

## Sinesio Delgado et al., *Le vergini folli. Romanzo estemporaneo*

Ines Ravasini  
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

---

### Abstract

Esce in Italia per i tipi di Marchese Editore e la cura di Donatella Siviero un curioso romanzo apparso in Spagna nel 1886. Ideato da Sinesio Delgado, ma scritto a più mani in collaborazione con altri dieci autori, e pubblicato a puntate su una rivista letteraria madrileña, il romanzo non rappresenta solo un ludico esercizio parodico, ingegnoso e divertente, ma lascia intravedere nella produzione romanzesca spagnola del tardo Ottocento aperture inaspettate e spazi di sperimentazione inediti. Un romanzo che, seppure maturato nell'orbita di una narrativa minore e della letteratura di consumo, rivela uno sguardo attento a quanto accadeva fuori dai confini spagnoli, nonché un'inventiva e una capacità di giocare con le strutture della narrazione che, nel superamento dei limiti della scrittura realista, preparano il terreno per formule narrative che, di lì a poco, con ben altre implicazioni, praticheranno gli scrittori del primo Novecento e le Avanguardie.

Delgado, Sinesio et al. *Le vergini folli. Romanzo estemporaneo*. Introd. e trad. ital. di Donatella Siviero, Napoli: Marchese, 2012. Stampa.

---

### Parole chiave

Romanzo realista, scrittura collettiva, parodia

### Contatti

ines.ravasini@uniba.it

---

Nel panorama editoriale italiano, la letteratura spagnola è un territorio poco frequentato. Rispetto alla prima metà del Novecento, oggi il lettore italiano ha pochi titoli a disposizione per soddisfare la sua curiosità, soprattutto se questa è rivolta al passato: al di là di alcuni classici, magari più volte tradotti, e di una scarsa scelta di romanzi ottocenteschi, è veramente difficile farsi un'idea del panorama letterario spagnolo. Maggior fortuna arride alla narrativa contemporanea di recente ammessa nei grandi cataloghi dell'editoria nazionale, ma per il resto solo l'opera meritoria di alcuni traduttori e di alcune case editrici di nicchia assicura la circolazione, spesso difficile, di titoli e autori. È dunque da salutare con gioia l'apparizione di un piccolo gioiello ispanico nell'ambito della collana «Moderno oltre Moderno» diretta da Giuseppe Merlino, per i tipi di Marchese editore, 'ripescato' da Donatella Siviero che ne cura la traduzione e l'edizione italiana.

Ecco di cosa si tratta. Nel maggio del 1886 appariva sulle pagine del «Madrid cómico», settimanale letterario non estraneo alla satira sociale e di costume, un romanzo a puntate, divertente e strampalato, bizzarro sin dalla sua progettazione<sup>1</sup>; assecondando la linea «festiva» e ludica che contraddistingueva la rivista, il suo direttore, Sinesio Delgado, lanciava dalle colonne del giornale madrileño un'idea che, muovendo dal consolidato meccanismo editoriale del romanzo a puntate, ne stravolgeva l'assetto puntando sulla parodia. L'idea di Delgado, infatti, non era quella consueta del romanzo di un solo autore pubblicato in tappe successive, bensì quella di un'opera a più mani, in cui ogni capitolo sarebbe stato affidato, di volta in volta e senza preavviso, a un autore diverso. Come ricorda Donatella Siviero (Introduzione XIV-XVI), la pratica della

---

<sup>1</sup> Apparso a puntate, il romanzo fu poi stampato in volume a Madrid nel 1886. In anni recenti è stato ripubblicato a cura di Rafael Reig (1999).

scrittura collettiva non era una novità assoluta e, al di là dei Pirenei, analoghi esperimenti erano già stati realizzati dai romantici tedeschi, ma ciò non toglie merito all'innovativa proposta degli scrittori del «Madrid cómico» che tentavano l'azzardo di un'operazione irriverente, all'ombra protettiva di una rivista di satira. Nel panorama spagnolo di fine Ottocento, invischiato nella polemica sul naturalismo e alla ricerca di una via spagnola al realismo capace di coniugare le istanze del romanzo europeo con la tradizione ispanica, l'esperimento di Delgado e dei suoi collaboratori sorprende per la novità dell'impianto e per la forza corrosiva di una scrittura leggera e libera.

Come in quei giochi infantili, in cui ogni partecipante scrive a turno una parola o una frase per costruire un racconto a sorpresa del quale ignora i contenuti, così gli scrittori del romanzo sarebbero stati chiamati da Delgado a comporre il capitolo che veniva loro affidato solo a ridosso della pubblicazione, e dunque con una forte dose di improvvisazione; una volta terminato il compito, avrebbero potuto tranquillamente disinteressarsi della storia che avrebbe proseguito il suo corso affidata alla penna di nuovi autori. È evidente che la componente ludica giocava un ruolo di primo piano in questa impresa che Delgado, non a caso, definiva un «torneo dell'ingegno» (4), una sfida che chiamava in causa la fantasia e le doti narrative dei singoli autori, costretti a sviluppare un racconto privo di progetto e di intenzioni, in cui nulla era determinato a priori tranne quel titolo dalle risonanze vagamente evangeliche, dettato dallo stesso Delgado, *Le vergini folli*. E come in quei giochi d'infanzia, anche in questo romanzo «estemporaneo» l'effetto sorpresa giocava un ruolo fondamentale: la combinazione di frammenti diversi per genere e stile, le inverosimili peripezie che scaturivano da un racconto «senza capo né coda» (33), le forzature cui si piegava la trama nell'assecondare la fantasia di tanti autori diversi, dovevano suscitare lo stupore e, perché no, il riso del lettore.

Dei quindici autori che Sinesio Delgado annuncia nel prologo, ne sopravvivono, con qualche significativa *defaillance*, undici, alcuni ben noti all'epoca, altri meno conosciuti, allora come oggi: Jacinto Octavio Picón, José Ortega Munilla, Miguel Ramos Carrión, Enrique Segovia Rocaberti, Flügel, Clarín (entrambi questi pseudonimi, il ben noto Clarín e probabilmente anche il misterioso Flügel, rimandano a Leopoldo Alas che sarebbe dunque, eccezionalmente, autore di due capitoli)<sup>2</sup>, Pedro Bofill, Vital Aza, José Estremera, Eduardo de Palacio e infine Luis Taboada, autore dell'epilogo. Ma più che la statura degli autori chiamati a collaborare, molto disuguale per la verità, l'attrattività di un romanzo siffatto risiede nell'articolata macchina narrativa che sembra ideata allo scopo di mettere in difficoltà gli scrittori e sfidarne l'ingegno. Privo di argomento e di piano di lavoro generale, come confessa lo stesso Delgado nel Prologo, il romanzo si regge sulla scommessa per cui ogni autore avrà desiderio «di fare bella figura uscendo dalle difficoltà nelle quali lo avrà lasciato il suo predecessore e di fare a sua volta di tutto per mettere nei guai il successore» (4); al pubblico, trascinato «di sorpresa in sorpresa», non mancheranno così le occasioni di divertimento e di stupore per le soluzioni impreviste che riserva la storia.

Il divertimento è assicurato anche per il lettore di oggi; sebbene non tutti i capitoli siano parimenti riusciti ed alcuni mostrino i limiti di una scrittura frettolosa e incerta, tuttavia le trovate ingegnose non mancano e a tratti il romanzo si fa esilarante: peripezie inverosimili, colpi di scena, commenti ironici e trovate spassose si susseguono fino a che la trama si ingarbuglia, si annoda su se stessa costringendo non di rado gli autori, finiti in un *cul de sac* narrativo, a fare retromarcia, a cambiare percorso con scarti improvvisi, a ricominciare da capo con un'altra storia, altri personaggi, altre invenzioni sorprendenti... Così di capitolo in capitolo il lettore scivola dalle atmosfere gotiche di un macabro *noir* al

---

2 Sull'identificazione di Flügel con Clarín, si rimanda al saggio introduttivo di Donatello Siviero (XII-XIII).

racconto fantastico alla Hoffmann, dal sentimentalismo melodrammatico del romanzo d'appendice a una sensualità già venata di sfumature moderniste e commistioni sacro-profane, dal pittoresco quasi *costumbrista* al *non sense* di una scrittura comica che rasenta l'assurdo, in un caleidoscopio di modalità narrative, di generi e di stili che trovano nel comune intento caricaturale la loro ragione unificante. Ed è in tale intenzione parodica che l'operazione innescata da Sinesio Delgado rivela il suo significato più autentico, quello di portare alla luce il logoramento di generi consolidati e provare a scardinarli, seppure mantenendosi sul filo dell'ironia.

Se dunque la prima impressione è quella di trovarsi di fronte a un prodotto sorprendente, inedito nel panorama della letteratura spagnola dell'epoca, una volta stemperata la meraviglia per la novità compositiva del romanzo collettivo, è facile ricostruire i legami stretti che il testo intrattiene con la cultura coeva: dietro il tono scanzonato e irriverente, i generi si sovrappongono e si confondono nelle pagine del romanzo creando un effetto di saturazione, come a non voler tralasciare nulla, e giustamente Donatella Siviero parla di *horror vacui* (IX), perché non c'è artificio o meccanismo narrativo, tema o luogo comune in voga nel romanzo ottocentesco che non venga chiamato in causa, talora in modo scontato e meccanico, talora in modo assai divertente. Da tale accumulazione e miscela di generi, nascono anche i continui colpi di scena, le inversioni di marcia, le divagazioni e i fulminei ripensamenti, il recupero di ciò che si credeva abbandonato e l'abbandono di elementi che vengono invece lasciati cadere... insomma lo stupore è sempre in agguato e il lettore segue, perplesso e divertito, la trama folle, chiedendosi dove andrà a finire; indotto dalle tante sorprese, a riformulare di continuo ipotesi interpretative, sottoposto a un *tour de force* ermeneutico. D'altronde gli stessi personaggi del racconto sono chiamati a riflettere sulle bizzarre avventure che li vedono protagonisti: colti dal dubbio dinanzi a eventi così improbabili, s'interrogano sul loro senso, cercando di sbrogliare il bandolo di una matassa assai ingarbugliata (si vedano ad esempio le riflessioni del protagonista Octavio nell'episodio affidato alla penna di Pedro Bofill che, sospeso fra sogno e realtà, «si chiedeva se tutte le vicissitudini di quella sera non fossero state chimere [...] se il romanzo che stava scrivendo non avesse eccitato tanto la sua fantasia da trasformare in deliziosa estasi paradisiaca e in profumi inebrianti le acri emozioni del tabacco che fluttuavano nella sua minuscola alcova»; 63). Un *tour de force* al quale, dobbiamo immaginare, si sia dovuta prestare anche la traduttrice a cui va il merito di aver saputo riproporre la varietà di stili, calandosi di volta in volta e a poche pagine di distanza nella scrittura di autori così diversi; anche questa è una scommessa vinta, che consente al lettore italiano di assaporare il gusto di passare vorticosamente dalla sensuale descrizione di un boudoir femminile alla resa realistica di un episodio di briganti da romanzo di avventura, dalla raffinata eleganza di Clarín (qui piena di trabocchetti linguistici) ai dialoghi a base di fraintendimenti di uno scrittore di teatro come Vital Aza, la cui prosa scattante e pervasa di *humour* ricorda il teatro di cabaret.

Se il moltiplicarsi delle voci autoriali e con queste dei narratori e dei protagonisti concorre alla complicata struttura narrativa, allo stesso modo il fitto intreccio di rimandi fra il mondo della finzione e l'universo autoriale crea un ulteriore livello ludico, mimando il meccanismo del romanzo a chiave in cui il lettore è chiamato a scoprire le connessioni fra realtà e finzione: dunque, a partire dal quinto capitolo, firmato da Flügel, vediamo entrare in scena un editore dal nome di don Salustio Durante che ha tutta l'aria di essere un doppio ironico di Sinesio Delgado, editore del «Madrid cómico»; questi affida infatti a un giovane scrittore, chiamato Octavio Ortega y Carrión (dall'unione del nome e dei cognomi degli autori dei primi tre capitoli, nato per di più nel paese di Rocaberti, dal nome dell'autore del quarto capitolo) il compito di scrivere un romanzo intitolato *Le vergini folli*, e il romanzo che il giovane Octavio compone non è altro che quello che noi

abbiamo letto fino a questo punto quando, all'inizio del quinto capitolo appunto, la storia si reinventa e parte in una nuova direzione sotto la sapiente guida di Leopoldo Alas ... A partire da questo momento s'infittiscono le riflessioni metaletterarie, il romanzo si va costruendo sotto i nostri occhi, il gioco di specchi fra autore, narratore e personaggio si fa via via più ambiguo: così il protagonista Octavio, smette le vesti di personaggio-scrittore del romanzo intitolato *Le vergini folli* e diventa egli stesso personaggio di una finzione che il vecchio Salustio Durante ha immaginato per salvare dalla follia le sue due figlie (che si identificano ora con le vergini del titolo) e in questa avventura sospesa tra realtà e finzione, Octavio è chiamato a comportarsi come un amante da romanzo sentimentale, in uno spazio di confine fra mondo reale e mondo finzionale su cui si affaccia, prepotente, il ricordo del *Quijote*.

Al richiamo al capolavoro cervantino – così frequente nel romanzo spagnolo dell'Ottocento – non si sottraggono gli autori delle *Vergini folli*, e non solo per l'esibita intenzione parodica, né perché il romanzo di Cervantes è richiamato esplicitamente nel testo come modello da superare. Il legame è meno scontato e risiede innanzi tutto nella riflessione metaletteraria che disvela i meccanismi narrativi e illustra il romanzo nel suo farsi, sin dalle pagine introduttive, con Sinesio Delgado alle prese con il prologo e con la difficoltà di introdurre un'opera così inusuale: «Inizio col confessare che non so come uscire dai pasticci. Vorrei vedere nella mia situazione più di qualche spaccone che si vanta di essere abile!»; e poi più oltre: «Anche il prologo non è affatto un onere lieve e sopportabile. Come e con quale diritto posso azzardarmi io, il più modesto dei cattivi scrittori contemporanei, a cominciare un'opera che probabilmente sarà un prodigio di abilità e ingegno?» (3); e così, fra interrogativi e titubanze, il prologo si va scrivendo sotto i nostri occhi, fino a giungere all'approdo finale: «Il titolo c'è già, e per il prologo ci siamo quasi» (4).

La lezione cervantina filtra poi attraverso l'espedito della follia che qui non è solo un tema letterario, un tema peraltro in voga alla fine del secolo tanto da poter diventare anch'esso oggetto di parodia, ma è il motore stesso della storia: la follia non solo interviene a cavare d'impaccio gli autori nei momenti in cui la narrazione rischia di arenarsi, ma finisce anche per travolgere quasi tutti i personaggi fino ad estendersi, negli ultimi capitoli, agli stessi autori che, fagocitati dal meccanismo impazzito del racconto, ne diventano anch'essi personaggi, votati inevitabilmente alla pazzia. In più momenti, dunque, la follia consente alla storia di progredire, s'impadronisce dei personaggi e diventa generatrice di avventure, offre la soluzione all'*impasse* del racconto, vero *deus ex machina* della narrazione.

La lezione del *Quijote* funziona dunque come stimolo e modello, e non pare casuale che essa si faccia cogente a partire dalla svolta impressa al racconto da Clarín, un autore che col romanzo di Cervantes aveva dialogato profondamente: nei primi quattro capitoli, infatti, il romanzo si muoveva piuttosto sul filo della parodia dei generi narrativi consolidati, con soluzioni paradossali che ne accentuavano il carattere caricaturale; con l'intervento di Alas, invece, cambia la natura stessa del racconto, si introduce una nota di originalità, lo stile si fa più elegante e la complicazione della storia, le sue forti implicazioni metadiegetiche, danno alle *Vergini folli* uno spessore diverso, l'intento parodico si attenua mentre si accentua un'obliqua ironia che avvolge i personaggi e le loro azioni. Gli autori che seguono, nella seconda parte del romanzo, accoglieranno la svolta imposta da Clarín, abbandonando definitivamente le vicende della prima parte, ma stenteranno talora a tenere il passo del maestro ed ecco, dunque, riaffacciarsi con maggior insistenza il ricorso all'assurdo, alla follia, al colpo di scena, per condurre a buon fine l'impresa. Nonostante talune incertezze, tuttavia, il romanzo non perde la sua spinta innovativa e mantiene tutta la freschezza di un prodotto originale, capace di stare al passo

con la migliore prosa del tempo. E penso, ancora una volta, a certi racconti di Clarín dalla sottile ironia o ai *Cuentos fantásticos* (1865-1897; trad. ital. 2006) di Benito Pérez Galdós, in cui già si annunciano alcune delle trovate delle *Vergini folli*, come ad esempio il delizioso racconto della *Novela en el tranvía* (1871) dove pure la parodia di certa narrativa d'appendice s'innesta su un tessuto metanarrativo intriso di umorismo. Prodotto per un vasto pubblico (il «Madrid cómico» poteva vantare una tiratura di oltre 10.000 copie; XIX), questo «romanzo estemporaneo» rivela dunque bene come una certa letteratura minore, muovendosi sulla frontiera del comico, potesse farsi interprete di istanze di rinnovamento, dialogando con gli scrittori più significativi del proprio tempo, anche fuori dai confini nazionali. Qualcosa di analogo accade anche per il teatro che cercherà, di lì a poco, proprio nei territori del comico e nel linguaggio del teatro più popolare (dal *guignol* al cabaret) gli strumenti per poter approdare a una drammaturgia moderna, in grado di superare gli stereotipati e convenzionali modelli del teatro che andava in scena nella Spagna di fine Ottocento: da Valle Inclán a García Lorca sarà infatti ineludibile il confronto con il genere della farsa, connotato di volta in volta da aggettivi (tragica, tragicomica, violenta ...) che tentano di definire la natura sfuggente di queste sperimentazioni e ci danno la misura di una ricerca in atto. E forse non è del tutto casuale che due degli scrittori coinvolti nell'avventura delle *Vergini folli*, Miguel Ramos Carrión e Vital Aza, provengano proprio da questo mondo del teatro comico.

Senza voler attribuire alle Vergini folli il ruolo impegnativo di 'precursore', è indubbio tuttavia, come altri ha notato, che il romanzo è in perfetta sintonia, per la forte impronta ludica e per la componente di sperimentazione, con altre prove di scrittura collettiva, ben più famose, che attraverseranno l'Europa del primo Novecento: dai surrealisti francesi e il loro esperimento di scrittura automatica a più mani, il noto «Cadavre exquis» del 1925 (Manferlotti, *Romanzo pazzo a 24 mani*), al Gruppo dei dieci capeggiato da Marinetti che nel 1929 pubblicava il romanzo *Lo zar non è morto* (Siviero, Introduzione XVI), fino ad arrivare, aggiungerei, a certi ingegnosi giochi letterari dell'Oulipo. Estraneo alla temperie novecentesca, questo piccolo divertissement letterario spagnolo, apparentemente senza pretese, getta però luce sull'humus da cui nacquero le avanguardie storiche, lasciando trapelare dietro quest'affabulazione giocosa e scanzonata, la ricerca di qualcosa di nuovo. Alle soglie del moderno, anche la periferica Spagna aveva qualcosa da dire.

## Bibliografia

Delgado, Sinesio et al. "Las vírgenes locas." *Madrid cómico* maggio 1886: 168-174, 176-178, 180-182, 185-186. Stampa. [Versione web: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issn/1695-0216>>. 16 aprile 2013].

Delgado, Sinesio et al. *Las vírgenes locas. Novela improvisada*. Madrid: F. Bueno y Compañía, 1886. Stampa.

Delgado, Sinesio et al. *Las vírgenes locas*. Rafael Reig, ed. Madrid: Ediciones Lengua de trapo, 1999. Stampa.

Manferlotti, Stefano. "Romanzo pazzo a 24 mani." Rec. di *Le vergini folli. Romanzo estemporaneo*, di Delgado, Sinesio et al. Introd. e trad. ital. di Donatella Siviero. *Il Mattino* 24 febbraio 2013. Stampa.

Pérez Galdós, Benito. *Cuentos fantásticos*. Ed. Alan E. Smith. Madrid: Cátedra, 1999. Stampa. Trad. ital. a cura di Maria Rosaria Alfani. *Racconti fantastici*. Roma: Donzelli, 2006. Stampa.

*Sinesio Delgado et al., Le vergini folli*  
Ines Ravasini

Siviero, Donatella. Introduzione. *Le vergini folli. Romanzo estemporaneo*. Di Sinesio Delgado. Napoli: Marchese, 2012.