

Siamo alla fine del romanzo?

Angelo Guglielmi

Discorso sul romanzo moderno di Alfonso Berardinelli è apprezzabile per la fermezza delle tesi sostenute, l'acume e la passione con cui sono sviluppate.

P. 16

Il nuovo romanzo? Ai confini della realtà

Due critici letterari a confronto: Guglielmi recensisce il saggio di Alfonso Berardinelli su storia e identità del genere letterario più influente

Il Discorso sul romanzo moderno di Alfonso Berardinelli è apprezzabile per la fermezza delle tesi sostenute, l'acume e la passione con cui sono sviluppate, la ricchezza (fino al rischio della ripetitività) delle argomentazioni e l'eleganza, frutto di sapere, della scrittura. Berardinelli scrive sapendo dove vuole arrivare, dunque scrive partendo dalla fine. È giusto o vale anche per il critico (come per lo scrittore) che le conclusioni sono la fine (non alla fine) del percorso analitico risultando magari contrastanti e forse contraddittori con le premesse?

Ma Berardinelli sa quel che vuole e tira diritto. Comportamento altamente apprezzabile purché non si sbagli il punto di partenza. Il romanzo è prima l'autore o prima il suo prodotto (anche se poi è solo questo - la sua opera - ciò che sopravvive e conta non solo per il lettore ma per il tempostorico cui appartiene)? Ovviamente è prima l'autore. Dunque bisogna per primo guardare all'autore se non si vuole fallire nell'analisi del suo prodotto. È indispensabile per prima chiedersi perché quell'autore si è indirizzato verso quel prodotto escludendo (selezionando tra) altre direzioni.

Berardinelli non se lo chiede. Non si chiede perché Cervantes a un certo punto decide di scrivere quel romanzo che poi sarebbe diventato *Don Chisciotte*. Certo non aveva le idee chiare su quel che sarebbe stato ma ne conosceva certo la linea di indirizzo (la prospettiva di svolgimento).

Cervantes vive tra i secoli '500 e '600; nutrito di cultura umanistica, ma uomo d'azione, fugge dalla Spagna suo luogo di nascita verso l'Italia dove si fa cortigiano e poi militare prende parte alla battaglia di Lepanto perde una mano tenta di tornare in Spagna si imbarca a Napoli ma la nave viene dirottata in Algeria dove rimane prigioniero dei pirati per cinque anni. Ma non è su questo che conviene indugiare. Interessante è chiedersi (e Cervantes non poteva non chiederselo) in quale mondo stesse vivendo e, al di là delle sue traversie biografiche, quale lo sfondo, il panorama-culturale sulla cui massicciata il mondo poggiava le spalle.

Con la fine del '500 o meglio con la fine del Rinascimento italiano ha inizio la modernità (non per noi che sciviamo direttamente nel postmodernismo) cioè ha inizio un nuovo ciclo di civiltà che disconosce i Numi (gli dei) e le idee forti della precedente età, e tra le idee forti quella di "realità" che perde il suo carattere "sacro" (che non significa religioso), perde il riferimento trascendentale che dava ad essa valore e verità. È di lì che inizia la crisi della realtà che ammaina le sontuose bandiere con cui fin lì si era sventolata. In letteratura prende avvio la forma "romanzo" e pone fine al Poema epico (per intenderci l'Epopea) insieme alle virtù che lo avevano nutrita: il coraggio, l'eroismo, l'amore per la patria, la vittoria, la sacralità dell'amicizia, l'onore del sacrificio (tutti valori rotondi sostenuti da quella trascendenza che aveva fortemente intessuto il corpo della realtà). E qui forse, prima di procedere nel nostro discorso, dobbiamo ricordare che esiste una realtà nuda che è obbligatoriamente stazionaria uguale sempre a se stessa ieri e oggi (una sedia, un tavolo, il picco di un monte ecc, e una idea di realtà che è il prodotto dell'esperienza dell'uomo con le cose).

Don Chisciotte

Così Cervantes scopriva di vivere una situazione in cui la realtà nuda era lì a sua disposizione (ma indisponibile a investimenti oltre il buon senso e la conformità mentale) e per contro una idea di realtà già attiva ma ormai dispersa e perduta.

Stretto da questi due impedimenti in vista del suo progetto (poi *Don Chisciotte*) non ebbe difficoltà a dare soluzione al primo (la nuda realtà) scegliendo Sancio Pancia ma il vero problema (e sembrava insolubile) era sfuggire al secondo impedimento l'idea di realtà quella ereditata impoverita ormai di ogni forza motivante (già determinante e salvifica) eppure essenziale (anzi indispensabile) a garantire una anima all'opera (il romanzo) che aveva in animo di scrivere.

Non sembravano esserci vie di uscita se non due: rinunciare al progetto e tornare a fare il guerriero (il militare) o assumere quell'idea di realtà (ormai spenta) e giocarla all'incontrario come il bambino che ha il giocattolo rotto e non si rassegna.

Così Cervantes, che non solo non si rassegna ma vi vede la possibilità di dar vita a qualcosa di assolutamente nuovo, con uno straordinario salto d'ingegno e di fantasia inventa un per-

sonaggio (Il cavaliere errante, Don Chisciotte) che, stordito dai tanti libri letti sulla Cavalleria errante e afflitto per la scomparsa del coraggio e della bellezza che l'abbandono di quel nobile esercizio ha comportato, decide di riportarlo in vita proponendosi suo nuovo paladino - sdegnato e assolutamente sordo agli unanimi avvertimenti che le cose morte non possono rinascere.

Invero possono anche rinascere, ma in forma comica (glossosamente umoristica) dove l'eroe (protagonista) scambia i giganti con i mulini a vento contro i quali si avventa con la sua lunga lancia. O vede nel piatto vuoto le più sublimi leccornie. Orimeda a fantasiosi torti. Obeve da un rubinetto inesistente. Osì bea del cielo stellato in una notte buia e nera.

Giusto un mondo alla rovescia dove il vincitore è lo sconfitto, l'eroe è l'umiliato, il satollo è l'affamato. Per chi guarda (legge) il divertimento è infinito perché non c'è niente più attraente di vedere (anche se solo per finta o forse proprio perché non è vero) la vittima trionfare.

Certo poi c'è l'immenso testo (*Le avventure di Don Chisciotte della Mancia e del suo servo Sancio Pancia*) di Miguel Cervantes di cui il saggio di Alfonso Berardinelli propone una ottima somma (tanto ricca quanto ripetitiva) nella quale tuttavia è assente ogni riferimento al contesto storico- culturale in cui il grande (forse il più grande) primo romanzo della modernità è concepito e nasce.

È assente perché Berardinelli non può accettare (se non mettendo a rischio i suoi convincimenti sulla (odierna) contemporaneità - di cui diffida e disprezza) che è da allora con il grande Cervantes che tramonta l'idea di realtà che aveva permeato gli autori e le opere, i testi che oggi chiamiamo "I Classici", delle età precedenti. Da allora (contro ogni risorgimento cantato da Berardinelli) la storia della letteratura europea è stata il ripetersi di continui tentativi di recuperare quell'idea di realtà, di tentativi davvero straordinari ma di efficienza temporanea (il tempo di accorgersi dell'impossibilità di risultati conclusivi). La serie dei tentativi si snoda da Defoe con *Robinson Crusoe*, a Rousseau con *Confessioni*, a Stendhal che nel *Il rosso e il nero* porta nel romanzo un caso di cronaca (vera) che aveva fatto clamore (un uomo uccide la donna presunta amata e processato e riconosciuto colpevole viene condannato a morte). È interessante qui ricordare che Berardinelli si guarda bene di informare il lettore che dietro la figura e la storia di Julien Sorel si riflette il riferimento a una storia simile accaduta in un piccolo paese della profonda provincia francese solo qualche anno prima.

Poi un ulteriore passo verso il "realismo dell'accaduto" (complice la nuda realtà) lo compie Balzac che, nato e vissuto negli stessi anni di Stendhal, perfeziona la mitizzazione della realtà dell'accaduto, proclamandone la vocazione utilitaristica (sovra signora di ogni palpitò umano), sottraendola a ogni regolazione esterna di fini e di destino. E con questa realtà più grande della realtà, Balzac scrive i cento romanzi della *Commedia umana* in cui è stipata per intero la quantità di desideri e di bisogni (di egoismi e di sofferenze) che l'umanità francese del dopo rivoluzione manifestava e reclamava.

Ma la prospettiva di potere giocare in positivo il proprio impegno di vita inaugurata dal "realismo dell'accaduto" è negata da quello stesso realismo quando nell' *Educazione sentimentale* Flaubert (venuto solo qualche anno dopo il duo Stendhal-Balzac) mette in campo un protagonista, Federico Moreau, che, come sanno i lettori, ha visto frustrata la sua grande passione di vivere (e di amare) per trovarsi da vecchio a confessare (con amaro rimpianto) che l'unico ricordo rimasto vivo è la visita al bordello con l'amico a diciotto anni.

Con Flaubert la realtà dell'accaduto finisce di essere una risorsa e si rivela (ma le prime avvisaglie risalgono fin a Cervantes) un impedimento costringendo gli scrittori a voltarle le spalle e orientarsi verso una letteratura in cui la realtà è il personaggio negativo da guardare con sospetto e tenere ai margini.

I Russi

Ma poi ancora una sorpresa che mette in gioco (nega) le conclusioni appena più sopra indicate. La sorpresa sono *Delitto e castigo* e *Guerra e Pace*.

Dostoevskij e Tolstoj compiono l'ultimo tentativo di restaurare un'idea di realtà questa volta non in gara con Stendhal, Balzac, Dickens e Flaubert (di cui pure sono lettori accaniti e appassionati) ma misurandosi con i classici "d'antan" dove raggiungono il *Don Chisciotte* di Cervantes. Solo che dove quest'ultimo ripropone il mondo classico in forma comica, ospitando personaggi che ne ripetono con allegro umorismo le eroiche gesta, i due grandi russi aprono scenari grandiosi facendoli agire da personaggi tragici, a sfida della Storia che sembrava non essere più in grado di esprimeleri. Ma la Russia del secolo decimonono (dell'800) non è la Francia, già devastata da un'rivoluzione epocale che aveva smontato le icone dell'età precedente affidandole alla furia "razionalizzatrice" della montante borghesia. Nella Russia, scossa dall'attesa delle sue rivoluzioni (che non tarderà molto a arrivare) l'egemonia culturale era esercitata dai grandi testi della Bibbia e del Vangelo (quasi libro di comodino di Raskolnikov) e da una idea di Storia come "Storia Mondo" (cresciuta con prepotenza dentro l'immaginazione e l'ingegno di Tolstoj) Raskolnikov non rinnegherà mai la necessità (e l'utilità) del delitto che ha commesso pur facendosi pronto a pagarne la pena del castigo; il principe Andrej solo morendo ritrova il senso della vita (e finalmente la felicità). Testimoni di un estremismo ideale, ferocemente contraddittorio, suggeriscono un'idea di non ritorno, e, per noi, di consapevolezza della fine.

Con loro l'idea di realtà tramonta ancora una volta ma questa volta (sembra) per sempre. In verità seguiranno molti altri tentativi anche illustri e d'importanza capitale (chiamati non romanzi, narrazioni saggistiche o il romanzo è morto). Ma diciamocelo senza altri tentennamenti. Cosa altro definisce lo specifico della scrittore se non il confronto con la realtà? Ma questo volta (anzi ormai) partendo dalla constatazione della sua assenza.

I moderni

Fin qui seguendo l'iter proposto da Berardinelli abbiamo azzardato qualche riflessione (per forza succinta e approssimata) su alcuni dei più grandi narratori espressi dalla cultura occidentale (intendendo europea) tra il '600 e l'800. Certo, a fianco di questi narratori ve ne erano molti altri nati in ambiti geografici diversi in cui erano operanti altri condizionamenti e regole. L'errore di Berardinelli - comprensibile in chi non ha nessun interesse all'accertamento della specificità del quadro storico (e del Paese) in cui un autore nasce - è di aver fatto di tutti un mucchio affiancando Melville a Manzoni, a Flaubert, a Balzac, a Philip Roth, a Bellow, a Isaac Singer, a Yehoshua, a Garcia Marquez, anticipando la globalizzazione dei prodotti dell'arte (il cuore della globalizzazione è l'abolizione del diverso).

Perfetta esiste una cultura europea con gli scrittori più sopra indicati (e i molti di cui per costrizione qui non si fa menzione), un ambito nordamericano con Melville, Philip Roth, Bellow ecc, uno spazio sudamericano con Marquez, uno israeliano con Singer, David Grossman, Yehoshua, ecc. In ciascuna di queste aree culturali la forma romanzo ha avuto uno sviluppo assolutamente diverso tanto che in alcune di esse (anzi in tutte con l'esclusione dell'Europa) il romanzo ottocentesco (il romanzo a trama o di rappresentazione) è ancora felicemente attivo.

In Europa dopo Flaubert c'è Kafka, Proust, Joyce, Musil, Svevo (che reintroduce la prima persona dell'io ma solo per poterla dileggire), Thomas Mann, Pirandello, Gadda. Certo c'è molto d'altro ma sempre dentro un progetto e un impegno di sperimentazione e di ricerca di forme inedite e nuove capaci di oltrepassare il risaputo della comunicazione quotidiana. Forse forse bastarde, che mischiano narrazione a poesia, a filosofia, a saggismo, a confessioni private). Certo poi è indispensabile la prova della qualità del "melange": e qui, e solo qui, uno scrittore è uno scrittore.

L'AUTORE

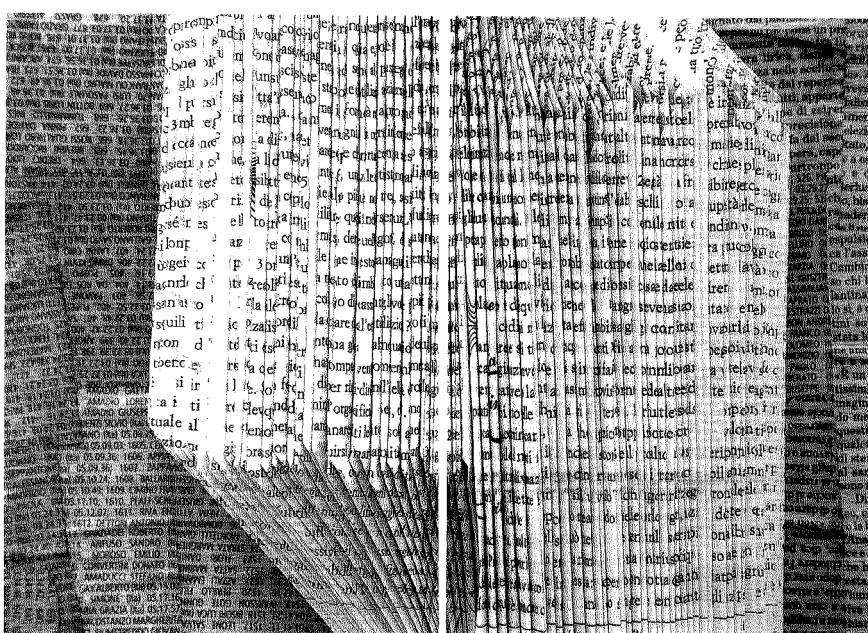
Scrittore e critico che non ha paura della verità

Bastian contrario, grillo parlante, provocatore, sincero: Alfonso Berardinelli non ha peli sulla lingua dice sempre quello che pensa, e per questo è un uomo di cultura scomodo, "antipatico", soprattutto perché ha quasi sempre ragione. Nel panorama letterario odierno nel quale pochi addetti ai lavori (scrittori, editori, critici) gestiscono la letteratura come una fabbrica di hamburger - più ne vendi più sono buoni (sic), Berardinelli è una mosca bianca. Non ce ne sono come lui.

Recentemente Alfonso Berardinelli ha sollevato un polverone, ha dato "scandalo", in primis perché ha concesso un'intervista al "Giornale" e soprattutto perché ha vuotato il sacco sulla letteratura italica demolendo le star della nostra narrativa. Eco: «Ho interrotto "Il nome della rosa" a pagina cinquanta, più o meno, quando sono arrivato alla descrizione di una cattedrale gotica, una descrizione molto scadente, non solo dal punto di vista linguistico e stilistico ma anche storico». Camilleri: «Gli editori non sanno più come smerciare libri e vanno dietro il suo successo». I critici: «Da vent'anni la critica non è più in grado di mettere ordine nei fenomeni letterari. Tutti scrivono e nessun critico può leggere tutto. Quello che circola oggi è letteratura? La ragione è che chi scrive letteratura non ne ha un'idea perché non ne ha letta abbastanza, neppure il minimo indispensabile. Scrivono perché credono nella naturale creatività dell'essere umano, scrivono perché sentono che è un diritto». Ora è uscito il Meridiano di Celati... Risposta: «Mi sembra prematuro. Ma dato che è uscito un Meridiano di Eugenio Scalfari vuole dire che tutto è permesso».



Il libro: "Discorso sul romanzo moderno", di Alfonso Berardinelli, pp.123, euro13, Carocci



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.