

# De te fabula narratur

di Alfonso Berardinelli

FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano 1986, pp. 362, Lit. 18.000.

FRANCO MORETTI, *Segni e stili del moderno*, Einaudi, Torino 1987, pp. IX-261, Lit. 25.000.

Scusandosi sinceramente e maliziosamente con Franco Moretti per il proprio silenzio sul suo libro, Fortini ha detto che a un tale libro si può rispondere solo con un altro libro e non con un semplice articolo. Faccio mia la reazione e l'affermazione di Fortini, ma non vorrei usarla come alibi. E dal momento che un libro in risposta a Moretti non sono certo che lo scriverò, mi rassegno per ora a un semplice articolo. Tanto più che *Il romanzo di formazione*, pur essendo uno dei tre o quattro libri italiani più belli (senza distinzione di genere letterario e ambito disciplinare) usciti fra '86 e '87, di recensioni e di attenzioni non ne ha ricevute molte. Le opere originali, come è noto, non sono facili da inquadrare.

Nato nel 1950, anglista e comparatista, direttore e redattore in anni passati di riviste letterarie e politiche (*Calibano*, *Quaderni piacentini*), Moretti è un critico non "dimezzato" da specialità accademiche, e ci tiene a presentarsi sempre nel pieno possesso delle proprie facoltà di intendere e di volere: cioè delle proprie competenze di studioso e delle proprie doti di saggista. A rendere avvincenti e provocatori i suoi studi c'è anzitutto una forte carica razionalistica e moralistica. Ciò che colpisce in tutti i suoi scritti (è da poco uscita da Einaudi anche un'eccezionale raccolta di saggi precedenti, *Segni e stili del moderno*) è la robustezza inventiva della costruzione e la suggestiva incisività dello stile.

Oltre che interprete e commentatore di testi, per Moretti il critico letterario è anche storico delle idee e delle forme simboliche e sociali di vita. Sceglie una tesi da sostenere, un'ipotesi forte da verificare o falsificare. Non crede affatto che la letteratura sia quella terra di nessuno nella quale gli innumerevoli tipi di ambiguità del testo e le infinite possibilità interpretative rendono inafferrabili (o irrilevanti) per principio i "messaggi", le idee, i significati e le immagini del mondo che le opere elaborano e trasmettono. In questo, se è ancora possibile esprimersi così, Moretti è un critico fortemente "impegnato". Chiede alla letteratura "come è possibile vivere" e "come si deve vivere" nelle condizioni che l'Europa e l'Occidente hanno stabilito almeno da un paio di secoli a questa parte. Dietro l'apparente distacco, dietro la pazienza e lo scrupolo dello studioso, c'è in lui la focosa caparbià del ritrattista morale e dello storico che non si rassegna all'indifferenza "pluralistica" della comunità scientifica, e che si ostina a volere venire a capo, proprio come i grandi critici (e scrittori) di un tempo, dei problemi cruciali della propria generazione e perfino della propria epoca....

E ad un certo punto, fra questi problemi cruciali, Moretti ne ha trovato uno di particolare magnetismo, uno di quei miti storicamente molto utili che attraggono irresistibilmente e insieme mettono in sospetto: il problema e il mito della gioventù.

Gioventù e rivoluzione, gioventù e ascesa sociale, gioventù e successo mondano. E alla fine di una breve parabola: gioventù e sconfitta degli ideali, gioventù e adattamento, gioventù e morte. Per quanto si possano trovare esempi precedenti nella letteratura occidentale, è con la bor-

ghesia in ascesa, è con l'età delle Rivoluzioni che un tale universo assume forma autonoma: "La spinta decisiva in questa direzione è opera, come è noto, di Goethe: ed è sintomatico che prenda corpo proprio in quel romanzo che codifica il nuovo paradigma, e fissa nella gioventù la parte più significativa dell'esistenza. È nato il *Bildungsroman*: la forma che domina — o, più esattamente, rende possibile — il secolo d'oro della narrativa occidentale".

una condizione lacerata, ambigua, melanconica, squilibrata (e perciò eminentemente dinamica) in cui l'epoca delle rivoluzioni borghesi si rispecchia senza aggiustamenti né "sintesi più alte". Con Balzac l'orizzonte cambia, lo squilibrio si appianna. "L'eroe balzacchiano desidera solo ciò che nel mondo già esiste, e non deve decidere se accettare o meno le regole del gioco, ma impararle meglio degli altri". Il realismo di Balzac diventa così, in letteratura, l'atto di nascita di una nuova idea di realtà: avvolgente, determinante, spesso soverchiante, di cui lo stesso protagonista (sempre meno "protagonista") è solo una delle innumerevoli manifestazioni. E la parabola "finisce col



## Fenoglio a tutto campo

di Giovanni Falaschi

ELISABETTA SOLETTI, *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano 1987, pp. 222, Lit. 25.000.

*Fenoglio è un caso strano nella nostra letteratura recente: gli è toccato in sorte di essere ben studiato — anche se da un ristretto numero di addetti ai lavori, fra i quali la Soletti occupa un posto di rilievo — ma poco frequentato dal lettore comune e da quello colto. Chi voglia affrontarlo per la prima volta sappia che cosa vi può trovare (lo dico con le parole della Soletti): "Scrittore difficile e complesso, in primo luogo, perché non è classificabile sotto facili etichette di comodo (espressionista, neorealista, cronachista, memorialista, ecc.). Tanto più comodo e difficile da classificare, perché il Partigiano (ma anche i Ventitré giorni della città di Alba e Primavera di bellezza) non rispetta i consueti e nostrani binari rappresentativi. In nessuno scritto Fenoglio condivide l'ingenua o ottimistica divisione tra buoni e cattivi. Tantomeno si può leggere in alcuna sua pagina il vieto formulario sulla imminente rinascita e sul riscatto del popolo oppresso. Nessuna concessione, infine, a far suo il sentimento dell'inarrestabile progresso dell'umanità, o la facile adesione all'ideologia della vittoria" (p. 116). Giudizio, questo, che sintetizza gli orientamenti di tutta la critica fenogliana recente. Ciò che rende ardua la lettura di questo scrittore è la lingua della sua opera maggiore, quella conosciuta comunemente col titolo di Il partigiano Johnny (ma l'edizione corrente è in realtà un montaggio di testi diversi).*

*Stando così le cose: lingua straordinariamente elaborata e incertezza della datazione della grande cronaca dedicata a Johnny, era ovvio che la Soletti dovesse muoversi tenendo d'occhio la questione linguistica e quella filologica prima di tutto. Per la parte linguistica, la*

*Soletti si muove agevolmente attraversando tutta la produzione dell'albese e accumulando schede che confermano i risultati dell'indagine del Beccaria sul "grande stile" fenogliano. Inoltre dà un contributo importante alla soluzione dell'annoso problema della datazione della grande cronaca dedicata a Johnny, fermo restando che una certezza assoluta che essa sia da collocare nella seconda metà degli anni Cinquanta non può essere raggiunta con la documentazione in nostro possesso. Ma è anche vero che in assenza di questa certezza sono le ipotesi più ragionevoli che devono essere accreditate. La Soletti manovra dunque a questo scopo assai bene il materiale epistolare, già noto: le lettere dello scrittore ai suoi editori, e lavora anche sul materiale variantistico che gli studiosi hanno a disposizione dopo l'edizione critica (1978) edita dall'équipe della Corti. Una volta individuata la direzione delle correzioni fenogliane, i risultati linguistico-stilistici assumono immediatamente una validità filologica, nel senso che servono all'autrice a stabilire la successione degli strati compositivi.*

*Naturalmente non è che non si possa parlare di Fenoglio se non si affrontano le questioni filologiche; dico solo che un contributo specialistico a tutto campo come questo vi si imbatte necessariamente. Ma la Soletti utilizza il materiale anche per giudizi di diversa natura: fatti stilistici, come la metafora, sono visti nella loro implicazione ideologica; il problema dell'assetto, faticosamente raggiunto, del primo volume di racconti, è considerato come indizio del mutamento del punto di vista dello scrittore. E inoltre risulta bene la circolarità, perseguita intenzionalmente da Fenoglio, della costruzione di Una questione privata di contro invece all'andamento orizzontale del Partigiano.*

Wilhelm Meister e Elizabeth Bennett, Julien Sorel e Eugenio Onieghin, Lucien de Rubempré e Frédéric Moreau: eccoli ancora una volta entrare in scena come in un processo che li chiama a rispondere dell'uso che hanno fatto delle loro migliori energie e della loro vita. A partire dalla fine del Settecento, quella del romanzo di formazione è una vicenda che dura poco meno di un secolo, almeno nei suoi esempi classici. Riducendo tutto ad uno schema semplificato, abbiamo più o meno questa successione: Goethe e Jane Austen inducono i loro protagonisti alla ricerca di "quel senso di limpido e fiducioso appaesamento" che risulta dal rapporto con un'ideale "comunità organica". Ma questa maturità felice non è stata (in Germania e in Inghilterra) che un tentativo di accantonare il significato e la minaccia della rivoluzione francese. Con Stendhal e Puškin nasce un nuovo tipo di protagonista. Ora la gioventù diventa una categoria oppositiva: non un momento da superare, ma

'48 dell'*Educazione sentimentale* (la rivoluzione che non fu una rivoluzione) e gli anni Trenta di *Felix Holt* e *Middlemarch* (le riforme che non mantengono le loro promesse)".

Fra le innumerevoli possibili glosse e considerazioni che il libro suggerisce (lascio in particolare agli anglisti la contestazione del trattamento riduttivo che Moretti riserva al romanzo inglese), mi limito ad una soltanto.

In quello che mi sembra uno dei passaggi argomentativi più interessanti, Moretti sottolinea che il genere romanzo, in opposizione alla tragedia e all'epica, è stato inventato per descrivere fallimenti, diversioni, intemperività, elusioni e delusioni. Dato che non riesce ad essere presente alla Storia e ai suoi eventi culminanti, l'eroe del romanzo si immerge nel flusso della quotidianità. Il tempo del romanzo è quindi per definizione il tempo del prima e del dopo, del troppo presto o del troppo tardi. La Storia non può che essergli estranea. Ma c'è un diverso aspetto,

che nell'idea del romanzo proposta da Moretti resta in ombra. E cioè che la vita quotidiana non è solo un "mondo parallelo", è anche l'altra faccia della Storia, la sua faccia nascosta: forse più reale, più autentica. Come è evidente ed esplicito in Tolstoj (che viene trascurato da Moretti per ragioni in parte comprensibili e in parte no), il cosiddetto "momento della verità" non è nel grande evento pubblico, quanto piuttosto nella comune e anonima giornata che precede e che segue quell'evento. E molte rivoluzioni, concepite e vissute in forma "epica" e "tragica", sono naufragate anche perché incapaci di elaborare un'idea realistica e "umile" del quotidiano. (L'ammirazione dei bolscevichi per Tolstoj è stata, in questo senso, fuorviante. Dèmoni o burocrati che fossero, i rivoluzionari russi somigliavano molto di più a personaggi di Dostoevskij e di Gogol).

Mi pare che la posizione di Moretti in proposito sia nello stesso tempo polemica e incerta. Quasi che l'auto-

re rimproverasse dubbiosamente alla forma-romanzo un eccesso di adattabilità e un senso della contraddizione così duttile e comprensivo da risultare accomodante. Il che diventa particolarmente grave se si pensa, con Moretti, che "le ideologie dominanti del nostro mondo non sono affatto... sistemi intolleranti, normativi, monologici, marmorei" e che il "processo di socializzazione consiste da tempo, più che nel piegarsi ad una costrizione," nell'"interiorizzare la contraddizione". Il romanzo, dunque, non come svelamento critico dell'"aspra verità" e della connessione di ogni elemento storico con ogni altro, dal piccolo al grande, "dall'universale al particolare". Ma piuttosto come scuola di integrazione sociale e di adattamento all'esistente. Direi però che le cose, nel novecento, nel secolo della Crisi del Romanzo e della Letteratura d'Avanguardia, sono andate anche peggio: l'integrazione è avvenuta in assenza di romanzi di formazione, anzi con il contributo notevole dell'estremismo estetico, e si è passati spesso dalla rivolta all'adattamento senza capirci niente e senza che ci fossero molti capolavori letterari a osservare e descrivere l'accaduto....

Comunque, lettore di oggi, giovane o maturo che tu sia, come vedi è proprio di te che si tratta, *de te fabula narratur*. Moretti parla di generazioni lontane a generazioni vicine. Forse perché la giovinezza è un'età preziosa, sulla quale potenze mondane e celesti, industrie e chiese, protettori e padroni puntano ancora le loro armi.

### FIRENZE LIBRI

EDIZIONI KOBERGER,  
L'AUTORE, JESTER  
Via Duccio di Buoninsegna, 13  
50143 Firenze - Tel. 055/715515

Serie «JESTER»  
Poesia italiana e straniera

Silvestro Amore  
«SILENZI/PAROLE»  
Premio «Accademia del Cimento '86»

«...una poesia ora vibrante di drammaticità, ora di serena distensione»  
dall'introduzione di Walter Mauro

Giovanni Jannuzzi  
«RITORNO AD ITACA»

«Jannuzzi è un cavaliere-cantore, la sua poesia è musicale come le nenie dei menestrelli al tramonto sotto le grate dell'amata»  
dall'introduzione di Mauro Baroni

Fabio Duca  
«FRAMMENTI D'UN ATLANTE»

«...la sua vena di poeta... si irradia attraverso l'equilibrio e l'ordine delle cose»  
dall'introduzione di Alberto Testa