



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 1 2016

ISSN 2465-1060
[online]

“LIKE A NOVEL”

CROSSING PERSPECTIVES BETWEEN
KNOWING, STORY AND DIGRESSION

Edited by Matteo Bensi and Matteo Marcheschi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Pisa), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Matteo Bensi, Matteo Marcheschi

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Pisa), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



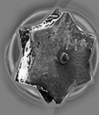
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Matteo Bensi, Matteo Marcheschi



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 1 2016

ISSN 2465-1060
[online]

“LIKE A NOVEL”

CROSSING PERSPECTIVES BETWEEN
KNOWING, STORY AND DIGRESSION

Edited by Matteo Bensi and Matteo Marcheschi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Il sapere del romanzo

Alessandra Sarchi

Abstract

This paper deals with the peculiar knowledge that comes from novels and literary fiction. The nineteenth century tradition, from Balzac on, has consecrated the novel among the literary genres which are entitled to explore the social costumes, the historical and psychological truths of mankind.

Fictional writing has been able to incorporate from philosophical thinking to chronicle into stories that are meaningful and powerful from an asthetical point of view. But nowadays with all the information that comes from the web, what kind of knowledge do we look for while reading a novel?

As a reader and a writer myself I find that what is peculiar to novels is a knowledge connected with a time experience. To support my thesis I consider the “Giardino dei Finzi-Contini” by Giorgio Bassani and “I soldati di Salamina” by Javier Cercas, as two examples of novel which deal with History and yet do not focus on it, but rather on the individual experience of it that each character goes through.

Spesso mi sono posta la domanda se i romanzi servano a conoscere e che tipo di conoscenza sia quella che eventualmente offrono. È una domanda che mi faccio come lettrice e come autrice a mia volta. La risposta, curiosamente, non è univoca a seconda che prevalga l'una o l'altra parte. Come lettrice sento ancora vera e autentica l'orgogliosa affermazione del valore ermeneutico e conoscitivo del romanzo dichiarata da Balzac nell'Avant-propos alla *Comédie Humaine* (1842): il romanziere sarà come lo storico indagatore dei fatti, delle leggi e degli usi dei popoli ma, più dello storico - e come il poeta e il filosofo - cercherà di scrivere la storia del cuore umano e dei costumi e delle passioni, mirando dunque a rinvenirne le cause.

A un secolo e mezzo di distanza mi sembrano parole sensate e al tempo stesso spropositate nella loro ambizione, eppure la letteratura occidentale continua a essere percorsa in gran parte da questa ambizione: muovere da storie di uomini e donne storicamente collocate, in un certo tempo e in un certo spazio, per attingere a una sfera di significato più universale.

Leggendo Alice Munro imparo a conoscere la condizione femminile nel moderno Canada prima e dopo la seconda guerra mondiale, ma anche il peso dei giochi di ruolo fra i sessi e nella costruzione della propria identità; leggendo Javier Marias o Javier Cercas mi rendo conto di come la guerra civile spagnola abbia congelato in una dittatura senza appello, per quarant'anni, un paese che fu viceversa immune assai più lungo di noi dal fascismo; leggendo John Updike esploro la ricchissima gamma psicologica di

un mondo liberato dal puritanesimo sessuale e morale ma non da un ordine simbolico ancora patriarcale; leggendo John Coetzee mi confronto con il senso di colpa e la violenza generati da secoli di colonialismo in Sud Africa e così via, solo per citare alcuni nomi noti della letteratura mondiale.

La natura ibrida e polimorfa del romanzo si è dimostrata infatti un contenitore molto duttile lungo tutto il Novecento, e ancora nel secolo di cui viviamo la seconda decade. Nonostante se ne proclami periodicamente l'agonia o la morte imminente, se non già avvenuta, la scrittura romanzesca ha avuto una straordinaria espansione grazie alla propria capacità di fagocitare il saggio, il reportage, la documentazione, la riflessione filosofica e scientifica e soprattutto grazie al fatto che ha saputo rappresentare con dignità letteraria le vite di persone comuni, nelle quali con facilità e naturalezza ci identifichiamo tutti noi che da diversi decenni viviamo in sistemi politici democratici, nei quali fra i tanti diritti del cittadino ha trovato posto anche il diritto al romanzo, al racconto di sé e della quotidianità.

Come scrittrice, tuttavia, trovo queste ragioni assai meno esaustive. Sono certa infatti che esistano altrettanti saggi o prose non romanzesche che mi farebbero, o mi hanno fatto, conoscere quelle realtà con la medesima precisione. Inoltre nell'era digitale anche la rete è fonte di un flusso costante di informazioni e narrazioni, non sempre attendibili, ma pressoché sterminate. E quanto alla rappresentazione del quotidiano o all'espressione di sé i social network sono vasi di straordinaria capienza, quasi lo sbocco

naturale dell'espressivismo e dell'individualismo che improntano l'atmosfera in cui siamo immersi.

Nei social network si può trovare di tutto, e tutto ha una sua legittimità verbale, visiva, e soprattutto – cosa forse non abbastanza valutata – scritta, ossia destinata a durare, destinata ad avere un pubblico; quanto e come tali scritture possano estendersi, sono termini molto variabili, caso per caso, e per certi aspetti ancora imprevedibili ma che non possono essere ignorati quando ci si pone la domanda: che tipo di conoscenza mi aspetto da un romanzo?

Se dovessi cercare un segno distintivo della conoscenza che deriva da un romanzo direi che è nel piacere a essa associata. Un piacere che scaturisce innanzitutto dai mille possibili giochi del linguaggio, dal fatto stesso che il linguaggio crea il mondo e può disfarlo, dall'infrazione delle regole come Roland Barthes teorizzava nel suo *Le plaisir du texte*: “L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage”, ma anche da qualcosa di più primordiale ancora: la mimesi della realtà come fonte di piacere.

Ho appena evocato due termini come mimesi e realtà che andrebbero meglio specificati. Partiamo dal primo: la definizione del processo imitativo, formulata da Aristotele nella *Poetica*, è così precisa e bella da risultare tuttora valida.

“In effetti l'imitare è connaturato agli uomini fin da bambini, e per questo differiscono dagli altri animali, dal momento che l'uomo è un animale massimamente incline a imitare e si procura i primi insegnamenti per mezzo dell'imitazione; per altro verso, il fatto che tutti provano piacere per gli oggetti imitati”.

Questo – Aristotele lo dice benissimo – è vero tanto nella letteratura quanto nelle arti visive e coreutiche: è proprio dell'essere umano godere dell'imitazione di ciò che lo circonda, di ciò che vede, o esperisce col proprio corpo. Apprendimento, conoscenza, imitazione, riconoscimento e piacere (in greco abbiamo *gnosis* per conoscenza, *mimesis* per imitazione, *anagnorisis* per riconoscimento e il verbo *kairein* per la gioia che si prova imitando e imparando) sono termini sempre messi in stretta relazione negli scritti aristotelici, in una saldatura che trae la sua forza dall'empiria e da una riflessione non settoriale sulla natura del sapere e dell'espressione poetica. L'intuizione di Aristotele ha peraltro trovato largo seguito e conferme nei secoli.

La capacità imitativa delle posture fisiche, ad esempio, nei bambini e a lungo anche negli adulti, è così sviluppata e intrinsecamente legata a forme di apprendimento psico-motorio da essere divenuta il centro dei moderni studi nel campo delle neuroscienze. Imitiamo per imparare, imitiamo per duplicare in un altro linguaggio esperienze complesse, imitiamo probabilmente per aver controllo o una forma di potere sulle persone e su quanto ci accade.

Dunque una parte del piacere che io cerco nella scrittura romanzesca deriva senza dubbio dal riprodurre ed evocare attraverso il codice linguistico qualcosa che si presenta all'esperienza come complesso, multiforme, diretto a colpire tutti i sensi e la mente. Se la parola riesce a imitare, e non necessariamente attraverso uno stile naturalista, la complessità dell'esperienza della vita è come se la possedesse ed entrasse in una forma di comunione utile ad alleviare il

sensu di estraneità che proviamo ogni giorno per noi stessi e per il mondo terrestre, col suo ciclo di morte e vita in cui siamo catapultati senza scampo.

Il godimento che deriva da questo tipo di possesso mi sembra, nel caso del romanzo, legato alla temporalità, al fatto che mentre l'esperienza vitale fluisce e non è mai riproducibile, se non a tratti nella memoria, il racconto romanzesco incapsula per sempre i personaggi, le loro vicende, i loro sentimenti, ciò che hanno compiuto ma anche ciò che non hanno compiuto; dunque in ultima analisi è un godimento che allontana, o post-pone la consapevolezza che tutte le cose finiscono, che l'orizzonte unico è la morte.

Apro l'incipit di un dei più bei romanzi del secondo Novecento italiano, *Il giardino dei Finzi-Contini* di Giorgio Bassani, uscito nel 1962.

“Da molti anni desideravo di scrivere dei Finzi-Contini, di Micòl e di Albert, del professor Ermanno e della signora Olga – e di quanti altri abitavano o come me frequentavano la casa di Ercole I d'Este, a Ferrara, poco prima che scoppiasse l'ultima guerra.”

In questa dichiarazione, funzionale a creare una quinta prospettiva alla storia che seguirà – si tratta di cose accadute diverso tempo prima e che hanno maturato nell'animo dell'io narrante un desiderio di racconto a lungo rimandato – si esprime la volontà dello scrittore di plasmare una vita duratura per quei fatti, quei luoghi, quelle persone. L'impulso a farlo, prosegue, gli è venuto proprio dopo una gita a una necropoli etrusca, dove da migliaia di anni sono custoditi i resti di uomini, come in una seconda casa.

“Lì, tuttavia, nel breve recinto sacro ai morti fa-

migliari; nel cuore di quelle tombe dove, insieme coi morti, si provvedeva a fare scendere tutto ciò che rendeva bella e desiderabile la vita; in quell'angolo di mondo difeso, riparato: almeno lì (e il loro pensiero, la loro pazzia, aleggiava ancora, dopo venticinque secoli, attorno ai tumuli conici, ricoperti d'erbe selvagge) almeno lì nulla sarebbe mai cambiato”.

Non è forse questa l'aspirazione medesima del romanzo di Bassani, e di ogni scrittura romanzesca: costruire un recinto dove nulla mai cambierà e quindi durerà ben oltre la vita di chi scrive e di chi legge? E ammettiamo pure, con Leopardi, che questo recinto di parole ospiti comunque solo “il piacere delle vane illusioni”, sappiamo bene quanto queste riserve siano essenziali per accettare di vivere, e quindi di morire, giorno dopo giorno.

Ma torniamo al secondo termine della questione con cui mimesis è spesso accoppiata, la realtà.

Darne una definizione soddisfacente è improbabile e qualsiasi riferimento ai fatti, alla storia, alla concretezza materiale, all'impersonalità o alla nuda datità finisce col risultare ingenuo. Qualsiasi rappresentazione è una forma di manipolazione del reale che corrisponde al modo di vedere, di percepire e di giudicare di chi racconta. Esistono fatti che accadono, come esistono leggi fisiche e matematiche che si ripetono e sembrano la cosa più stabile nel nostro universo, salvo venire messe in discussione o essere riformulate qualora di più esaustive o eleganti si presentino alla mente umana. La scienza novecentesca poi non ha fatto altro che ammonirci a tenere presente che la realtà non è quale ci appare. Ma allora di che cosa

stiamo parlando quando parliamo di realtà e letteratura, di realtà e imitazione?

Che fra realtà e immaginazione, realtà e percezione, realtà e sua rappresentazione ci siano sempre punti di sovrapposizione e di iato consistenti tali da rendere, a ben pensarci, arduo l'uso di una parola come realismo, è un fatto. Per alcuni scrittori moderni la realtà si è del tutto volatilizzata.

Scriveva nel secolo scorso Antonio Delfini: “La realtà è in gran parte nell'assurdo, in quell'immaginazione che è a un passo dal diventare realizzazione, ma non lo diventerà mai. Nella vita in fondo la realtà non esiste. La vita è piena di piccole cose inspiegabili, come il tempo che si misura ma non se ne può afferrare una porzione tra un punto e l'altro mentre la viviamo” (*La vita*, in “Oggi”, 1933).

Per altri, come Walter Siti, che al realismo ha dedicato un libriccino che è anche un manifesto di poetica, *Il realismo è l'impossibile*, Nottempo 2013, il problema consiste nel considerare la realtà come un prodotto culturale. Ciò che lo scrittore deve creare per il lettore, affinché aderisca alle sue pagine, è un 'effetto di realtà', espressione coniata da Roland Barthes per indicare tutti quei dettagli, spesso descrittivi, che ci fanno credere all'esistenza di un mondo quale ci viene raffigurato in un certo testo, quindi per rappresentare la realtà, argomenta Siti, occorre sempre artificio, sguardo laterale.

Ma la divaricazione può essere ancora più radicale, il reale può essere anche inteso come quella serie di negazioni che circoscrivono e delimitano la vita nelle sue, apparentemente, infinite possibilità. E a

voler essere radicali fino in fondo, la prima e ultima negazione è sempre la nostra mortalità, di fronte alla quale la letteratura potrebbe essere intesa, a sua volta, come l'estrema reazione.

Insieme all'uomo senza qualità di Musil possiamo ben dire che "Se il senso della realtà esiste, e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata, allora ci deve essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità". Musil coglie il fatto che ciò che chiamiamo realtà è un insieme di nozioni, conoscenze, informazioni e dati che a una certa, variabilissima, distanza ciascuno di noi ritiene come veri o plausibili, salvo poi rielaborare di continuo una propria personale *possibilità*, l'interstizio vitale in cui collocarsi per non soffocare e soccombere davanti a tutta l'evidenza di disordine, ambiguità, ingiustizia e sofferenza di cui ogni realtà è intrisa. Si potrebbe forse dire che la letteratura stia sempre in bilico fra un certo senso della *realtà* e un certo senso della *possibilità*.

Riprendiamo l'esempio de *Il Giardino dei Finzi-Contini*: Micòl, Alberto il professor Ermanno e la signora Olga non sono mai esistiti tali e quali ci vengono narrati, ma sono verisimilmente ispirati ai membri di una famiglia dell'alta borghesia ebraica di Ferrara, conosciuta negli anni in cui Bassani vi trascorreva la propria giovinezza. Ciò nulla toglie al racconto dello scrittore, e Micòl Finzi Contini rimane una delle figure femminili più struggenti della nostra letteratura per quel suo essere così presaga della sorte cui andava incontro la comunità ebraica, e della rovina intera di un mondo di relazioni, tanto che l'innamoramento per lei dell'io narrante appare

come disperato, non tanto perché non corrisposto, quanto perché carico di passato e privo di avvenire.

Il Giardino dei Finzi-Contini non ci offre nessuna conoscenza intesa in senso positivistico dei fatti della seconda guerra mondiale o nulla di più di quanto già non sia noto della storia della comunità ebraica di Ferrara, ma ci dà il tempo interiore dell'io narrante e dei personaggi con cui entra in relazione, e questo tipo di conoscenza creando empatia con il lettore, gli allarga il respiro e l'orizzonte, gli fa ammettere altre vite, altri pensieri che i propri; e non è questo ciò che cerchiamo nella letteratura, che crei un dubbio e una crepa nella nostra percezione dell'esistenza tanto da aprirci ad altre possibili?

Il tipo di conoscenza romanzesca coincide per me con il dubbio, la riformulazione di una domanda, piuttosto che con la conclusiva affermazione di una risposta.

Vorrei, a questo proposito fare un ulteriore esempio e lo scelgo di proposito e di nuovo, come per il *Giardino dei Finzi-Contini*, nel territorio di quelle narrazioni che si misurano con la Storia, i fatti da conoscere a appurare.

Il romanzo di Javier Cercas, *Soldati di Salamina*, pubblicato nel 2001, prende le mosse da alcuni episodi che riguardano il poeta e politico Rafael Sanchez Mazas, uno dei fondatori della falange spagnola, decisiva per la presa del potere da parte del dittatore Franco. Il testo è pensato come un'inchiesta da parte dell'io narrante, che si rappresenta come scrittore e giornalista in crisi: il protagonista, dovendo scrivere un pezzo commemorativo per Antonio Machado,

incomincia a studiare i mesi finali della guerra civile spagnola. Dapprima si concentra sulla singolare figura di Rafael Sanchez Mazas, ma ben presto la ricerca si allarga a quella schiera di personaggi del tutto sconosciuti alla Storia che pure sembrano avere giocato un ruolo decisivo. Rafael Sanchez Mazas era infatti scampato in maniera rocambolesca alla fucilazione avvenuta nei pressi del monastero di Collel, grazie al silenzio di un miliziano repubblicano e al soccorso di un gruppo di giovani, gli amici del bosco, che lo aiutarono nella fuga e ai quali promise di scrivere un libro su di loro. Diventato ministro senza portafoglio sotto Franco, la sua carriera politica si spegne in un grigiore poco conforme all'ardore giovanile. L'io narrante sente la necessità di indagare i personaggi da lui incontrati a Collel, sicuro che detengano una versione diversa dei fatti, probabilmente lontana dalla retorica del vincitore e dalla messa in scena studiata che, negli anni, il racconto della scampata fucilazione ha acquisito per bocca di Mazas.

Narrazione, metodo storico e memoria vengono messi al vaglio da questo intreccio in cui l'io narrante non scopre nulla di clamorosamente difforme rispetto a quanto ha appreso dalle cronache, ma si rende conto via via che la salvezza, e il successo, o la rovina di un individuo dipendono da un'infinita serie di contingenze e di fatalità. La ricerca ossessiva del soldato repubblicano che risparmiò Mazas, porta il protagonista a incontrare lo scrittore Roberto Bolaño, il quale a sua volta menziona un soldato repubblicano, Mirailles, che all'epoca dei fatti di Collel doveva essere poco più che ventenne e che per un dettaglio emerso

dai vari racconti ricuciti insieme – amava ballare il passo doble – potrebbe coincidere con l'uomo cercato. Il ritrovamento di Mirailles, molto anziano e ricoverato in una casa di riposo a Digione, non sarà per il protagonista la fonte di quel riconoscimento che – come nella tragedia e nei poemi epici antichi avrebbe sciolto la trama – ma l'aprirsi di una consapevolezza sull'ingiustizia inemendabile che ogni guerra genera, sul molto clamore riservato a pochissimi, e sull'oblio imperdonabile al quale vengono condannati i più, i morti, gli sconfitti, i dimenticati per sempre.

Soldati di Salamina è un romanzo esemplare nel negare la presa su una conoscenza inoppugnabile: proprio nel momento in cui tensione narrativa, indagine storica, e alcuni dettagli da riconoscimento classico vengono accumulati, il protagonista/autore si rende conto che non c'è risposta alla sua domanda.

Cosa pensò il miliziano guardando Mazas negli occhi e decidendo di non sparargli? Niente, gli risponde Mirailles. E in quel niente c'è tutta la fatica e l'aporia del romanzo. L'obiettivo della sua quête non è più di verificare se Mirailles sia o meno quel soldato repubblicano, poiché l'uomo che ha incontrato è molto di più: passato attraverso tutte le fasi della seconda guerra mondiale, dal Nordafrica all'Austria, è uno di quei soldati che nessuna targa commemorativa celebrerà mai, uno dei migliaia che hanno fatto la Storia senza che il loro nome venisse riconosciuto.

Però adesso vive per sempre, in un romanzo.