



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011

Katiuscia Darici
(Università degli Studi di Verona)

§

Frutto di uno studio che copre l'arco di quindici anni, dal 1995 al 2010, *Teoria del romanzo* di Guido Mazzoni –critico letterario, docente universitario e poeta, già autore di *Sulla poesia moderna*, Il Mulino, 2005– ripercorre la storia del romanzo dalle trame delle forme narrative classiche fino ai nostri giorni. Il pregio del volume sta, innanzitutto, nell'evidenziare gli elementi di dialogo con la tradizione, nonché le fratture, le innovazioni e i cambi di paradigma presenti nella cultura letteraria della modernità e dell'attualità. Il saggio è disseminato di quesiti teorici che Mazzoni pone a premessa, nonché traguardo, di un'indagine scrupolosa e metodica che raccoglie e riorganizza su nuove basi tutto il sapere accumulato sull'argomento dalla critica letteraria europea dal Settecento al Novecento proponendone, se non un superamento, un cambio di prospettiva e l'apertura a nuovi percorsi critici di notevole portata.

L'idea programmatica che percorre implicitamente il lavoro è quella con cui si apre l'introduzione –Perché il romanzo conta– riprendendo il noto saggio che nel 1925 David H. Lawrence intitola *Why the Novel Matters*. Il richiamo, tutt'altro che sterile, non intende sedurre il lettore –quantunque vi riesca– bensì sottolineare l'importanza della letteratura in generale e del romanzo nella fattispecie, in un'epoca, come l'attuale, in cui molte delle certezze teoriche, come per esempio la validità del canone, sono state messe in discussione per lo meno parzialmente e non risulta sempre chiaro quali siano i nuovi quadri di riferimento.

Nello specifico, Mazzoni prende le mosse da due principi: il primo, che la narrativa e la *mimesis* siano un modello di conoscenza e di autocoscienza della società occidentale (p. 26) trasferiti in un determinato modello narrativo (e che oggi chiamiamo romanzo); in ciò è compresa anche l'idea di narrazione come universale antropologico, introdotta nel primo capitolo e ripresa nelle conclusioni. Il secondo principio riguarda i rapporti che intercorrono tra letteratura e realtà.

Nel ripercorrere le accezioni che la storia della letteratura ha già assimilato, Mazzoni individua dei confini strutturali che gli permettono di delimitare le caratteristiche salienti del «gioco linguistico di raccontare» (p. 30) (implicito anche in presenza di elementi non prettamente narrativi), e la libertà di contenuti e di stili che rende il romanzo una forma narrativa «mutevole e proteiforme» (ivi). Il saggio appare infatti innovativo per il punto di osservazione adottato: se dunque nell'anarchia

semantica del termine romanzo, sostiene Mazzoni, trova spazio ogni narrazione con la «capacità di raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo» –definizione che viene ripresa in più punti (pp. 29, 73, 107, 243, 367)– è necessario dirigersi verso due direzioni: la prima verso una ricerca del significato di raccontare, la seconda, nel chiarire in cosa consista la possibilità di farlo in qualsiasi modo. L'autore preferisce prendere le mosse dai quesiti di fondo e ricorrere alla suddivisione originaria che nella cultura greca antica distingueva *mimesis* e concetto (*logos*), letteratura e filosofia. Il primo capitolo si dedica ampiamente a questo aspetto ripercorrendo nel dettaglio la storia delle parole che in Europa designano il romanzo (*le roman, der Roman, il romanzo* da un lato; *the novel, la novela*, dall'altro) arrivando a stabilire che il genere testuale che gli appartiene, per come lo intendiamo oggi, «nasce al termine di una metamorfosi che si compie fra la metà del Cinquecento e la fine del Settecento» (p. 79). Tale affermazione trova approfondimento nei tre capitoli successivi, dove l'indagine si concentra sulla nascita del romanzo nell'accezione moderna del termine, dopo aver stabilito tre soglie simboliche dei sottogeneri che compongono lo spazio letterario del romanzo: il 1550, che segna l'avvento della prima picaresca con *il Lazarillo de Tormes* contemporaneamente alla riscoperta del romanzo greco in Europa e al sorgere dei primi trattati sul romanzo in Italia; il 1670, a partire dal quale il concetto di romanzo si estende a testi eterogenei e viene approfondita la riflessione sull'antitesi tra *roman* e *nouvelle* in Francia; infine, il 1800, momento in cui il *novel* evolve in racconto di finzione che ambisce a raccontare le cose nella maniera in cui accadono e nella loro ordinarietà (p. 103). Nel distinguere tra *romance* e *novel* –categorie la cui dicotomia acquisisce salienza nell'essere esportata in Gran Bretagna, dove la terminologia trova assestamento– la riflessione s'impenna sull'antitesi aristotelica che distingue poesia (a cui viene ricondotto il *roman* come genere poetico che narra storie esemplari) e storia (dove la *nouvelle*, pur raccontando vicende private di nobili, assume la forma di una narrazione di tipo storico). Lo studio dell'ascesa del *novel* fino ad acquisire lo status di «romanzo» viene condotto da Mazzoni in modo da scandagliare ogni singolo fenomeno osservabile, dimostrando l'antioriorità della valenza dello spazio letterario del *novel* ben prima del suo emergere nell'Inghilterra del Settecento, se già nel Seicento l'idea di romanzo viene associata a quella di narrazione di una «storia della vita privata» (p. 163); non solo, chiarendo come le forme, i contenuti e i dispositivi del *novel* non siano totalmente alieni alla cultura letteraria e filosofica antica. A ciò si aggiunge una premessa sui generi testuali che vi confluiscono (p. 101).

Il concetto di realismo, in alcune parti dichiaratamente in altre meno, rappresenta il coagulante dell'intero studio condotto da Mazzoni con una metodologia resa esplicita fin dall'inizio e che trova nel capitolo quinto e sesto un momento culminante. Nell'affrontare la nascita del romanzo moderno si delinea a questo punto lo spostamento dell'asse della *mimesis* verso un'estetica dell'identificazione dell'autore con il personaggio (p. 207). A ciò si accompagna la diffusione della lettura silenziosa e il superamento, con Stendhal e Balzac, dell'idea di romanzo come puro intrattenimento (p. 227). Si approda così al paradigma ottocentesco, di cui vengono presentate caratteristiche e linee tematiche: tra le altre, l'imporsi di un nuovo tipo di narratore e il legame con altre forme d'arte quali la

pittura e il teatro, quest'ultimo in grado di operare un vero e proprio salto nella costruzione della trama e dell'ambiente in cui viene inserito l'eroe.

Nel tracciare la transizione al modernismo, il capitolo settimo riprende le fila del paradigma ottocentesco e ribadisce la non unitarietà nel romanzo dell'epoca, fatto di rotture e trasformazioni ma senz'altro in grado di stabilire elementi di continuità in un sostrato che arriva a influenzare i propositi degli autori modernisti (p. 308). Vengono inoltre introdotte varietà testuali come il romanzo di destino e il romanzo di famiglia, governati da principi quali il relativismo e il prospettivismo focalizzato sulla sorte di individui comuni. Non manca una sezione dedicata alle narrazioni psicologiche, poiché è nella frantumazione dell'io e nella svolta interiore del personaggio (o *Inward Turn*) che cambiano gli equilibri fra le componenti del testo narrativo. A ciò, Mazzoni affianca una svolta saggistica, che circonda gli individui entro cornici concettuali (esempi da Tolstoj, Dostoevskij, Musil, Broch). Il capitolo si chiude prendendo in esame tipi di personaggi che eccedono la quotidianità (l'irregolare, il giovane, l'intellettuale) e rendendo conto dello sviluppo di una letteratura di genere in cui riemerge una forma nuova di *romance* (il fantastico, il poliziesco, la fantascienza).

Un solo capitolo, l'ottavo, si dedica esplicitamente alla narrativa contemporanea. Tuttavia, l'aver in precedenza descritto la nascita del romanzo in prospettiva diacronica, risulta preparatorio a una comprensione globale del romanzo come lo intendiamo oggi, ampliandone la portata e assegnando al paradigma del XIX secolo un'importanza prioritaria perché, come già visto, è proprio da lì, dal romanzo realistico ottocentesco e ancor prima, che occorre prendere le mosse (p. 246) per comprendere appieno il romanzo. Leggere *Teoria del romanzo* rappresenta un'esperienza formativa a tutto tondo: conoscitiva, per la ricchezza di informazioni e riferimenti; e riflessiva, per l'impostazione che non intende necessariamente apporre un punto finale alla questione discussa.

Nell'operare una sistematizzazione di concetti chiave (quali lo straniamento, la *middle station of life*, l'*entrelacement*, il *tranche de vie* e molti altri) che risulta particolarmente feconda, Mazzoni attinge a una base europea di studi sul romanzo e presta attenzione particolare al caso inglese e francese, sebbene possano dirsi presenti in modo egualmente considerevole anche i riferimenti alle letterature occidentali nel loro complesso. La terminologia adottata, inoltre, lascia spazio alla fluidità delle forme narrative odierne preferendo, per esempio, esprimersi secondo «strutture di senso» anziché a «topoi» per denominare «gli elementi che, a vario titolo, concorrono a formare un'epoca o uno spazio letterario» (p. 387) motivando la scelta con la necessità di tener conto di valori condivisi o talora contraddittori di una stessa epoca. Nel far ciò, emergono inevitabilmente confini tra strutture e soglie storiche (p. 388).

Il volume chiude con il concetto che «nulla è importante se non la vita» introdotto già in apertura (p. 399): se dunque il romanzo è un contenitore atto a rappresentare la vita umana, raccogliendone l'incidentalità e l'universalità dei destini di ciascuno, ecco esso acquistare un'importanza assoluta, diventando qualcosa che ci appartiene intimamente come essere narranti. *Teoria del romanzo* rappresenta uno strumento di lavoro per chiunque si occupi di romanzo nella più ampia accezione del termine. Grazie alla presenza di una genealogia estremamente ricca di dati utili allo

studioso, il volume si rivela uno strumento indispensabile anche per una riflessione a livello più profondo, che giunge a stimolare nuovi punti di vista non solo sul romanzo ma anche sull'Uomo, di cui il romanzo si fa carico in continua negoziazione con la verità, nelle sue accezioni più varie.

§