

Dall'officina della prosa

di Elvio Guagnini



la interpretativa alle sue stesse opere. Anche se di tale meta-testo non è possibile indicare se non le vestigia che ogni singola opera realizza.

In *La sentenza di morte* è in gioco appunto il tema della morte, uno dei temi centrali e ricorrenti nella riflessione di Blanchot. Qui l'esperienza che se ne fa è una esperienza del limite: nella prima parte si narra la lenta agonia di una donna fino al punto estremo della morte su cui il racconto stesso si conclude, ma solo provvisoriamente: "Bisogna che questo sia chiaro: non ho raccontato nulla di straordinario e neppure di sorprendente. Lo straordinario incomincia nel momento in cui mi fermo. Ma non sono più padrone di parlarne" (p. 35).

Arresto soltanto apparente, provvisorio appunto, perché di lì ha inizio la seconda parte in cui l'io narrante vive una serie di situazioni con alcune donne, situazioni il cui punto di riferimento costante è la difficoltà, se non addirittura l'impossibilità, dell'incontro fra due esseri umani, il cui desiderio di contatto e di superamento delle rispettive individualità si conclude in una forma immobile in cui le due traiettorie si avvicinano infinitamente senza raggiungersi mai: "a lei dico eternamente: 'Vieni', ed eternamente è là" (p. 75).

La morte e il rapporto con l'altro: intorno a queste due esperienze si snoda la narrazione portandoci alla fine alla convinzione che in realtà si tratti della stessa esperienza nel senso che la morte è per essenza un fatto pubblico: la sola morte che io posso esperire fin oltre l'ultimo limite è la morte dell'altro, non la mia morte che per me resta inconoscibile. Ma se è così, allora non si può fare a meno di pensare che al mutare storico delle forme della comunità fra gli uomini, delle forme del rapporto con l'altro, inevitabilmente muta anche la nostra esperienza della morte. Nella disintegrazione della vita associata sta la causa del nostro morire solitario e disumano nel chiuso di un ospedale. Bisognerebbe rileggere *La comunità inconfessabile*, ove il centralissimo tema della morte è introdotto dalla volontà di "riprendere una riflessione mai interrotta, ma che solo per intervalli si è espressa, sull'esigenza comunista" (p. 9). Varrebbe la pena, forse, di rileggere e ripensare l'opera di Blanchot nel suo complesso perché ancora attuale e ricca di stimoli per l'analisi e la riflessione intorno alle questioni centrali del nostro tempo.



Romanzieri del Settecento, introd. e cura di Folco Portinari, Utet, Torino 1988, pp. 718, Lit 55.000.

La ricerca sul romanzo italiano del Settecento ha conosciuto, negli anni più recenti, una ripresa di interesse, dopo un lungo periodo di silenzio, se si eccettuano i pochi rituali accenni dei manuali scolastici e qualche trattazione più estesa nelle storie letterarie delle "grandi opere". A voler ricordare il contributo più analitico in

lia, testi di alto livello, punte di rilievo. Una riserva di natura estetica, che faceva riscontro al sussiego con cui, nello stesso Settecento, il genere romanzo era stato guardato: non solo perché appariva come un genere senza preciso statuto e regole, ma anche perché veniva considerato come sospetto per vari motivi: in quanto produzione di consumo, genere di evasione, di divertimento, di intrattenimento, adatto alla soddisfazione effimera e leggera del tempo libero

le e del gusto che risultava ad essi legato nel distacco da un'organizzazione sociale di tipo aristocratico e tradizionale.

La ripresa recente di studi e di ristampe di testi del romanzo italiano del Settecento è ascrivibile a ragioni diverse cui si può solo accennare: una riflessione, anche di carattere storico, sempre più attenta ai generi, alla loro gerarchizzazione, dinamica, sviluppo; un'attenzione particolare al Settecento letterario italiano come

profonda conoscenza della storia del romanzo europeo e delle sue poetiche, la pubblicazione di testi relativi alla sua vicenda storica in Europa e in Italia, ai suoi fondamenti teorici, alle sue poetiche (si ricordi, su questo punto, l'*Introduzione* di Romolo Runcini alla recente edizione italiana di *Lo sviluppo del romanzo*, di Clara Reeve, Dick Peerson, Napoli 1987).

A questo punto, naturalmente, bisognerebbe segnalare contributi critici recenti (e pubblicazioni o analisi di testi) che riguardano il Settecento italiano: per esempio, su Pietro Chiari (da Giorgio Petrocchi a Franco Fido a Claudio Varese ad Armando Marchi ad Anna Vecchiutti), su Antonio Piazza (da Edoardo Villa a Ilaria Crotti a Roberta Turchi), sul Pindemonte (Edoardo Villa, Angiola Ferraris), su Casanova romanziere in italiano (Luca Toschi), su Zaccaria Seriman (Gilberto Pizzamiglio), su Foscolo romanziere e studioso della posizione del romanzo (Alberto Cadioli), e — più in generale — sul dibattito polemico e teorico intorno al romanzo e alla dinamica dei generi narrativi.

Il recentissimo volume antologico qui recensito si può considerare come la sintesi di un periodo di studi e anche una base per nuovi bilanci, nuovi studi e nuove interpretazioni. Molto ampio nell'introduzione e nella parte dedicata ai testi, esso propone un percorso di lettura senza voler esaurire una ricognizione testuale più specifica, anche minore, anche relativamente agli scritti di polemica e di poetica del genere (molte informazioni vanno recuperate nelle pagine e nelle note dell'introduzione).

Dovendo definire la posizione di Portinari nella ancor breve storia della ripresa di studi sul romanzo del Settecento, si potrebbe dire che essa rappresenta una mediazione tra l'atteggiamento di riserva e perplessità verso questa produzione (considerata in una condizione di inferiorità di risultati rispetto a più originali acquisizioni in più avanzati settori europei) e una apertura cauta su una vicenda che pur presenta i suoi motivi di interesse, per una dinamica non banale del genere: ne scaturisce una proposta d'insieme che già di per sé è suscettibile, per il lettore, di sviluppi di letture e di riflessioni, anche se il piccolo corpus è limitato rispetto a quello proposto nell'*Introduzione*. Ma questo è lo scotto che si paga inevitabilmente al genere antologia. In ogni caso, per la diffusione e l'autorità della collana, è una sorta di rompi-ghiaccio che intacca la crosta di un pack e apre la strada a nuove ricerche.

Il problema che allora nasce riguarda la possibilità e il modo di fare storia (e antologia) di un genere in un secolo, e la riducibilità dei suoi prodotti a un quadro unico di riferimento, dato che si tratta di un capitolo con caratteristiche di forte sviluppo. Difficoltà che è ben presente a Portinari, quando richiama alla "mobilità" del fenomeno, "soprattutto in una stagione di segni vari, polisemica nella variabilità dei significati, nella contraddittorietà anche, nella instabilità", o quando ricorda come "il romanzo moderno fin dalla prima nascita fruisce d'una qualità specifica e congeniale ed è la polivalenza o la plurigenicità del genere (con conseguenti sottogeneri)". Che è poi quanto ci viene documentando nell'arco cronologico considerato nell'*Introduzione* dal Gigli al Foscolo, prospettando le varietà parodiche, le forme dell'idillio erotico, gli umori ironici e satirici, le cosmografie fantastiche e utopiche con risvolti comici e critici, le velleità e volontà "filosofiche" anche del romanzo di consumo, i tributi pagati all'imitazione di modelli stranieri, i risvolti avventurosi e quelli riflessivi, le combinazioni fantascientifiche, quelle filoso-



zione dei testi raccolti, e da questo punto di vista c'è poco da dire. Ma è un titolo dotato di forte ambivalenza, giacché il servizio al quale allude diviene una metafora ricca di risonanze. In molte di queste pagine, c'è un costante riferimento alla "servitù" come atteggiamento culturale proprio della modernità (di una certa modernità). Tale legame, sotterraneo e viscerale, mette in opera un'altra metafora cara a Garboli, che è quella della malattia. C'è dunque denunciato un atteggiamento "malato" nei confronti della letteratura, o di tutto ciò che si muove a partire da una istanza di creazione letteraria — sempre che essa abbia, è chiaro, i caratteri di vera necessità.

Uno dei valori più attivi della parola "malattia" all'interno dell'"antimetodo" garboliano lo si trova, espresso in bella evidenza, nel saggio introduttivo alle *Opere di Natalia Ginzburg*, quando si legge: "La confusione tra una persona e i suoi libri — confusione che vorrei definire 'malata' — si presume che abbia un inizio, un principio, nel momento in cui si verifica un incontro e nasce un'amicizia. Incipit vita nova, comincia allora un'ambigua trasfigurazione, uno scambio incessante tra i fatti esistenziali e la loro consacrazione, la loro riorganizzazione e ricognizione a livello letterario; la vita diventa il filtro, il paragone di se stessa".

Malattia, allora, come confusione tra "una persona e i suoi libri". Ora, il valore, il significato più attivo di questa confusione affonda le sue radici in quell'orizzonte culturale dal quale Garboli decide di prendere le mosse, quella cultura del Novecento animata da una insaziabile curiosità esistenziale; dove, cioè, l'argomento preso a discussione serve, a chi lo osserva, per definire il suo atteggiamento (il suo metodo, il suo stile). In questo senso, le pagine che Garboli dedica agli "scrittori-scrittori" (secondo la sua distinzione, posta ad apertura di libro, tra questi e gli "scrittori-lettori", ai quali egli dichiara di appartenere) del nostro Novecento — Delfini, Penna, Morante, la già nominata Ginzburg — diventano lo specchio attraverso il quale la sua volontà di scrittura sembra riconoscersi e procedere con un fascino e un'attrazione senza sosta. La seduzione di questi scritti scatta nel momento in cui il lettore capisce (non può fare a meno di capire) che in gioco non è soltanto il servizio reso ad altri scrittori, ma anche — a volte prioritariamente — l'esposizione della propria scrittura e del biso-

gno che essa ha di manifestarsi; in qualche modo l'esibizione delle proprie viscere.

Ma c'è un'altra parola che intrattiene stretti legami con ciò che viene definito malattia. Si tratta del gioco, inteso come possibilità, ingenuità e immediata (come l'ingenuità scorata e disarmante di cui parla Garboli a proposito di Delfini, nel testo che è forse il più alto in assoluto di questi Scritti servili) di affrancarsi da quello stato di servitù, di malessere del vivere proprio della condizione culturale nell'epoca della modernità.

La ricognizione di Garboli sul nostro Novecento letterario potrebbe, da quest'ottica, essere vista come la ricerca di quella condizione di "ingenuità" che è allo stesso tempo di "torpore e spossatezza" dell'esistere, ricerca del puer, della dantesca "anima semplicetta che sa nulla", così come ci viene fornita da uno degli autori sui quali di più lo studioso ha profuso, a piene mani, i suoi "messaggi cifrati" e il suo stile (Pascoli, che seppure escluso dalla silloge einaudiana fa capolino da molti angoli).

C'è un riscontro iconografico con il quale l'autore degli Scritti servili ha amato rappresentare la sua servitù, il suo compito. E il San Cristoforo del Polittico di S. Vincenzo Ferrer del Bellini, riprodotto nel volume subito dopo le pagine indirizzate al lettore, il "cananeo di grande statura" raffigurato nell'atto di trasportare, da una riva all'altra del fiume ostile, un bambino, il cui peso eccezionale nasconde l'apparizione del Cristo. Ma è un'immagine che ne fa venire in mente delle altre. Se il Novecento disegnato da Garboli ha i tratti, vibranti e sofferti, di una "discesa al padre", un'altra potrebbe essere l'icona: quella di Enea che trasporta sulle spalle il padre Anchise, nella "notte mitica" dell'incendio di Troia: "Ergo age, care pater, cervici imponere nostrae...".



assoluto, tuttora valido e operante (perciò se ne consiglierebbe una ristampa, con le integrazioni bibliografiche del caso), bisogna risalire all'ampio volume di G.B. Marchesi del 1903 (*Studi e ricerche intorno ai nostri romanzi del Settecento*). La stasi successiva dell'indagine è ascrivibile a molti e diversi motivi: da un lato, una ragione interna allo stesso secolo XVIII, in cui il romanzo aveva conosciuto una fase non facilmente definibile di rodaggio di modelli, linguaggi e schemi, anche a confronto della più vasta e importante produzione europea; da un altro lato, la riserva nei confronti di un genere che non sembrava aver prodotto, in Ita-

(anche se alle volte poteva sussumere tematiche e obiettivi più impegnati), spesso da respingere per le sue deviazioni dalla moralità e dagli stessi valori religiosi (come sostenne in una sua appassionata perorazione contro i romanzi, nel 1796, il gesuita G.B. Roberti).

Ma vi era stato anche chi (come l'illuminista napoletano Giuseppe Maria Galanti, allievo del Genovesi) aveva rivendicato allo stesso genere le potenzialità di uno strumento di educazione morale — a cui non erano estranee le potenzialità artistiche — in una società in cui si andava modificando il quadro del pubblico, dei modelli di rapporto familiare e socia-

secolo-crocevia che riprende, accosta, fonde e rielabora forme della tradizione e forme della nuova cultura; il riguardo particolare al problema del pubblico, che si va rinnovando, nel Settecento, con l'allargamento a nuovi strati di lettori, di cui quello femminile diventa l'emblema di una novità che riguarda le forme e la sensibilità così come i contenuti e le prospettive ideologiche; la ricerca, che è propria del nostro tempo, sulla produzione letteraria di consumo, ma anche, più latamente, sulla stratificazione del gusto, della produzione, della fruizione e sulla formazione di generi nuovi sollecitati da questa stratificazione. E ancora, una più ap-

