Questa breve comunicazione presuppone un confronto articolato con il fondamentale contributo di R. SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, in *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato. Atti delle giornate di studio nel centenario della morte (1910-2010), 15-16 novembre 2010*, a cura di C. GIOVANARDI - F. LIOCE, Loffredo University Press, 161-181. Inoltre facciamo nostro il presupposto con cui W. Pedullà iniziava le sue riflessioni sull'opera di Carlo Dossi, sostenendo che «Non si vuole attribuire alla vicenda letteraria del Dossi una esemplarità “profetica” che contrasti con le leggi, quelle inoppugnabili, della storia. Si tratta certamente di un'esperienza che si svolge con i connotati ideologici, culturali, morali e psicologici tipicamente ottocenteschi. Nondimeno non si esagera dicendo che certe idee, atteggiamenti, progetti e anche risultati dell'autore di *L'Altrieri*, di *La vita di Alberto Pisani* e de *La desinenza in A* sono nettamente indirizzate verso il Novecento per una sorprendente modernità di visione, ancora maggiore se le si osserva dalla nostra prospettiva attuale.», in W. PEDULLÀ, *Nelle «Note azzurre» di Carlo Dossi idee giovani di cento anni*, in ID., *La letteratura del benessere*, Roma, Bulzoni, 1973, 460-64: 461.

² A. A. ROSA, *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, in ID. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, 5-33:21.

³ Cfr. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, in particolare il capitolo “Un'inutilenostalgia di me stesso”. *La crisi del romanzo di formazione europeo 1898-1914*, 157-73.

⁴ Cfr. le recenti considerazioni di F. LIOCE, *Poetiche di romanzo. La dissoluzione del genere nell'esperienza di Pirandello*, «Scaffale aperto. Rivista di Italianistica», (2012), 3, 101-111.

narrativo; esso si configura nei termini di un tentativo oggettivante di sé e della realtà circostante, che se da un lato avvia, attraverso la scrittura, un apparente e dinamico processo di conoscenza di sé che vuole partire dall'origine per condurre, attraverso l'esperienza, allo sviluppo coscienziale dell'io narrante nel presente, dall'altro ne radicalizza però, e già dall'inizio, l'impossibilità, sancendo l'avvio introduttivo del processo memoriale nei termini del rifiuto «di un lontano avvenire» che comporta necessariamente la radicalizzazione nel ricordo, e conseguentemente un'immobilità che impedisce un'azione nel mondo:

...l'anima mia, stanca di febbrilmente tuffarsi in sogni di un lontano avvenire e stanca di battagliaiare con mille dubbi, colle paure, cogli scoraggiamenti, stringesi ad un intenso melanconico desiderio per ciò che fu.

Io li evoco allora i miei amati ricordi, io li voglio; li voglio, uno per uno, contare come la nonna fa co' suoi nipotini.⁵

La novità della prospettiva memoriale, che fa del romanzo la «sede privilegiata della proiezione soggettiva della storia e della realtà»⁶ e punto d'arrivo di una serie nutrita di esperienze letterarie sette-ottocentesche, appare dunque, fin dall'inizio collegata al tema della scrittura, il cui scopo appare quello di apportare, attraverso la dimensione narrativa e stilistica, una chiarificazione, un ordine ai sentimenti privati dell'io narrante, tale da rendere la rievocazione dei momenti fondanti della propria adolescenza l'avvio di «un processo di autoriconoscimento di una vocazione esistenziale letteraria, di una ricerca di identità fra un io costituito di flashes sul passato e uno strumento espressivo ancora disaggregato in scelte lessicali e sintattiche programmaticamente di rottura».⁷ Le innovazioni linguistiche, operanti a quest'altezza cronologica, sono assai note. Preme qui porre l'attenzione sulle prime innovazioni strutturali, che pongono l'opera dossiana agli albori della moderna letteratura umoristica. La scelta autobiografica appare già fondativa di un programmatico rifiuto di mera adesione alla mimesi esterna, laddove l'interesse è invece tutto proiettato entro la dimensione dell'interno, verso cioè quell'istanza psichica che diventa contenuto fondante la rappresentazione, secondo un assunto poi fortemente ribadito nella celebre *nota azzurra 2182*:

Si ama uno scrittore che parli ne' suoi libri di sé, quando egli si limita a studiare il suo interno, perché allora studia insieme anche il nostro. Odioso invece colui che non si occupa se non dell'esterno.⁸

Da qui tutta una serie di procedimenti che aprono «non solo una crepa nel legame tra scrittura e mondo, ma tra scrittore e scrittura»⁹, il primo dei quali, il più eclatante certo, appare quell'effetto di sdoppiamento, e la relativa non identità, tra io narrante e soggetto autobiografico, che mentre contraddice il modello classico del genere autobiografico «interrompe il tempo della storia, lo fa retrocedere, per portare in primo piano il tempo della narrazione».¹⁰ La funzione di straniamento perseguita con insistenza lungo il labile filo della memoria (la funzione di «voce fuori campo» assunta dall'io narrante nel mentre rievoca i ricordi infantili, la quale si esplica soprattutto nei frequentissimi appelli al lettore) si radicalizza nel celebre terzo capitolo (*La principessa di pinin.....*), nel quale la metateatralità non solo genera una *mise en abîme* dell'io sdoppiato, colto nel momento della sua iniziazione sociale, ma problematizza il meccanismo convenzionale dell'illusione-identificazione del lettore stesso, a sua

⁵ Si cita dall'edizione del 1996, C. DOSSI, *L'Altrieri. Nero su bianco*. Introduzione, prefazione e note di L. SASSO, Milano, Garzanti, 1996, 11.

⁶ L. AVELLINI, *Introduzione a EAD.* (a cura di), *La critica e Dossi*, Bologna, Cappelli, 1978, 9-38:11.

⁷ Ivi, 16.

⁸ C. DOSSI, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 149.

⁹ SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, cit., 167.

¹⁰ A. SACCONE, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995, 29.

volta vittima consapevole dell'illusionismo insito nell'artificioso meccanismo artistico di cui ora è complice e testimone, con reale anticipazione di modalità che solo il Novecento farà proprie.

Come primo esperimento di scrittura metaletteraria, *L'Altrieri* inscena così, attraverso l'ausilio delle tecniche stranianti mutate, come si vedrà, dalla più avvertita tradizione dell'antiromanzo di matrice europea, sia la perdita dell'illusionismo realistico, attraverso un autore che lungi dall'eclissarsi comincia a reggere e a dirigere pienamente l'enunciazione, sia lo scardinamento dell'autobiografismo di marca sette-ottocentesca: contravvenendo al principio fondante la processualità mnestica - la rappresentazione della formazione della personalità attraverso l'assunzione di una prospettiva unitaria che vede la vita esposta e interpretata nella sua integrità - a chiusura dell'operazione narrativa, inoltre, Dossi vi pone la mancanza assoluta di qualsivoglia acquisizione finale di consapevolezza critica del protagonista, quella maturità che secondo le norme autobiografiche dovrebbe essere ormai pienamente raggiunta nell'*hinc et nunc* della narrazione: da qui allora il repentino rifiuto di un andare *oltre* i ricordi («potremmo parlar del presente...Ma no. Le gioje e i dolori dell'oggi intorbidano troppo ancora le acque»).¹¹ A suggello dunque del processo rievocativo di Guido Alteredi vi è allora «una diminuzione del potenziale umano», un «sentimento di alienazione e disintegrazione» - come già notava Ann Caesar in un articolo di una certa rilevanza nel panorama della critica dossiana, pubblicato su «Italian Studies» negli anni Ottanta del Novecento¹²- che si riversa con estrema modernità sulle modalità strutturali, disgregando appunto i modi, e contraddicendo gli esiti, dell'autobiografismo di marca tradizionale. Il romanzo d'esordio mima inoltre, attraverso il *medium* memoriale, le tappe essenziali del *Bildung*, articolandosi proprio lungo la parabola esperienziale del protagonista, la cui vita, in tre capitoli, si profila infatti come continua "esperienza" (della morte, della perdita della felicità e dell'innocenza originarie)¹³ che anziché descrivere una esistenza volta alla piena integrazione sociale e alla fissazione definitiva e consapevole dell'identità appare invece, nel suo esito ultimo, svuotata di senso.

E' però nella *Vita di Alberto Pisani* (1870) che la sperimentazione dossiana raggiunge una sua piena lucidità. All'opposto rispetto al Nievo de *Le confessioni di un italiano*, la cui simulata autobiografia si fonda essenzialmente sull'intesa tra storia e crescita della coscienza, la coerenza umana e sociale del romanzo di formazione si confronta, nella *Vita di Alberto Pisani* in misura maggiore rispetto a *L'Altrieri*, con le incongruenze di un filo narrativo non coerentemente snodato - si pensi al primo capitolo posposto al quarto, con conseguente rottura della logica temporale - che «appaiono il correlato strutturale di una mancante logica del percorso vitale verso una conclusione che ne sancisca il senso teleologico». ¹⁴ A differenza del primo romanzo, la già precaria sovrapposizione di soggetto e narratore si annulla definitivamente attraverso l'espedito della terza persona, «che riduce il narratore alla funzione di coscienza critica del protagonista [...], con geniale anticipazione di una tecnica di racconto che si svilupperà nella narrativa di primo novecento.»¹⁵ Nella parodia dell'eroe e del romanzo ottocentesco, la cui

¹¹ DOSSI, *L'altrieri*, cit., 92.

¹² A. CAESAR, *Carlo Dossi: Experiments in Autobiography*, «Italian Studies», XLIII (1998), 104-16: 107. Caesar sottolinea come nell'ambito della critica dossiana «attention was first caught, and then held, by his confident and inventive linguistic liberties, but has shown little interest in his equally innovative approach to form and genre, despite the ample evidence from Dossi's own commentaries which accompany his writings that he himself considered the two areas to be equal and inseparable components in the new aesthetic practises he was trying to develop». L'interesse per le pratiche sperimentali dossiane è tuttavia testimoniato, come fa notare la stessa Caesar, da M. SERRI, *Carlo Dossi e il racconto*, Roma, Bulzoni, 1975 e più recentemente da SACCONI, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, cit., e A. CARTA, *Carlo Dossi: un umorista moderno*, in EAD, *Il romanzo italiano moderno: Dossi e Capuana*, Pisa, Ets, 2008, 33-68.

¹³ Cfr., in proposito SACCONI, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, cit., 28.

¹⁴ SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, cit., 178.

¹⁵ F. TANCINI, *La parodia del romanzo ottocentesco nella «Vita di Alberto Pisani»*, «Giornale storico della letteratura italiana», III (1980), 431-44:441. La Tancini sostiene l'importanza che i due piani narrativi, quello della realtà del protagonista e quello della sua coscienza, avranno dell'opera maggiore di Svevo, *La coscienza di Zeno*.

coerenza compositiva è intaccata da moduli stilistico-sperimentali di matrice sterniana, la dimensione antierica del protagonista è resa *in primis* mediante il suo permanente confinamento nell'orizzonte infantile, nei confronti del quale l'autore opera un totale adeguamento del piano linguistico-espressivo. Relegati nella fase adolescenziale – e l'infanzia rimarrà sempre una delle tematiche care all'autore, fino ad alcune prose presenti nelle *Gocce d'inchiostro* –¹⁶ i nuovi antieroi dossiani contravvengono dunque, come si accennava, proprio allo stesso paradigma teleologico della forma più corrente di *Bildungsroman*, così come appare appunto nella sua forma tradizionale: nessuna crescita e maturazione, suggello di ogni qualsivoglia integrazione umana e sociale, si profila, perché nessun orizzonte di compiutezza appare all'autore. L'ambiguità della trama, la mancanza di lineamenti epici della storia e dei caratteri – si ricordi tra le altre la soppressione temporale che apre il capitolo dodicesimo («Passarono otto mesi...mò vi pare, o lettori?»)¹⁷ – e soprattutto la mancanza di una sintesi che conferisca un senso al racconto, secondo una retorica teleologica che è l'equivalente narrativo del pensiero hegeliano,¹⁸ riflettono una realtà umana recalcitrante, che fatica cioè, con spiccata intuizione modernistica, a comporsi nella concisione di una forma data una volta per tutte. E' in gioco, quindi, «quel modello strutturale e politico della totalità»¹⁹ che permetteva ancora, tra il primo e secondo Ottocento, quella perfetta sintesi di forma e vita, la quale consentiva di risolvere nella *fiction* narrativa e romanzesca l'intero ambito del fenomenico, secondo la linea critica inaugurata dal Lukacs della *Teoria del romanzo*,²⁰ linea critica che, peraltro, non poteva superare l'Ottocento. Alla realtà come un tutto, fondamento ideologico ed epistemologico del romanzo di formazione così come del romanzo storico, si oppone, in Dossi, una poetica del frammento in cui è l'attitudine umoristica a diventare motivazione creativa alla scrittura, nonché strumento di sperimentazione di forme e istanze della letteratura precedente:

L'umorismo, essenzialmente odierno. La vecchia letteratura era quella delle passioni, quindi intrecci di favola etc., la nuova è della ragione, quindi minute osservazioni, equanimità ecc.

²¹

L'umorismo si configura come la forma moderna di una nuova letteratura ragionante e dunque in sé ingloba una profonda istanza etico-riflessiva,²² («Senza meditazione, la lettura non è che un perditempo»²³ che ne plasma conseguentemente i meccanismi formali:

Lo scrittore umorista deve mediocrementemente rendere interessante l'intreccio, affinché per la smania di divorare il libro il lettore non sorvoli a tutte quelle minute e acute osservazioni che costituiscono appunto l'*humor*.²⁴

Una volta si scrivevano libri, oggi frammenti di libri. Mangiata la pagnotta non restano che le briciole.²⁵

¹⁶ C. DOSSI, *Gocce d'inchiostro*, a cura di F. LIOCE, Roma, Salerno, 2009. Si vedano in particolare *Istinto*, *Balocchi*, *La casetta di Gigio*. Ma cfr. anche l'utile *Introduzione* al volume di LIOCE, *Tra la vita di Alberto Pisani e quella di Carlo Dossi: Le gocce d'inchiostro*, 7-30.

¹⁷ Si cita dall'edizione C. DOSSI, *Vita di Alberto Pisani*, Milano, Garzanti, 1999, 144.

¹⁸ Cfr. in proposito le considerazioni di MORETTI, *Il romanzo di formazione*, cit., 1-15.

¹⁹ SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, cit., 168.

²⁰ G LUKÁCS, *Teoria del romanzo*, a cura di F. Saba, Sardi, Parma, 1994 (ed. orig. 1916).

²¹ DOSSI, *Note azzurre*, cit., 235.

²² Cfr. in proposito le osservazioni di R. COLOMBI, *Il doppio sguardo di Carlo Dossi e le radici ottocentesche del suo umorismo*, in *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, cit., 101-134:106-107.

²³ DOSSI, *Note azzurre*, cit., 14.

²⁴ Ivi, 14.

²⁵ Ivi, 377.

Le varie tecniche formali messe in campo rientrano in un procedimento volto a porre in essere l'assunto programmatico di essere consapevolmente un «corruttore» della tradizione letteraria italiana:

Dossi è nato per essere un corruttore delle lettere italiane, e in ciò gli italiani gli dovrebbero riconoscere, perché così egli prepara loro un nuovo risorgimento. – i libri del d. sono, quanto al carattere, un misto di scetticismo e di sentimentalismo.²⁶

Richiamandosi all'etimologia latina del verbo “corrompere”, Dossi allude alla volontà di operare allora una rottura formale rispetto alle convenzioni narrative tradizionali;²⁷ una corruzione che guarda a modelli stranieri, laddove proprio il “sentimentalismo” e lo “scetticismo” richiamati dall'autore come caratteristica essenziale della sua produzione sono spia dell'apporto fornito da quel capolavoro di umorismo inglese che è Laurence Sterne, e dallo scetticismo francese fornito dal Rabelais.²⁸

Se è vero che l'Alberto Pisani «si delinea come tentativo di aggregare storia oggettiva e storia soggettiva, coagulandole intorno alla vita breve ed intensa di un giovane contemporaneo simbolo e vittima di una vocazione assoluta all'espressione artistica in un'età in cui è proprio a livello ideologico-espressivo che si manifesta [...] la crisi di un'egemonia politico-culturale»,²⁹ non è escluso il confronto alla lontana con certe modalità compositive del romanzo storico, confronto che peraltro aveva già trovato nell'autore dei *Cento Anni*, «dall'ingegno settemplice» e dallo «stile vagamente umoristico»,³⁰ un primo tentativo dissacratorio. I raccontini e bozzetti inseriti nel testo, ad esempio, lacerano il tessuto narrativo – macroscopico strappo a una qualsivoglia totalità diegetica – scompaginando così l'unità narrativa tipica del romanzo storico e lasciando il posto a frammenti, “scampoli”, note digressive, gocce d'inchiostro insomma, che da una parte parodizzano la topica della letteratura romantica così come è andata cristallizzandosi negli epigoni manzoniani,³¹ dall'altro sembrano quasi correlati allo scomporsi dello sguardo del soggetto, e in ultima istanza dell'autore. L'accoglimento e il consolidamento di procedimenti e stili di scrittura digressivi, antisistematici, metaletterari e stranianti, già *in nuce* nelle pagine de *L'Altri*, guidano un'operazione letteraria che produce una triplice funzione. Mentre si smaschera ogni pretesa di illusionismo realistico, Carlo Dossi porta alle estreme conseguenze – attraverso la mediazione appunto degli umoristi più scaltriti, Sterne, ma anche il frammentario Jean Paul – quell'invasione autoriale che già uno storico della Scapigliatura come Pietro Nardi evidenziava come una delle peculiarità di Rovani proprio nel suo allontanamento dall'autore dei *Promessi Sposi*,³² intaccando però, al contempo, quello sguardo largo, onnicomprensivo ed onnisciente dello stesso narratore ottocentesco di matrice manzoniana.

²⁶ Ivi, 148-49.

²⁷ Cfr. le considerazioni di O. SANSOVETTI, *Il lettore mutatosi in collaboratore: Digression and the reader in Carlo Dossi's texts*, «Italian Studies», LVIII (2003), 88-103.

²⁸ Cfr. in DOSSI, *Note azzurre*, cit., la nota azzurra 1749, 111: «Dei generi dell'Umorismo, nell'inglese domina la vena sentimentale (Sterne) – nel francese, la scettica (Rabelais) – nel tedesco, la vena della bizzarria (Richter) – mentre l'italiano conserva finora in tutto sobrietà – forse perché inceppato nella tradizione classica». Per il rapporto Sterne- Dossi cfr. SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, cit., 169 e ss.

²⁹ AVELLINI, *Introduzione*, cit., 15.

³⁰ DOSSI, *Vita di Alberto Pisani*, cit., 9.

³¹ Cfr. le considerazioni di TANCINI, *La parodia del romanzo ottocentesco nella «Vita di Alberto Pisani» di Carlo Dossi*, cit., 432, nota n. 6. L'autrice sostiene infatti che si tratta di «bozzetti in cui l'autore, assumendo un atteggiamento bonariamente provocatorio, sferra chiari strali polemici nei confronti della letteratura edificante o ironizza sui “topoi” più audaci e popolari della letteratura romantica», concentrati soprattutto ne *La maestrina d'inglese* e in *Odio amoroso*.

³² Cfr. P. NARDI, *Scapigliatura. Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*, Verona, Mondadori, 1968, in particolare il capitolo *Giuseppe Rovani. La fine del romanzo storico e il liberarsi dell'io*, 33-44. Per il capitolo dedicato a Dossi, *Il fenomeno Dossi* cfr. 213-46.

E' chiaro che se uno dei maggiori scarti tra il vecchio romanziere e il romanziere novecentesco consiste proprio nella nuova «consapevolezza che non si può più, nello stesso tempo, stare nel mondo e disporre di uno sguardo che lo abbracci nel suo insieme»,³³ essendo il mondo stesso un rovinoso *pastiche*, si avverte nella prosa dossiana, *in limine*, la proiezione di una più complessa articolazione della realtà. Di qui la già ricordata attitudine al frammentismo, la predilezione per la forma incompiuta, la necessità di rischiarare *zone* di realtà – e non la realtà come un *tutto*. Proprio il meccanismo digressivo, scarto vivace alla linea continua, intacca violentemente le aspettative ricettive consolidate, problematizzando il feedback tradizionale del lettore – ossia il suo fare esperienza della realtà come un accadimento –, e manifestando congiuntamente quella che Genette definisce una “pausa”, cioè una durata diegetica non esistente.³⁴ Dal nostro punto di vista proprio la digressione, trasposizione letteraria della celeberrima linea della bellezza hogarthiana, testimonia come sia ormai il narratore stesso ad avvertire, «e a indirizzarla sulla scrittura, la tortuosità di una presa di coscienza del reale»³⁵ che nell'orizzonte della modernità si è fatto più complesso, in linea certo con quelle problematiche sociologiche e generazionali scaturite dalla situazione socio-politica dell'Italia Risorgimentale post-unitaria; problematiche, queste ultime, che non possono più essere eluse in uno studio che voglia rendere conto della figura dossiana nel suo complesso. D'altronde è stato messo in rilievo come il romanzo degli anni Settanta, in forte antinomia con l'opera d'esordio, in cui la cifra dominante è l'astoricità, nasca invece sotto il segno palese e significativo di una sconfitta, di un avvenimento storico, quale la battaglia di Novara nel 1849, che rappresenta la «data effettiva, il momento in cui tutto scaturisce»,³⁶ ossia l'attimo in cui la vita, e con essa naturalmente la forma narrativa che la racconta e vuole darle un senso, si articola:

Egli nasceva, giallo come un limone, tinto dalla paura della sua mamma, e, a pena salpato, pianse: forse, perché sentiva di cominciare a morire, forse perché, miglie e miglia da lui, sull'orlo di un ruscelletto, giaceva intanto supino un uomo, toccato in fronte dal piombo, con le spilline strappate e le saccoccie rovescie.³⁷

Se dunque la prosa di Carlo Dossi non arriva alla creazione di strutture narrative capaci di organizzare il mondo secondo nuove prospettive di conoscenza – come nel caso del romanzo di formazione e del romanzo storico, scomposto nelle opere successive in grandi e piccoli quadri, notazioni dal vero e frammenti - la questione sarà allora la destrutturazione del soggetto, dell'io dell'autore, non più inteso come entità totale e coesa, ma come pluralità, impossibilitato a

33 Cfr. G. GUGLIELMI, *Tradizione del romanzo e romanzo sperimentale*, in F. BRIOSCHI – C. DI GIROLAMO (a cura di) *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, vol IV, 556-615: 568.

34 Cfr. D. BATTISTI, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, Firenze University Press, 2012, p. 76. Cfr., inoltre PEDULLÀ, *Nelle «Note azzurre» di Carlo Dossi idee giovani di cento anni*, cit., 463, ove si sostiene che «Dossi non crede alla logica dei fatti (quando ci crederà, le opere non potranno essere più velleitarie), e perciò li trascura e concentra invece il suo ricco arsenale su frammenti di memoria per evocare attraverso una vertiginosa girandola verbale l'atmosfera surreale di segreti infantili».

35 SALSANO, *Carlo Dossi, Alberto Cantoni e le prospettive dell'umorismo*, cit., 173. Per il collegamento tra onniscienza e digressione si veda in particolare 174.

36 Cfr. LIOCE, *Uno scrittore scapigliato al servizio dell'Italia crisipina*, in *Carlo Alberto Pisani Dossi scrittore e uomo di stato*, cit., pp. 207-41: 213. Comunque, già CAESAR, *Carlo Dossi: experiments in autobiography*, cit, 112, notava che «In sharp contrast with thea-historicism of *L'Altieri*, the protagonist of *Vita di Alberto Pisani* is presented as representative of recent Italian history, albeit of its dark side The outside world casts its long shadow over his life. [...] At this level, Alberto Pisani's life is presented as emblematic of that of a young writer who belonged to the lost generation that came of age too late to participate in the struggle for Unification and too early to avoid a sense of exclusion from the newly-formed authoritarian state».

37 C. DOSSI, *Vita di Alberto Pisani*, cit., 16.

fungere, nella crisi politica di valori, oggetti e rappresentazioni, da centro razionale e d'equilibrio di un mondo organizzato.³⁸

Certo è vero che come «puro umore», «limite dialettico di urti disorganizzati»,³⁹ questo stesso io prefigura, come è stato osservato, quel personaggio-uomo teorizzato da Debenedetti,⁴⁰ personaggio-uomo che è, com'è noto, motivo principe della modernità letteraria italiana ed europea. Il personaggio-uomo del Novecento, nell'angoscia della perdita dell'identità e nel trauma della discontinuità, sarà protagonista di un modo diverso di problematizzare la realtà, che condurrà, soprattutto nell'opera pirandelliana, al definitivo dissolvimento non solo dei romanzi tradizionali, ma del genere romanzo in quanto tale, rendendolo in ultima istanza impraticabile.⁴¹ A Dossi, ancora alle "soglie" delle poetiche novecentesche, questo io plurimo, deforme e deformato, non resta, in definitiva, che esorcizzarlo nella pagina scritta, in tutta quella serie di sfaccettature e di schegge che compongono il volto dell'autore, e di un'epoca, nelle *Note azzurre*. Diario intimo e zibaldone di pensieri intellettuali, esso costituisce un documento chiaro dello stato magmatico dei suoi progetti e delle sue aspirazioni. Riflessioni di carattere estetico e linguistico convivono con giudizi sulle arti figurative, sulla musica e sull'archeologia, mentre tra le pagine si disegnano le fisionomie dei personaggi più in vista dell'epoca: Rovani, lo scienziato Gorini, accanto agli uomini politici che il Dossi della fase romana ebbe modo di avvicinare durante la sua attività diplomatica; e ancora i giudizi sui Savoia, sul suffragio universale, sulla sinistra. Anche qui dunque una pluralità di tensioni e di interessi che, ditinggiando su tutte le varietà dei possibili toni e semitoni dell'animo sembrano essere inevitabilmente condannati al frammento e all'incompiutezza.

³⁸ A riprova di questo progressivo avvicinamento alla valenza plurima del soggetto che avvicina Dossi al Novecento e ad un'area pre-pirandelliana si veda, ad esempio, tra le altre, la *nota 2369*: «Erano epoche in cui mi dicevo: e perché frequentare gli uomini? Non ho io forse in me stesso una popolazione di *Li*, uno diverso dall'altro?: se vuoi vederne qualcuno, mettiti allo specchio.» in DOSSI, *Note azzurre*, cit., 203.

³⁹ AVELLINI, *Introduzione*, cit., 31.

⁴⁰ G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971.

⁴¹ Cfr. per questi aspetti LIOCE, *Poetiche di romanzo. La dissoluzione del genere nell'esperienza di Pirandello*, cit.