

Antonio Ghislanzoni, *Le memorie di un gatto. Romanzo sociale*, a cura di R. Colombi, Roma, Officina Libraria, 2024, 152 pp., € 15,00

Nel 2021 la casa editrice Officina Libraria ha inaugurato una collana, *Officina d'Autore*, diretta da Claudia Bonsi, Paola Italia e Maria Villano, che si propone di pubblicare opere del secondo Ottocento e del Novecento cadute nell'oblio o addirittura inedite.

Ciascun curatore, offrendosi di richiamare all'attenzione quanto è passato inosservato o trascurato dai più, si assume il compito di dimostrare che il suo non è puro gusto antiquario ma che l'opera riproposta ha un valore, parla ancora ai lettori di oggi e risulta pertanto immeritevole la sua dimenticanza.

Le memorie di un gatto di Antonio Ghislanzoni, precedute dalla pubblicazione di opere di autori più e meno noti, sono la sesta gemma riportata alla luce. La curatrice dell'edizione è Roberta Colombi, professoressa all'Università di Roma Tre, che all'autore lombardo ha già dedicato una monografia diversi anni fa (cfr. Colombi 2012).

Il romanzo è un'autobiografia in cui un vecchio micio ammalato, Figaro, decide di raccontare la sua vita, la cui scarsa rilevanza è subito riscattata dalla ricchezza testimoniale di persone, costumi e tendenze conosciute negli anni:

Gli scrittori di memorie sogliono narrare i fatti accaduti in pieno giorno: io preferirò invece di metter in luce gli avvenimenti tenebrosi. Viaggiando la notte su per le tettoje, ebbi campo di studiare le passioni umane meglio di chicchessia: per le fessure delle muraglie ho spiato a meraviglia i fatti altrui; mercé l'acutezza de' miei nervi acustici non mi sfuggirono i colloqui, i motti, i sospiri più segreti. (43-44).

L'ipotesto scoperto è *Le diable boiteux* di Alain-René Lesage, romanzetto settecentesco di grande fortuna nel Lombardo-Veneto di metà Ottocento, in cui il diavolo Asmodeo accompagna lo studente don Cleofa sui tetti delle case di Madrid per mostrargli quanto accade al loro interno. Il prodigioso volo del demone è qui sostituito dalle verosimili capacità del felino di vedere anche in

assenza di luce nonché da un'attitudine esplorativa che, abbinata a una peculiare agilità, lo conduce nei posti più alti della città e in ogni tipo di anfratto. Ghislanzoni chiede al lettore di accettare un'unica inverosimiglianza: l'esistenza di un gatto scrivente. Per il resto si premura di fornire ogni dettaglio necessario a rendere credibile il racconto. Come fa Figaro a conoscere questa o quella vicenda? Non manca mai, o quasi, la precisazione della circostanza che valse a procurargli le informazioni fornite: "Mi ritirai prudentemente in un cantuccio, e posi orecchio al seguente dialogo..." (54), "mi arrampicai sul gran seggiolone ov'ella era seduta, e appoggiata la testa sulla sua spalla potei leggere la lettera seguente [...]" (63); "La piccola Adele mi nascose sotto il grembiale, e dietro quel riparo, io potei vedere a tutt'agio quanto accadeva" (79), ecc.

Questo romanzo fa propria una tendenza tipica della satira, assimilata poi dal romanzo storico di primo Ottocento (cfr., ad es., Varese 1828), a perlustrare gli spazi privati con intenti dissacranti e ammaestrativi. Grazie alla mediazione di Figaro, avvantaggiato nei sensi della vista e dell'udito rispetto a ogni altro umano scrittore, noi possiamo infatti guardare all'interno delle case anche quando la penuria di luce favorisce l'emersione di aspetti censurati nella dimensione pubblica.

Il gatto autobiografo si rivela dunque il discepolo perfetto della musa Talia, che ha sempre ispirato quanti volevano introdursi nei penetrali delle dimore di ogni genere, dai palazzi aristocratici alle umili casupole, per svelarne passioni indicibili e debolezze morali. Già Ariosto, impegnato a fustigare le ipocrisie della curia pontificia, aveva illustrato questa funzione investigativa della satira con immagini molto fortunate se arrivano sino a Lesage e Ghislanzoni: "Ma se fin dove col pensier penetro, / avessi, a penetrarvi, occhi lincei, / o' muri trasparesser come vetro, / forse occupati in cosa li vedrei / che iustissima causa di celarsi / avrian dal sol, non che da gli occhi miei." (Ariosto 2019, 79-80).

Il romanzo di Ghislanzoni è dunque perfettamente inscrivibile in questo genere, che si propone di indagare e denunciare il basso, il nascosto, l'osceno sia su un piano fisico che morale. In tal senso, alcuni episodi, come quello in cui il gatto origlia i discorsi sotto un tavolo nuziale (cfr. 131 e ss.) o quello in cui si spinge sotto le coperte che coprono i piedi deformi di Corilla (cfr. 56), sono di grande valore emblematico, in quanto metafora della perlustrazione di un dominio sotterraneo, generalmente poco percorso.

Tuttavia, più che rispecchiare i contenuti del romanzo, dove si narra anche di vicende accadute in altri momenti, la predilezione della notte ha in realtà

una valenza programmatica e metaletteraria: se sotto i raggi del sole le persone non amano mostrare il loro volto autentico, che si manifesta invece solo con l'incombere dell'oscurità, quando l'occhio sociale è chiuso e il vizio può uscire allo scoperto, un'opera che scelga di esplorare questa seconda parte della giornata ha per oggetto un vero nudo, pubblicamente celato dal costume e dal belletto. Come raccontarlo in letteratura? Questo uno degli interrogativi che genera delle tensioni all'interno del testo, sospeso tra velleitaria spregiudicatezza e sensibilità alla censura.

Uno dei maggiori pregi di questa bella edizione delle *Memorie* a cura di Colombi sta nella scelta di pubblicare il testo con le illustrazioni realizzate da Sebastiano De Albertis, così come apparve sulle colonne dell'*Uomo di Pietra* tra il gennaio e il maggio del 1857. Oltre al frontespizio, si contano otto tavole a piena pagina, che non coprono però tutti i capitoli: alcuni ne presentano due (IV, VII, XI), altri una (I, II, IX), altri nessuna (III, V, VIII).

Nell'*Introduzione* la studiosa si sofferma sul contesto in cui le *Memorie* furono pubblicate, approfondendo la fortuna della metaforica animale agli inizi del XIX secolo e ricostruendo la "genealogia di parentele letterarie" del romanzetto ghislanzoniano, i cui modelli prossimi e remoti sono rinvenuti nelle celebri opere di Perrault e Tieck e in quelle meno note, per questo esplicitamente citate dal narratore, dei contemporanei Torelli e Rajberti. Un tale lavoro consente di inserire Ghislanzoni, voce dimenticata ma non poco significativa, all'interno della "grande tradizione umoristica europea" (16).

E ricordando il contributo di Grandville nel primo Ottocento, dai disegni di *Métamorphoses du jour* (1828) a quelli che fregiano le *Scenes de la vie privée et publique des animaux* (1840-42), Colombi arriva a inquadrare l'illustrazione caricaturale e la scrittura zoomorfica come due pratiche affini, entrambe funzionali a dissimulare la *vis* polemica nel clima di forte censura che si respirava nel Lombardo-Veneto di metà Ottocento.

Le testate svolgevano un ruolo decisivo nella genesi e nella pubblicazione di un romanzo a puntate. Poteva verificarsi ad esempio una vera e propria osmosi tra il testo narrativo e il resto degli articoli in rivista, come nel nostro caso dimostra la convergenza tematica tra il capitolo V, *Digressione a proposito della cometa*, e gli altri contenuti visivi e verbali presenti sul numero dell'*Uomo di Pietra* che lo ospita, tutti dedicati a una profezia apocalittica che circolava in quel periodo. Un buon esempio di questo fenomeno è rappresentato dai *Cento anni* di Giuseppe Rovani, romanzo della stessa epoca e ambiente delle *Memorie* che

si lascia molto ispirare dalle cronache della *Gazzetta* su cui era pubblicato (cfr. Giachino 2005, XXVIII-XXIX).

Ma poteva persino accadere che la redazione intervenisse sul testo o ne impedisse la pubblicazione:

Il sesto capitolo delle mie memorie rimane per ora inedito. La Redazione del giornale credé bene di apporvi il veto; io chino la fronte alla moralissima sagacità de' miei benevoli editori, e passo a dirittura al settimo capitolo. [...] Il capitolo sesto fu trovato immorale; mi convenne reciderlo. Io non vorrei però che un tal fatto mi pregiudicasse nell'opinione vostra, tantoché io fossi riputato uno scrittore libertino, nemico della morale pubblica e dei riguardi dovuti al bel sesso. Gli è che in fatto di morale io ho certe opinioni tutte mie particolari, di cui sono tenacissimo, e, come spero dimostrarvi al millesimo capitolo di queste memorie, ritengo per fermo che lo spargere di ridicolo le fralezze ed i vizi degli umani giovani assai meglio a correggerne e moderarne i costumi, che non lo stemperare i panegirici della virtù in lunghi ed indigesti sermoni (76).

Il fatto è che all'umorismo sono congeniali gli ambienti angusti come quelli in cui costringe la censura, che funge da sprone al linguaggio cifrato, al travestimento ambiguo, all'interruzione dell'orizzonte di attesa (cfr. Gorra 1970; Maffei 1990). Il vincolo è spesso risorsa creativa, infatti il VI non è il solo capitolo a mancare. Poco più avanti le aspettative del lettore sono nuovamente frustrate:

Il raffreddore del nostro povero gatto va diventando di giorno in giorno più grave. L'ultimo capitolo delle sue Memorie fu troncato da un doloroso starnuto che fece temere assai della sua vita. Invano in questi giorni si accinse più volte a continuare la sua generosa fatica, tanto più essendogli stato raccomandato dal medico di tenersi bene sotto le coltri. Speriamo però pel prossimo numero, mercé le assidue cure della marchesa Della-Sbarra e del dottor Ferrialio, di poter dare ai nostri lettori ancora qualche brano delle sue Memorie o almeno più consolanti notizie della sua preziosa salute. LA REDAZIONE (82).

L'interruzione del racconto è stata prima motivata con una ragione che esorbita dalla finzione, poi con una ad essa intrinseca, ovvero la convalescenza dell'autobiografo felino. Sembrerebbe, insomma, che Ghislanzoni ci abbia preso gusto e, compiacendosi dell'espedito, ne abbia fatto progressivamente un elemento strutturale del romanzo. Sebbene il testo succitato rechi in calce la firma dei redattori del giornale, infatti, la sua omogeneità stilistica con il resto dei capitoli lascia supporre un intervento diretto dell'autore.

Colpisce che Ghislanzoni, poco incline alla pratica della riscrittura secondo quanto riporta Colombi (cfr. 26), offra delle *Memorie* ben tre edizioni: la pri-

ma pubblicata tra il gennaio e il maggio del 1857 sull'*Uomo di Pietra*; la seconda nel dicembre dello stesso anno nella prima *Strenna* della medesima rivista; e la terza nel 1865 uscita sui fogli della *Rivista Minima*. Rispetto alla prima, Colombi fa notare che la seconda presenta poche varianti e tutte marginali, mentre lo scarto più significativo si registra con la terza, complice il cambio di destinazione editoriale. La studiosa si occupa di registrare e interpretare le divergenze tra le edizioni, giustificando la scelta di pubblicare la prima con la volontà di mettere in rilievo le tensioni e le pressioni che presiedettero alla stesura dell'opera dando ad essa una particolare "brillantezza" (27), venuta meno nell'ultima redazione. Sembra quindi che Colombi sia mossa da finalità storico-documentarie più che interessata a prediligere la famosa 'ultima volontà dell'autore', criterio rassicurante ma certo non sempre applicabile supinamente (cfr. Giunta 1997). Per usare una fortunata formula di Carlo Ossola, potremmo dire che per l'editrice le *Memorie* del '57 godono di un "prestigio storico" (cfr. Ossola 1992), dovuto a elementi esterni, come il clima repressivo del decennio preunitario, ed elementi, scaturiti direttamente da questo appena menzionato, interni all'opera, come la suddetta "brillantezza" e il carattere "militante" (27) della scrittura di Ghislanzoni.

Certo, nel lettore può sorgere la curiosità di conoscere il testo in cui finalmente la voce dell'autore è libera dalla zavorra della censura politica e morale nonché dalle ingerenze degli editori e del mercato; del tutto libera, poiché Ghislanzoni fu anche editore della terza redazione, pubblicata su una rivista da lui solo diretta. Una tale curiosità potrà essere appagata consultando le ultime pagine di queste *Memorie* a cura di Colombi, che fa seguire al testo del '57 una "coda" in cui raccoglie i capitoli aggiunti da Ghislanzoni nell'edizione del '65.

Molte altri sarebbero gli spunti di riflessione che la piacevole lettura di questo libretto ci ha offerto, ma ci riserviamo di svilupparli in un'altra occasione. Per il momento ci limitiamo ad applaudire a questa lodevole iniziativa, che ha messo sotto gli occhi dei lettori di oggi un romanzo ignorato dai più e tanto interessante quanto suscettibile di nuovi approfondimenti.

GIANLUCA DELLA CORTE
Università degli Studi di Siena

Bibliografia

Ariosto, Ludovico, 2019. *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Colombi, Roberta, 2012. *Un umorista in maschera. La narrativa di Antonio Ghislanzoni (1824-1893)*, Napoli: Loffredo.

Giachino, Monica, 2005. “Nota al testo”, in Giuseppe Rovani. *Cento anni*, XXVII-XXXI. Torino: Einaudi.

Giunta, Claudio, 1997. “Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell’autore”. *Anticomoderno*, no. 3: 169-198.

Gorra, Marcella, 1970. “Crittografie nieviane”. In *Nievo fra noi*, 221-243. Firenze: La Nuova Italia.

Maffei, Giovanni, 1990. “Nievo umorista”. In *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, a cura di Giancarlo Mazzacurati, 170-230. Pisa: Nistri-Lischi.

Ossola, Carlo, 1992. “Sul ‘prestigio storico’ dei testimoni testuali”. *Lettere italiane*, XLIV, no. 4: 525-51.

Varese, Carlo, 1828. “Di Rossini e di Walter-Scott messi a confronto come genii d’indole poetica e del romanzo in generale”. In *Preziosa di Sanluri ossia i montanari sardi*, V-LXIII. Milano: A. F. Stella e figli.