

Primo piano: romanzo italiano

La frattura della solidarietà

fra le parole e le cose

di Corrado Bologna

IL ROMANZO IN ITALIA

a cura di Giancarlo Alfano
e Francesco de Cristofaropp. 2312, € 202,
Carocci, Roma 2018

“È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?” si chiedeva Mario Vargas Llosa nel saggio di apertura dei cinque importanti volumi curati da Franco Moretti (*Il romanzo*, Einaudi, 2001). E ripensando la storia del genere-romanzo scendeva limpido e scintillante sul *Don Chisciotte*, l'archetipo fondativo: “L'impegno del Cavaliere dalla Triste Figura (...) è la forma più elevata di generosità, un modo per protestare contro le miserie di questo mondo e per cercare di cambiarlo”. Dunque “l'irrealtà e le menzogne della letteratura sono anche un prezioso veicolo per la conoscenza di verità nascoste della realtà umana”. Chiudendo lo stesso volume Claudio Magris rovesciava la domanda di Vargas Llosa: “È pensabile il mondo moderno senza il romanzo?”, e a sua volta riconosceva nel libro di Cervantes il modello sulla base del quale “secoli più tardi il Romanticismo inventa e codifica il romanzo quale espressione per eccellenza della modernità, (...) il genere letterario (...) di questa trasformazione universale che coinvolge e distrugge ogni classicità”. Però la sua conclusione era disillusa, pessimistica: “Anziché ‘moderna epopea’, come voleva Hegel, il romanzo moderno sarà piuttosto l'antiepopoea del disincanto, della vita frammentaria e disgregata (...) Il romanzo – e la letteratura in generale – è stata questa voce del moderno, la sua poesia, il suo tribunale e la sua contestazione. Ora tutto questo sembra finito”.

In realtà no: non è ancora “finito” il romanzo, fenice mai del tutto consumata nel rogo, teatro di metamorfosi e di invenzione utopica, straordinaria forma culturale ideata davvero “per protestare contro le miserie di questo mondo e per cercare di cambiarlo”. Attraversa i secoli, possente macchina di conoscenza e di esplorazione dell'universo che porta alla luce “verità nascoste”, aperta sempre a cambiar forma, modelli, lettori, canali di mediazione, adattandosi ai luoghi e ai tempi diversi, accogliendo e metabolizzando altri generi, altre scritture, altri saperi.

Aveva colto con finezza il centro del problema Milan Kundera nell'*Arte del romanzo* (1988): “Il romanzo è opera dell'Europa: le sue scoperte, pur se realizzate in lingue diverse, appartengono all'Europa intera. La storia del romanzo europeo è la successione delle scoperte (e non la somma di quel che è stato scritto)”. Attraverso lo strumento-romanzo si riconosce la frattura irreparabile della solidarietà fra le parole e le cose, secondo la splendida formula di Michel Foucault. Così

nasce l'individuo moderno, riconoscendosi solitario nella trama sempre scucita e sempre rammentata della prosa del mondo, in un'Europa lacerata, sbilanciata ormai verso la propria alterità, ma proprio per questo capace di opere-mondo.

Maturati dopo anni fitti di ricerche fra letteratura comparata e teoria della narrazione (Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, 1986, poi Einaudi, 1999; *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, 1997), dopo gli studi di Salvatore Silvano Nigro sui *Promessi Sposi* del 1840, che ne hanno messo in luce la sconcertante natura di organismo multimediale, oggi questi preziosi quattro volumi curati da Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro, direttori di un'orchestra di collaboratori vasta e armoniosa, rappresentano al contempo un solido approdo di alto livello e un vivace laboratorio di ricerca.

In più di duemila pagine si raccolgono una complessa morfologia storica, un repertorio documentario e bibliografico di grande ricchezza, una formidabile schedatura critica di testi, una serie di proiezioni sull'attualità. Ormai nessun approfondimento sulla forma-romanzo potrà prescindere da questo strumento importante e innovativo, che dall'orizzonte d'Europa sceglie di stringere l'obiettivo sull'Italia, con un gesto forte: sarebbe piaciuto a Giancarlo Mazzacurati, il cui magistero elegante e ironico, europeo nella misura sottile delle lontananze e delle affinità, pulsa nelle pagine più pensose dell'opera, a partire da quelle dei due curatori.

L'idea centrale, che diviene subito scelta strategica, è “di ragionare non sul ‘romanzo italiano’ ma sul ‘romanzo in Italia’”, presentando “non lo svolgimento di una storia nazionale, bensì la declinazione di una grande forma internazionale all'interno di una singola cultura”. Impostata così l'analisi del “romanzo in Italia” diviene ripensamento della crescita antropologico-culturale del nostro Paese nel contesto europeo: un'autentica, dionisottiana e morettiana, geografia e storia della civiltà d'Italia riletta attraverso la forma-romanzo.

I molti capitoli, tutti affidati a specialisti di grande competenza, sintetici, mirati a illuminare aspetti puntuali dell'immenso orizzonte, sono scanditi in progressione cronologica e problematica. Prima una lunga, sommersa vicenda di emersioni e di inabissamenti, di tentativi, di prove fallite, fra l'età barocca e il Settecento. Poi, fra Sette e Ottocento, l'accoglienza curiosa del magma vulcanico proveniente, fra storia e avventura, soprattutto da Francia e Inghilterra: e allora è decisivo “il romanzesco tradotto”, di grande peso nella “formazione di un sistema letterario naziona-

le” (Francesca Billiani e Antonio Bibbò). Ancora le polimorfie (ed anche un po' perverse) “confluenza e ibridazione tra romanzo e melodramma o tra romanzo e fumetto” fra Otto e Novecento, e poi fra “romanzo e cinema” (Attilio Motta). E nel Novecento pieno, a cui sono dedicati due volumi interi, “la narrativa si riappropria del suo primato conoscitivo nei confronti dell'uomo”, “un uomo che ha appreso a guardarsi dentro, anzi a guardarsi vivere, giacché la scienza del profondo (...) gli ha fornito gli strumenti analitici per eleggere finalmente sé stesso a principale oggetto del proprio studio” (Francesco de Cristofaro). Così nasce “una nuova soggettività romanzesca” (Paolo Trama), nella quale le epifanie di James Joyce “confinanti (...) con le intermittenze del cuore di Marcel Proust” a un maestro quale Giacomo Debenedetti lasciano apparire “un comune ‘stadio di visione’ dove le forme dell'immaginario letterario del Novecento si uniscono alle leggi di probabilità della meccanica quantistica”, sintetizzando “quanti di romanzo” (Silvia Accocella).

Si vorrebbe ricordare tanti altri, saggi e problemi, restituendo il piacere di esplorare i labirinti che si moltiplicano, i prismi che immilano le rifrazioni luminose. Questa metafora continua vale più che mai per un'opera così coerente e colorata come un arcobaleno: una sola la luce, innumerevole il rifrangere degli spettri cromatici. Qualche altro raggio acuto selezionato nel caleidoscopio: l'Anguilla del pavesiano *La luna e i falò* “come Dante compie un viaggio nel mondo dei morti e ha come guida Nuto, novello Virgilio”; e “come l'anguilla celebrata da Eugenio Montale, (...) il suo soprannome (...) è la metafora dell'impossibilità di abitare stabilmente una casa, del destino di vagabondare per le strade senza meta” (Monica Lanzillotta); *Le due zittelle* di Landolfi possono essere lette come “un racconto lungo che parodizza un romanzo” (Paolo Zublena); per capire i “romanzi dell'apocalisse”, dalla descrizione della peste nei *Promessi Sposi* a *Petrolio* di Pasolini al “romanzo postapocalittico degli anni settanta” è decisivo il lavoro di Ernesto de Martino sull'“immaginario di fine del mondo”, che “declina assieme universo privato, piano atemporale e avvenimenti storici” (Valentino Baldi).

È bello che Francesco de Cristofaro chiuda l'opera con il richiamo alla *Grammatica della fantasia* di Gianni Rodari, uscita nel 1973, “nel pieno degli anni di piombo”: questo “trattato di fantascienza” è “uno straordinario manifesto civile e politico”: qui, secondo Bartezzaghi, “il Fantascista e il Ragioniere cavalcino insieme sulle due gobbe di un cammello”.

corrado.bologna@sns.it

C. Bologna insegna letterature romanzesche medievali e moderne alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Un alone luminoso

di Chiara Fenoglio

Come notava Ernst Gombrich, “l'occhio innocente è un mito” e osservare un oggetto significa già, in parte, modificarlo: così nei quattro volumi de *Il romanzo in Italia* gli occhi e le voci che Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro hanno convocato per descrivere, in un grande esercizio di cartografia, i territori del romanzo offrono più di una semplice mappatura. Nomi, concetti, tendenze, categorie non sono mai in questo ponderoso lavoro involucri neutri, ma contengono già al loro interno una precisa idea di che cosa sia quel territorio, di come sia evoluto dal

Cinquecento ad oggi, secondo quali percorsi, incroci, terremoti o vicoli ciechi.

Fin dalle prime pagine, in effetti, quest'opera rivela la sua tensione a farsi intersezione di ipotesi critiche, nella consapevolezza che per far chiarezza non è sufficiente accendere dei lumi: come scriveva Virginia Woolf, la vita

– proprio come il romanzo che tenta di descriverla – non è una serie di “lampioni in ordine simmetrico”, bensì “un alone luminoso, un involucro semitrasparente che ci avvolge”. È questo alone luminoso che i curatori si sono promessi di indagare, abbattendo i confini spaziali e introducendo, accanto a quella storica, tematica, linguistica, una chiave di lettura comparatistica indispensabile innanzitutto per attribuire il giusto peso alla circolazione in Italia di testi stranieri, e poi per discutere con cognizione di causa l'ipotesi interpretativa del romanzo come genere ibrido, che prolifica nella disseminazione di sé oltre i ristretti limiti di genere, aprendosi verso i territori limofitici del teatro, della graphic novel, del cinema e dell'arte.

Uno degli assunti de *Il romanzo in Italia* è che la forza messa in moto dal romanzo sia prima di tutto forza centrifuga, che si manifesta narrativamente come euforia, tracimazione, ricerca del diverso e del disomogeneo: per questo il romanzo è strettamente imparentato con generi letterari del tutto dissimili, come il racconto (da cui si spregiona fin dalle origini decameroniane), la tragedia (riassorbita e rimodellata nei *Promessi sposi*), la poesia (con la prosa d'arte dannunziana), o ancora il saggio (la cui forma si rinnova nei testi di Sciascia).

Ma il romanzo è anche interrogazione su una identità, dunque edificazione di un sistema di valori; in effetti una delle impressioni più forti che il lettore trae da questi quattro densi volumi è che il romanzo emerga nel corso dei secoli come discorso sull'autopercezione di un gruppo sociale – quello borghese – inizialmente molto frammentato e dallo statuto identitario incerto, poi via via più risoluto nella definizione di sé, infine nuovamente

sospeso, inquieto, intrinsecamente in crisi. L'ascesa e la caduta del romanzo di formazione, di un personaggio che lukácsianamente cerca sé stesso con le armi della psicologia o dell'ideologia, sono tanto più evidenti se poste accanto al successivo riflusso verso forme più convenzionali descritte da Simonetti, verso una narrazione di pura trama e una lingua piana e trasparente.

Una questione, questa, che si sovrappone all'altro tema centrale di questi volumi: quello del realismo in letteratura. Oggi in effetti sappiamo perfettamente che la letteratura dice altro da quello che dice e non rispecchia affatto il mondo, anzi spesso dietro la sua apparente perentorietà si annida un potere mistificatorio che rende indistinguibile realtà e finzione.

Il rapporto con la realtà è la scintilla capace di alimentare il romanzo fin dalle sue origini: da quando Voltaire nell'*Essai sur la poésie épique* proclamava la necessità di “chercher le vrai en tout”, per arrivare alle meditazioni gaddiane che richiamavano alla consapevolezza che non bastano due ettogrammi di piombo calati nella pagina per ottenere un romanzo realista. Realismo non era più sinonimo di rispecchiamento e cominciava a significare tensione tragica, spinta per arrivare a comprendere “le ragioni o le irragioni” di un fatto, per usare ancora le parole di Gadda. Oggi, circondati come siamo da un regime mediatico che, come osserva Donnarumma, sembra in grado di falsificare qualsiasi cosa, a che cosa allude questa tensione verso il reale? Non saranno forse altri gli elementi interpretativi a cui dobbiamo rivolgerci per perlustrare a fondo il mondo della letteratura? Le categorie di tempo, spazio, personaggio possono aiutare in questa indagine e indirizzarci nella ridefinizione di alcune questioni chiave. È ciò che avviene nel saggio di Bertoni che sottopone a discussione critica la categoria del decadentismo, preferendole il concetto di modernismo, in quello di Paola Italia che sposta l'attenzione dall'editoria dei romanzi al romanzo dell'editoria, o ancora nell'intervento di de Cristofaro che offre una nuova periodizzazione del XX secolo, a partire dalla data emblematica del 16 giugno 1904, il *Bloomsday* dell'*Ulisse* joyciano, ma anche il giorno in cui Pirandello terminò la pubblicazione a puntate de *Il fu Mattia Pascal* sulla “Nuova Antologia”. In questo, come in altri casi, non si tratta di una semplice retrodatazione del *terminus a quo* individuato da Hobsbawm nel 1914: significa sovrapporre alla storia del romanzo moderno un paradigma policentrico e reticolare capace di offrire nuovi spunti di riflessione per i critici di domani.

chiara.fenoglio@unito.it

C. Fenoglio insegna letteratura italiana all'Università di Torino