

## **LE FORME DEL RACCONTO (II)**

Giovedì 28 febbraio 2008

**ALFONSO BERARDINELLI**

### ***Il romanzo e i suoi archetipi***

Ciò che caratterizza stigmaticamente la forma-romanzo nella sua plurisecolare e articolata storia (specie europea) è, senza dubbio, l'incontro della sua scrittura – incontro variamente declinato e da intendersi spesso come fatto dialettico – con la realtà. Non vi è scampo a questa relazione.

Si può addirittura arrivare a dire, come fa Berardinelli, che il romanzo è una *fiction* che funziona solo se, tanto l'autore materiale, quanto il destinatario, sono, in qualche misura, interessati alla realtà, coinvolti nel/dal mondo che vi viene rappresentato: cosa poi, di volta in volta, da *Don Quijote* a Robbe Grillet (o a Murakami, Pamuk, Grossman, Rushdie...) si intenda per *realtà* è cosa tanto complessa da non permettere una, anche sommaria, ricognizione ed esorbita largamente dalle pretese e dal perimetro del presente intervento.

Michail Bachtin in *Estetica e romanzo* sottolineava l'indisgiungibilità di due coordinate strutturanti la forma architettonica del romanzo (e, forse, il narrare in genere): 1) il rapporto con la realtà effettiva, appunto, e 2) la presenza di una *fabula* che avvinca l'attenzione del lettore, che lo attiri e lo spinga a procedere oltre nella lettura (aggiungendo, peraltro, che avvincente è *solo*, o principalmente, la vita umana nelle sue multiformi manifestazioni e, specie, la dialettica, istituzionale nel romanzo, fra realtà vissuta e realtà sognata, desiderata, pensata: da questo scarto nascono l'originale autenticità della pronuncia romanzesca e la perennità del suo funzionamento).

Tre archetipi del personaggio del romanzo vengono presi in considerazione, fra i tanti possibili, in questa sede: a) quello del cavaliere errante (*Don Quijote*), di ascendenza epico-cavalleresca; b) quello del naufrago (*Robinson Crusoe*), primo personaggio della modernità (come questa è venuta poi definendosi, almeno in Occidente); c) quello del personaggio-uomo che, con un atto di disarmante sincerità, si mette pubblicamente a nudo e rivela il proprio universo interiore fatto di debolezze, emozioni, sentimenti, idee, esperienze, ricordi, attraverso il *medium* autobiografico (*Les confessions*).

La scelta compiuta da Berardinelli dipende dalla convinzione (già debenedettiana) che, decisiva per la comprensione delle peculiarità del romanzo come forma, sia l'analisi del *personaggio* e non quella (per quanto narratologicamente sofisticata) della sua *struttura*. Essendo il romanzo, *in primis*, principio dinamico che consente la rappresentazione di figure umane, più o meno nuove, e nella consapevolezza che il personaggio è 'la fonte mitopoietica del narrare romanzesco', su questo elemento si è concentrata l'attenzione.

In *Don Quijote*, primo archetipo considerato, esemplarmente caratteristica è la collisione fra *reale* e *ideale*, compresenti essendo in esso le debenedettiane categorie di ‘epica della realtà’ (tipica poi del romanzo ottocentesco) ed ‘epica dell’esistenza’ (stigma del romanzo del ‘900 e indice della frattura fra mondo e personaggio): Sancho è, appartenendo al ‘registro’ dell’‘epica della realtà’, colui che media il reale per don Chisciotte, il quale (collocato invece nel perimetro dell’‘epica dell’esistenza’) non riesce a comprendere il mondo cui, a sua volta, sfugge il senso dei comportamenti del cavaliere manchego: *Don Quijote* è anche il romanzo di una reciproca incomprensione.

Il protagonista – creatura libresca e iper-(meta-)letteraria – si scontra agonisticamente con il reale, certo senza possedere una esistenza individualmente ritagliata in senso novecentesco e risultando, semmai, un *carattere* di tipo teofrasteo. Chisciotte è a tutti gli effetti un eroe epico rovesciato, sconvolto dalle sue letture e dalla sopravvalutazione pratica dei modelli di comportamento (di carta) che da esse deriva, cui attribuisce, riconoscendoli come modelli di riferimento, cogenza inusitata, nel momento stesso in cui li ritiene, senza alcun filtro critico, dotati di consistenza *assolutamente* reale: l’ipostatizzazione del letterario fornisce i criteri-guida su cui don Chisciotte modella la sua esistenza, consapevolmente e senza tentennamenti (e questo lo rende un personaggio così lontano, così fuori dal mondo).

Con l’archetipo del naufrago siamo in un altro spazio e in un altro tempo: *Robinson Crusoe* di Defoe viene pubblicato nel 1719 (oltre un secolo dopo il *Quijote*). Il romanzo, a questa data, deve rifondare, di volta in volta, la realtà: essa oltre che dato oggettivo, esterno, è anche – e sempre più spesso fino alle radicali soluzioni novecentesche – proiezione della visione del mondo, dei valori, della personalità dei vari personaggi che in essa si muovono.

Robinson Crusoe è un personaggio comune, medio, collocato in un cronotopo eccezionale (= isola tropicale) a seguito di un evento imprevedibile (= il naufragio) e analizzato dal narratore come una cavia da laboratorio. Esattamente rovesciando la prospettiva del romanzo cervantino, Defoe rivela la realtà negandone l’evidenza, parla della società raccontando di una *non-(pre-)*società. Robinson è solo, fuori dalla società, in uno stato di natura pre-civile: per lui la realtà è naufragio, incidente, casualità. Per questo egli, solo e inerme, è costretto a *produrre* il suo mondo e la sua realtà autonomamente; è *costretto* a farlo, se vuole sopravvivere. E la cosa straordinaria è che, in queste condizioni, Robinson realizzi il proprio capolavoro pratico: Defoe ipotizza un massimo di penuria e debolezza e un minimo di mezzi a disposizione per farvi fronte e lancia il suo personaggio in questa situazione da laboratorio antropologico, sociologico, politico: l’utopia diviene con lui economia domestica, la politica si risolve nelle capacità economiche e artigianali dell’uomo. Se la società deve mutare, *non* dalla politica debbono venire sollecitazioni positive, secondo Defoe, ma da uomini medi come Robinson e dalle loro capacità di adattamento e (ri-)organizzazione dell’esistente.

Il protagonista del romanzo inglese è l'antitesi narrativa di don Chisciotte: non ha libri e non ne sente nessuna necessità, non oppone al mondo la propria ideologia, è un pragmatico assoluto, parla in prima persona: è quello che *fa*, coincide perfettamente con le sue azioni. L'uomo occidentale nei paesi protestanti vede, ancora oggi, in Robinson un perfetto modello di comportamento; si sarebbe tentati di dire che nasce, con lui, il prototipo dell'uomo americano: per lui ciò che conta è il senso della realtà, per cui le cose sono utensili e beni economici e non sono pensabili al di fuori della loro pratica utilizzabilità.

Jean-Jacques Rousseau con *Les Confessions* (veniamo al terzo archetipo scelto: quello del personaggio 'uomo sincero') realizza un'operazione estremamente interessante, perché propone se stesso come soggetto-oggetto di narrazione, senza artifici alteranti, esponendo(-si) le proprie esperienze e idee ed emozioni davanti ai lettori e proponendo una sorta di terza dimensione del personaggio-uomo: l'in-teriorità. L'autobiografia rousseauiana (pur contando su antecedenti illustri: da Agostino, di cui viene quasi programmaticamente ripreso il titolo, a Petrarca, a Montaigne) crea una nuova intimità psicologica ed emotiva con il lettore e si configura, per esso, come una scoperta e rivelazione continua. L'opera è a tutti gli effetti un romanzo in cui si racconta una storia vera (che si propone vera) in cui l'autore si identifica con il narratore ed è anche il protagonista della storia: non c'è frattura fra autore/narratore e protagonista e inoltre, continuamente, Rousseau si rivolge, senza mediazioni, ai lettori.

La confessione autobiografica prevede che sincerità, singolarità, irripetibilità individuale divengano valori pubblici, condivisi dal lettore attraverso la consegna, scrupolosamente registrata, di se stessi a un *altro*. La precisione meticolosa e la puntuale registrazione degli eventi è una naturale conseguenza (autodifensiva e reattiva) del fatto di dover rendere conto alla società di ogni propria azione nella sua specifica natura di atto responsabile e individuale: con *Les Confessions* Rousseau spalanca l'abisso dell'in-teriorità e lo rende pubblico, aprendo una nuova stagione (dagli esiti talvolta imprevedibili) della storia della forma-romanzo nella letteratura occidentale.

Per concludere, con il '900 è entrata in crisi la relazione – peraltro mai pacifica, mai priva di incrinature – fra realtà e romanzo: sempre più, e non per caso, lirica e saggistica sono entrate a fare parte della narrazione, accampando nel tempo pretese sempre più esclusive e talvolta totalizzanti, al punto da soffocare, spesso, la dimensione genuinamente romanzesca e sbilanciando il rapporto io-mondo a tutto vantaggio del primo membro della relazione. Il romanzo contemporaneo (post-moderno?) non potendo riproporre (se non manieristicamente e, verrebbe da dire, caricaturalmente) gli ingombranti e grandissimi modelli novecenteschi (Proust, Joyce, Kafka), guarda con rinnovato interesse proprio a quei romanzi, moderni e pre-moderni, nei quali il rapporto fra uomo e mondo era

meno complesso e che soli possono continuare a rappresentare una strada percorribile per la scrittura romanzesca del XXI secolo.

**STEFANO GIAZZON**