

Formarsi tra i romanzi

FRANCO CAMBI

Ordinario di Pedagogia Generale e Sociale– Università degli studi di Firenze

Corresponding author: cambi.franco40@gmail.com

Abstract. The article deals with the significant educational function of the novels: they develop self-consciousness, of the society and of human behaviors. Novels widen the vision of the world and the vision of the same subject. The article underlines also the history of the form of writing of the novel.

Keywords. Novel, self-consciousness, education, pedagogy, human behaviours

1. Un po' di storia della forma-romanzo

Il romanzo, tra le forme letterarie, è stato definito “l’Ammiraglia”, per articolazione, sviluppo, diffusione e forza presso i lettori. Una forma antica, di cui già il mondo classico ha dato esempi canonici (si pensi al *Satyricon* di Petronio o alle *Metamorfosi* di Apuleio, a Roma, e testi complessi e di sottili giochi stilistici e narrativi), ma che si è fatta centrale, anzi centralissima, nel mondo moderno. Lì, infatti tramonta il romanzo cavalleresco caro al Medioevo (con i cicli di Orlando o di Re Artù) e di esso si fa parodizzazione esplicita col *Don Chisciotte* di Cervantes (1605-1615), che già fa affiorare atteggiamenti narrativi moderni: l’ironia in primis.

Sarà però il Seicento a darci i modelli del romanzo che da lì si è poi evoluto fino ad oggi e che lega la storia di un soggetto a eventi sociali, fissandone l’avventura-di-vita tra traversie, esperienze varie, crescita del proprio sé e della coscienza che gli è propria. Si pensi solo a *La principessa di Clèves* di Madame de la Fayette, romanzo psico-socio-esistenziale che sarà prototipo e farà scuola nella narrazione moderna. Il romanzo è del 1678 e apre una nuova stagione narrativa.

Nel Settecento la forma-romanzo si sviluppa in molti modi e nei diversi paesi. In Inghilterra col romanzo sentimentale (si veda la *Pamela* di Richardson), con quello realistico (e basta citare Defoe), con quello gotico (con Walpole), con quello epistolare. In Francia ci sarà *La nuova Eloisa* di Rousseau, romanzo di enorme successo, di Voltaire come racconto-filosofico, i romanzi osé di Diderot o di de Sade. In Germania sarà il *Candido* centrale il romanzo di formazione che da qui prende quota, con Goethe in particolare. In Italia ci sarà, un po' dopo, *l’Ortis* di Foscolo e altri contributi minori. Comunque il Settecento articola il romanzo e lo fa testo in crescita tra i lettori.

Poi l’Ottocento sarà il Secolo Grande del romanzo, che cresce nelle sue forme, si sviluppa in tutta Europa e dà vita a capolavori assoluti un po' in tutti i paesi, attraversando

anche l'oceano, negli USA in particolare. Nella società borghese ottocentesca il romanzo tocca il proprio vertice espressivo e si fa mezzo formativo per tutte le classi sociali (e si pensi al ruolo dei romanzi d'appendice). Col Novecento il romanzo subirà una crescita ulteriore, sofisticandosi e problematizzandosi in un iter di crisi, di critica e di rilancio costante, portando a maturazione un'idea di romanzo assai più complessa, originale e creativa, oltre che autocritica (e si pensi al metaromanzo).

E oggi? Sì, il romanzo gode di buona salute ed è ancora la forma letteraria più edita e più venduta e letta. La sua identità poi si è legittimata nel suo pluralismo di forme possibili che continuano ad essere apertamente sperimentale. Il che produce proprio la sua centralità letteraria e la sua permanente diffusione. Certo negli ultimi decenni in Italia e fuori mancano i grandissimi capolavori del Novecento, ma la media di qualità resta buona, la lettura efficace sotto molti aspetti, la scrittura variata e ricca. Inoltre la stessa formatività del romanzo sembra restare forte (nei ceti più acculturati e non stregati dalla società *dell'homo videns* che potenzia solo l'immagine).

Il cammino storico del romanzo è allora un percorso carico di fascino e di forti potenzialità per ogni lettore di entrare in un gioco complesso e di destini e di storie che ne arricchiscono sempre e la comprensione del mondo e ne affinano la coscienza di sé.

2. Tra le teorie del romanzo

Le teorie del romanzo, ovvero l'analisi della sua forma, lo studio della sua funzione, la radiografia della sua struttura, sono maturate già nell'Ottocento ma raggiungendo la più ampia maturità nel corso del Novecento. Infatti il XX secolo ha sviluppato un fascio di posizioni critico-interpretative intorno al romanzo; e basta ricordare i nomi di Auerbach, di Bachtin, di Thibaudet, di Genette etc. e poi anche di autori di romanzi come Kundera o James o Forster e molti altri.

Qui ci soffermeremo solo sulle riflessioni di Lukàcs, di Forster e di Franco Moretti, diverse tra loro ma assai significative per capire il congegno-romanzo. Lukàcs scrive la sua *Teoria del romanzo* nel 1916, prima di aderire al marxismo, quando risente e delle filosofie tedesche dello storicismo e di Hegel in particolare. Lì contrappone l'epopea, che narra l'integrazione dei soggetti nella totalità, e romanzo (in cui si vive la totalità come problema e come tensione dentro il dramma narrato). Il romanzo è proprio del Moderno e parla della condizione in esso del soggetto che si tende tra inadeguatezza o superiorità, ma creando sempre inquietudine e ricerca e conflitto nella relazione tra "anima e mondo", la quale trova l'espressione più compiuta nel romanzo di formazione. Una lettura, questa, del romanzo ancora molto romantica anche se illuminante.

Col volume di Forster *Aspetti del romanzo*, del 1927, si legge la struttura di questo genere letterario "formidabile e amorfo" che indaga la "vita dell'uomo" in un tempo più aperto. Esso è narrazione di una storia che si sviluppa in un tempo, che ha attori di cui si legge sia l'agire sia la vita intima, costruendo un "intreccio" che approda in genere a sconfitta, ma così ci dà prospettive di vita che si fanno a loro volta profezia. Ma tutto ciò organizzato in un discorso che ha disegno e ritmo. Tale è il nucleo forte del romanzo e che rimarrà tale anche in futuro.

Moretti, di cui teniamo presente il volume *La cultura del romanzo* del 2001, si colloca dentro un progetto di analisi della forma del romanzo ricco e articolato, che ne fissa

il carattere di “fenice”, poiché sempre si rilancia e risorge come pure quello dell’integrazione tra “il senso della realtà, il fluire del tempo e dell’esistenza individuale” e poi il linguaggio, le emozioni e i comportamenti. E così fa cultura e cultura costruita in forme plurali che vanno tra alto e basso, tra interiorità e società etc. Sì, erede del mito ma che il Mondo Moderno ha fatto proprio a suo modo: de-sacralizzandolo, per così dire.

Tre teorie diverse ma convergenti nel riconoscere il valore del romanzo come forma culturale alta e significativa. E formativa, sempre. Che promuove una crescita del proprio sé e verso una visione più ricca e dialettica della vita, della società e della storia.

3. Cosa accade nel lettore di romanzi

Passiamo dalla teoria alla pratica. Alla pratica di lettura dei romanzi. Guardando a ciò che accade nel soggetto che legge. Sul tema in questione oggi ci sono studi diversi e illuminanti dai quali è possibile estrarre un piccolo fascio di regole o stati d’animo di cui tener conto. Elenchiamoli per poi analizzarli più in dettaglio.

1. La cooperazione interpretativa, cara a Eco. 2. Il raccoglimento e l’andar oltre il proprio vissuto. 3. La partecipazione empatica. 4. Stare nell’attesa e ricerca di senso. 5. Vivere vari tipi di lettura con testi diversi. 6. Le orme diverse che il romanzo lascia nel lettore. 7. Comprendere le poetiche che stanno alla base del romanzo.

La cooperazione interpretativa. È un po’ l’apriori del lettore di romanzi, che legge per immergersi in destini, eventi luoghi e tempi altri e riviverli, nell’intreccio stesso del romanzo e insieme nella specificità della scrittura.

Il raccoglimento. Spesso totale e proprio per lasciar il romanzo operare nel nostro conscio/inconscio. Per esser davvero coinvolti nella narrazione.

La partecipazione empatica. È principio aureo, come ci ha ricordato la Wolf in un testo recente. Che nasce in un lettore che sta faccia-a-faccia col testo e lo fa rivivere nel suo circuito neuronale, di coscienza, di conoscenza etc.

L’attesa del senso. È forse il motore del legger-romanzi. Si cerca e si attende un significato profondo dagli eventi narrati, lo si cerca e ci si interroga sul suo giusto esito. E ciò fa esperienza di visioni-del-mondo. Alte o basse che siano. Comunque altre.

I tipi di lettura. Legata al tipo di testo ma anche di lettore. C’è il lettore frettoloso che vuole solo informarsi. C’è il lettore che estetizza e c’è quello che filosofeggia etc. Nella lettura c’è spazio per tutti anche se il lettore modello è quello che riunifica le tipologie e le fa interagire.

Le orme. Sono ideali e esperienziali, che entrano a far parte dell’io e lì si depositano come indicatori di vita, di psicologia, di forme esistenziali, ma anche di messaggi.

Le poetiche. Sono l’orizzonte di cultura in cui il romanzo nasce, cresce e si sviluppa. E sono una delle chiavi critiche per comprenderlo letterariamente, come pure per possederlo nella sua genesi e nel suo obiettivo.

Allora la lettura dei romanzi è un atto complesso. Sì, ma è questo proprio un aspetto che ne fa la formatività viva e sempre attuale, imponendoci di tutelarla anche e proprio nel tempo del digitale che sta profondamente trasformando e la scrittura e la lettura.

4. Su alcuni testi che ci hanno formati un po' tutti.

Sì, ci sono romanzi che tutti abbiamo letto o di cui conosciamo trama e personaggi, che ci sono comunque familiari tramite la scuola o il passaparola, tramite il cinema o la TV.

Prendiamo i *Promessi sposi* di Manzoni. Letto a scuola e poi riletto e visto al cinema o in TV. Che dire poi di *Via col vento*, romanzo reso celebre dal film del 1939. E poi testi di grandi romanzieri del XIX secolo e non solo letti su sollecitazioni di film o sceneggiati.

I *Promessi sposi* cosa dicono a un lettore attuale? Ci rimandano la vita complessiva di un secolo drammatico, lì mostrando destini e eventi pubblici e privati dominati da una organizzazione castale della società e in cui i nobili hanno un'etica del dominio esercitata senza ritegno e gli umili una vita di fatiche e di sopraffazioni subite: solo la chiesa con i suoi attori più alti dà sollievo, fa tutela e diffonde un'etica del riscatto e del perdono per tutti. Nel romanzo ci sono poi figure vivissime e sempre ben caratterizzate secondo un realismo che si nutre spesso di ironia. Il tutto inscritto in un punto di vista cristiano che guarda a Dio come Provvidenza che aiuta e premia o punisce per vie misteriose. Siamo davanti a un testo di altissimo impegno narrativo, assai ben costruito e scritto, con un uso finissimo della lingua. Un testo che ancora ci parla per analisi storico-sociale, per psicologie definite, per un messaggio universale di speranza.

E *Via col vento*? Un testo minore, ma che ci parla con forza attraverso la personalità della protagonista, donna volitiva e indomabile che si rilancia nell'azione dopo qualunque sciagura e che sa di avere un porto sicuro dove ritrovare se stessa e le sue energie: la casa di origine dove ha vissuto la giovinezza e dove ha avuto i legami affettivi più profondi, dentro una società classista, sì, ma generosa e accogliente. Un romanzo che ci ha dato un nuovo modello di donna attiva e forte in una società che si trasforma in modo radicale. E il suo messaggio finale è ancora pregnante e per tutti: "ci penserò domani", che fa impegno e speranza.

Due testi-chiave dell'immaginario anche attuale, da tutti conosciuti e che depositano nelle menti dei lettori messaggi di fiducia, di impegno e di speranza. Due romanzi anche educativi e pertanto da tener presenti un po' come attori-modello del formarsi coi romanzi.

E poi tanti altri, conosciuti anche per via visiva e che hanno fatto breccia nei lettori/spettatori. Si pensi solo a *La certosa di Parma* di Stendhal o alla *Madame Bovary* di Flaubert, a *Guerra e pace* di Tolstoj, a *Morte a Venezia* di Mann, a *Ritratto di signora* di James e tanti altri che hanno avuto diffusione mediatica e sono entrati nell'immaginario collettivo attuale, con messaggi diversi ma tutti vivi e resi sensibili e coinvolgenti da scritture ricche e fini al tempo stesso o anche da immagini filmiche altrettanto efficaci. Immagini che hanno rinvio molto spesso a una lettura sensibilizzata di quei testi, creando un circuito virtuoso tra linguaggi diversi che si rinforzano a vicenda nel lettore/spettatore anche attuale.

5. I romanzi di formazione e la loro doppia valenza educativa.

Tra le forme del romanzo moderno ce n'è una specificamente educativa: il romanzo di formazione. Modello anch'esso assai vario, che va dalle autobiografie immaginarie (tipo *Le memorie di Adriano della Yourcenar*) alla presen-

tazione di vite esemplari come accade nel Werther o nell'Ortis o nel Copperfield. Tale forma di romanzo nasce nel Settecento con Goethe e il suo Wilhelm Meister, personaggio di cui si narra tutto il processo di formazione tra studi e contatti con la società tenendo ferma proprio la trasformazione del soggetto. Da lì poi il Bildungsroman ha avuto una storia complessa e costante su su fino ad oggi, tra capolavori e romanzi più modesti ma significativi, tra La montagna incantata e Jack Frusciante, tanto per esemplificare.

In un suo studio assai fine il critico Franco Moretti ci ha dato la radiografia di questa forma-romanzo. Esso, in genere, parla di un soggetto relativamente comune, se pur sensibile e originale, che lì si ripensa come "uomo", parla della vita quotidiana socialmente vissuta e fissando in essa le sue occasioni, le sfide e le stesse aporie. Ma lì avviene la sua formazione umana. La sua Bildung appunto. Che riguarda scelte e collocazione nel mondo, relative a idee e azioni, alla cultura stessa che fa la coscienza del soggetto: il suo farsi uomo-intero. Poi nella lunga storia di tale forma-romanzo tale paradigma si declina in molti modi e proprio in relazione alle diverse epoche storiche, ma gli aspetti di ricerca inquieta, di Streben o tensione vissuta, di entusiasmo e di crisi restano canonici. Sì, l'epoca d'oro di tale romanzo è l'Ottocento, sviluppando proprio le coordinate di giovinezza, di mutamento storico e di apprendistato, che poi il Novecento rende ancora più problematiche e complesse e nella società e nell'io stesso. E si pensi al Kroeger di Mann, al Toerless di Musil, al Dedalus di Joyce, tanto per esemplificare tale sofisticazione.

Comunque la forza del romanzo di formazione continua a parlarci, poiché radiografa le tensioni interiori che contrassegnano la formazione di ciascuno, e leggere tali romanzi ci fa riprendere il filo della nostra stessa formazione e ce la fa leggere in forma più viva e sensibile e intima, come pure dialettica. Allora leggere tali romanzi "fa bene" in quanto ci spingono a ri-pensarci nella nostra personale avventura di formazione come soggetti propriamente umani.

A questo punto indichiamo tre romanzi esemplari di tale forma letteraria, che sono lì stelle-polari e che possono ancora parlarci in interiore. L'educazione sentimentale di Flaubert, capolavoro fine di analisi esistenziale e riflessione su una sconfitta poiché fissa in un tempo perduto (la giovinezza) il clou di tale processo. Poi il Tonio Kroeger di Mann e la sua Montagna incantata. Due romanzi che ci parlano l'uno delle tensioni interiori dell'adolescenza, l'altro di un processo di Bildung tardivo effettuato in età quasi adulta in una condizione eccezionale (l'isolamento in sanatorio) ma che fa del protagonista un uomo finalmente intero. Un altro tipo di testo vicino a tale forma di romanzo sono spesso le autobiografie (come già detto) e si pensi solo e ancora a Le memorie di Adriano della Yourcenar, un capolavoro di fine analisi interiore, prezioso già per il metodo con cui fa parlare l'imperatore romano, fedele interprete della cultura filosofica degli stoici. Tutti testi da leggere e rileggere per tener viva e aperta la comprensione di sé e fissarne anche i metodi per attivarla: dalla conversazione alla scrittura, dal ricordo alla riflessione sistematica sulla propria esistenza anche interiore.

6. L'Ottocento: il secolo-d'-oro del romanzo.

Sì, l'Ottocento ci ha dato, tra tanti e tanti romanzi di diverso orientamento di poetiche e di lingue e di tradizioni nazionali, alcuni capolavori assoluti per finezza di scrittura, di articolazione interna, di analisi e dei soggetti e della società li ritratta (e si

ricordini ad esempio I promessi sposi, Guerra e pace, la Bovary. Ma qui ci soffermeremo solo su quattro romanzi ottocenteschi che vanno sottolineati per la loro fisionomia di capolavori originali e sviluppati secondo un'ottica critica che nel romanzo di quel secolo si fa via via più centrale. L'Eugenia Grandet di Balzac, I Malavoglia di Verga, il Bouvard e Pécuchet di Flaubert, I fratelli Karamazov di Dostoevskij.

I primi due mostrano l'iter di un fallimento esistenziale o sociale. La Grandet ha la vita illuminata solo dall'amore per il cugino Carlo, che le fa promesse che poi la vita viene a distruggere e Eugenia resta chiusa nella sua vita di provincia in una famiglia che la soffoca, che la farà ricca ma non felice: solo la carità sarà alla fine il senso della sua vita. Qui si narra una vita perduta, come tante, e che fa intimamente riflettere anche il lettore attuale. Coi Malavoglia è una famiglia-stirpe che pian piano declina, perdendo la barca che tutti li nutre e fa lavorare, poi anche i principi etico-familiari, tra il giovane 'Ntoni, un ribelle, e Lia, che fa la prostituta. Forte resta però il bisogno di riscatto, già centrale in Padron 'Ntoni, il capoccia, e che Alessi eredita come compito da realizzare, già riacquistando la Casa del Nespolo e riattivando la speranza, dopo tante amarezze e perdite.

Qui il messaggio è doppio: di disillusione e insieme di speranza, appunto.

Bouvard e Pécuchet è un testo critico, che ironizza sulla cultura enciclopedica e sulla sua diffusione borghese. I due amici si dedicano a far propria tutta la cultura scientifica filosofica e lo fanno con metodo informativo e dogmatico che non dà vera conoscenza. Dopo le varie scienze affrontano la metafisica e la pedagogia. Tutti questi saperi sono presentati in modo sarcastico-ironico e letti nella loro volontà di effetti innovatori che però, lì, tra i due amici, non riescono a realizzare. Anche questo è un romanzo di sconfitta, ma che investe tutta la cultura dell'Ottocento maturo. Con appendici serissime e critico radicali sulle idee correnti, che culminano in una sintesi definita "sciocchezzaio". Un testo potente, che demistifica e libera in particolare da una forma mentis scientifico-dogmatica.

Nei Karamazov sono invece la famiglia e la fede ad essere decostruiti. I quattro fratelli sono psicologicamente diversi l'uno dall'altro e hanno destini assai difformi: Dimitri è il violento, Ivan è un nichilista secondo cui tutto è permesso, Smerdiakov è un utilitarista senza principi, Alioscia è invece l'anima solare, profondamente religiosa. Comune è la rivolta contro il padre-Padrone, che alla fine sarà violenta con l'azione di Smerdiakov. Forse, però, il cuore del romanzo sta nel supposto dialogo tra Cristo, tornato a vivere in terra, e il Grande Inquisitore. Che testimonia la contraffazione avvenuta del cristianesimo nel suo processo storico, divenuto via via uno strumento politico orientato al potere, che esige controllo e sottomissione anche perché il messaggio di Cristo che libera e mette al centro l'amore è troppo alto per l'uomo, che richiede di esser dominato e governato con energia. Così la Chiesa sta contro Cristo e si lega invece a Cesare, dichiarando il messaggio cristiano inadeguato e nefasto. Il romanzo però si chiude con un appello umanissimo a un "volersi bene" che fa speranza e si proietta su una "resurrezione" finale che possa essere "gioiosa per tutti".

Sì, quattro romanzi diversi ma che ben manifestano la ricchezza del romanzo dell'epoca borghese e che sono e restano altamente formativi. E, data la loro forza e finezza, anche per oggi e per domani. I primi due ci parlano di una perdita possibile e spesso reale delle proprie speranze e ne indicano anche i rimedi: la carità o la ricostruzione del "nido" originario. Il terzo è un fine esercizio di ironia. Il quarto ci parla di un inferno familiare e ci indica il risveglio della spiritualità personale come la via di salvezza.

7. Nel Novecento

La stagione novecentesca ha aperto nel romanzo nuove vie e di sofisticazione, di simbolizzazione e di decostruzione che ha reso più forte e drammatica anche la sua capacità formativa. Lì c'è stata proprio un'avventura complessa: un cammino di problematizzazione e un sondaggio sia sul suo declino possibile sia sulle sue rinascite in molte forme. Restando però e comunque la forma letteraria principe. E per qualità narrativa e per tipologia strutturale e per le metamorfosi attivate.. Vediamo la sofisticazione. Si tengano presenti solo i vertici del romanzo europeo tra Proust, Joyce, Musil, Kafka e la Woolf, tanto per restare ai massimi. Con Proust siamo davanti a un romanzo-fiume, diviso in sette parti a tema, ma che resta profondamente unitario e complesso nelle sue strutture cognitive-interpretative (dalla memoria involontaria ai "segni" portanti, come diceva Deleuze) e rivolto a una redenzione dell'esistenza e propria e storica di cui solo l'arte è il punto di arrivo con la sua trasposizione e innalzamento del vissuto e la conquista del suo significato. Un romanzo finissimo e variegato che è insieme ricerca di sé e analisi di una società nei suoi gruppi altolocati, nei suoi miti e nei suoi profili psicologici, oltre che nella sua decadenza.

Con Joyce il romanzo si fa ancor più sperimentale e provocatorio: nel suo *Ulisse* si narra un giorno di vita di Leopold, un abitante di Dublino, di sua moglie Molly e dell'amico Dedalus (una proiezione dell'autore), fatto di eventi, di incontri, di stati d'animo presentati secondo la regola del dire-tutto, superando ogni tabù. E quella giornata è un po' l'avventura dell'Ulisse moderno che è Leopold Bloom. Un romanzo complesso e articolato anche nelle sue forme narrative, fino al "monologo interiore" che rappresenta il libero e errante flusso della coscienza. Un testo nuovissimo per forma e significato, da leggere quasi in forma di saggio, con fine coscienza interpretativa. Ma un romanzo esemplare della rivoluzione narrativa del Novecento.

Musil nel suo capolavoro *L'uomo senza qualità* narra un'epoca (quella della Kakania o Austria felix ai tempi di Francesco Giuseppe come imperatore) nella quale vive il protagonista presentato nella sua nevrosi e in due situazioni limite, quella dell'"azione parallela" messa in atto da un gruppo intellettuale per festeggiare i due imperatori di Austria e di Germania e l'affetto incestuoso verso la sorella, riconosciuta come la vera anima gemella. Intorno a questa trama narrativa si sviluppa anche qui un romanzo-saggio di finissima fattura che tocca situazioni complesse e proibite, dentro uno stile di scrittura ricco e complicato. Anche questo un romanzo-simbolo del Novecento.

E Kafka? Altro maestro come narratore e filosofo, che legge l'alienazione dell'uomo moderno nella società organizzata che ne schiaccia la libertà. Come avviene ne *Il castello*, romanzo che vuole inquietare e far riflettere sulla condizione reale del soggetto attuale. Lì si tratta la storia di un agrimensore chiamato al castello per il suo lavoro ma che non verrà mai riconosciuto e lì integrato. Così diviene simbolo di tutti noi tenuti in scacco dal Potere socio-politico-economico. Un testo altissimo e inquietante e rivelativo. Un punto luminoso della narrativa, sempre complessa, di Kafka.

Per la Woolf fermiamoci solo su *Gita al faro*, romanzo che narra un evento rimasto sospeso e voluto da tutta la famiglia protagonista, rinviato per ragioni minime che, però, lo fanno diventare mitico e significativo in senso simbolico. Tale gita verrà fatta dieci anni dopo, in cui sono avvenuti lutti e allontanamenti e tutto è mutato, ma non avrà più

quel lontano valore simbolico. Anche qui è la condizione dei nostri vissuti che viene letta in profondità, nella sua inconcludenza, sospensione, perdita dentro lo svolgersi implacabile del tempo che ci domina.

Sì, questi sono modelli massimi, ma che hanno comunque creato una sensibilità nuova dentro il fare-romanzi, diffusa e variamente rielaborata che ha dato vita ad altri capolavori (e si pensi a Kundera, per esempio). Accanto crescono altre voci di romanzieri che hanno fatto scuola, più tradizionali ma tutti assai fini e inquietanti (si ricordi Gide a partire dall'Immoralista, si ricordi Mann tra i Buddenbrook e La montagna incantata, anche il Garcia Marquez di Cent'anni di solitudine o Chatwin etc.) e altri che per via sempre saggistico-narrativa ci hanno proposto romanzi esemplari della crisi-e-svolta del romanzo nel Novecento, come Levi o Calvino o Gadda per restare in Italia, diversi tra loro ma veri Maestri del fare-romanzi nuovi e sottili, divenuti qui da noi letture-d'-obbligo.

Le stesse poetiche del romanzo vivono nel XX secolo un'avventura assai complicata: sono molteplici e tra loro ora parallele ora anche ostili (e si pensi solo alla affermazione/declino del neorealismo post-'45), su su fino a quella del nouveau roman in Francia o all'affermazione di realismo e simbolismo nella produzione latino-americana, o anche il forte schieramento ideologico anche del romanzo (si ricordi Il dottor Zivago di Pasternak, tanto per esemplificare): La varietà ha poi anche coltivato i diversi lettori, soddisfacendo gusti diversi, creando una vera comunità che comunica e legge relazioni informative, recensioni etc. e vai via affina la propria capacità di lettura (oggi con internet resa più ricca e dinamica), a cui collabora anche lo stesso mercato del libro che informa, elogia, sollecita a ... Poi in questo gioco tra sofisticazione e de-costruzione/ri-costruzione il modello-romanzo si è reso più alto e maturo e si è imposto, come già detto, quale forma ammiraglia della letteratura e della sua forza formativa, ancora una volta.

Tutta questa stagione del romanzo ne esalta ancor più la forza formativa e in direzioni molteplici e indicando modalità diverse per scandagliare a fondo il nostro essere, il nostro agire, il nostro stare nell'esperienza vissuta. E sono fari luminosi che ben illuminano le nostre "tenebre" interiori e ce le fanno riconoscere e anche un po' dire a noi stessi.

8. Il romanzo in Italia tra Otto e Novecento

La letteratura italiana è stata legata per secoli, dal Duecento al Settecento, al primato della poesia che ha dato modelli massimi, già da Dante e Petrarca, su su fino a Ariosto e Tasso, poi all'Arcadia, a Parini e Alfieri. Solo ai primi dell'Ottocento ha assunto al centro del lavoro letterario il romanzo, con l'Ortis di Foscolo (un testo goethiano, ispirato a Werther, con in più la passione politica di tipo giacobino); da lì parte poi l'avventura del romanzo borghese, anche in un'Italia che si fa nazione-borghese e fa proprie anche le forme più proprie e espressive di questa classe sociale. E nell'Ottocento saranno tanti i romanzieri anche di successo, animati da diverse poetiche romantiche e realistiche con due autori-chiave: Manzoni e Verga che offrono due capolavori-guida; I promessi sposi per il romanzo storico e I Malavoglia per quello verista. Due testi esemplari già ricordati in precedenza. Poi sulle orme di Manzoni stanno Cantù o D'Azeglio, anche Rovani e anche Nievo, ma che col suo Le confessioni di un italiano (scritta nel 1858) ci dà anche un romanzo finemente psicologico, in particolare con la Pisana indagata con cura nella sua mente femminile e nel suo agire seduttivo. Tra i veristi ci sono anche la Serao o Capuana

o De Roberto col suo *I viceré* (1894). Poi i realisti e bozzettisti alla Fucini e De Amicis. Gli spiritualisti inquieti alla Tommaseo, con *Fede e bellezza* (1840), o alla Fogazzaro, col suo *Piccolo mondo antico* (1895). Poi gli scapigliati con un tipo di romanzo innovatore che tratta aspetti limite o censurati, con Camillo Boito o Dossi o Tarchetti. Tutti romanzi leggibili e interessanti anche oggi e ripubblicati come piccoli classici, che fanno cultura e immaginazione letteraria e quindi anche formazione e dell'immaginario e della coscienza di sé, di certo però a quota minore rispetto ai Grandi Capolavori del secolo.

Sarà poi la fine del secolo a rinnovare la forma del romanzo col Decadentismo e il ruolo li assunto da D'Annunzio, già col suo *Il piacere* (1890) oscillando poi tra verismo e intimismo, tra Giovanni Episcopo (1891) e *Il notturno* (1921), ma restando comunque un vero e grande maestro del decadentismo europeo. Ma è con Pirandello e Svevo che entriamo nel vero romanzo del Novecento, che problematizza e l'io e la sua coscienza, la sua identità e il suo ruolo nella società: e si pensi a *Il fu Mattia Pascal* (1904) di Pirandello e a *La coscienza di Zeno* di Svevo (1923): due testi che interpretano assai bene al crisi del soggetto nel XX secolo. Ai primi del nuovo secolo ci saranno poetiche di avanguardia che faranno scuola, con *L'uomo finito* (1912) di Papini o il *Codice di Perelà* (1911), uomo di fumo, di Palazzeschi, con ritorni anche verso il realismo Poi percorsi verso i romanzi di consumo (giallo e rosa) o verso i romanzi di denuncia anche femminista, come *Amo dunque sono* di Sibilla Aleramo etc. Il panorama del romanzo si fa sempre più complesso e variegato e proprio per rispondere ai bisogni dei lettori tra borghesia e popolo. Ci sarà poi lo choc della guerra e la produzione di testi che la ripensano in chiave memorialistica soprattutto. Nel corso del ventennio fascista prendono via via quota le nuove poetiche letterarie, rappresentate già nella rivista "Letteratura" (dal 1937 a Firenze) e poi conclamatesi dopo la seconda guerra mondiale, con modelli di neorealismo, di sperimentazione e poi di neoavanguardia, di realismo, di intellettualismo e di fantasia etc. Qui, in questa complessa e dinamica trasformazione tipica del romanzo attuale si collocano anche i maestri maggiori e per la qualità del loro lavoro letterario, come pure per l'esemplarità delle loro opere maggiori ovvero Gadda, Calvino, Pasolini, poi Tomasi di Lampedusa e Eco, intorno ai quali si è sviluppato il dibattito intorno al romanzo e alla sua funzione e attualità, tra critiche radicali e riprese organiche. E intorno a questi rappresentanti maggiori si sono collocati tanti e tanti romanzieri e di qualità e di alta capacità formativa. E si pensi a Luzzati, a Moravia, alla Morante, a Pavese, a Bassani, a Pratolini, a Cassola, su su fino a Sciascia, alla Maraini etc.: con i loro romanzi più riusciti e più letti e conosciuti. E con i loro messaggi formativi spesso sottili e complessi.

Ma veniamo ai cinque maestri esemplari. Con Gadda siamo davanti a un maestro di lingua romanzesca, che coltiva il plurilinguismo e porta avanti una lettura analitica del reale a più facce e sempre ipercomplessa (suo maestro ideale non a caso è Leibniz in filosofia). Ogni suo romanzo parte da eventi comuni per poi crescere in una rappresentazione frastagliata e polivalente. Si prenda il suo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, che tratta di un delitto avvenuto in epoca fascista e mette al centro il commissario Ingravallo. Il romanzo è del 1957 ed ebbe ne '59 già la sua trasposizione filmica con Germi regista e fu considerato da subito il capolavoro (con *La cognizione del dolore*) di Gadda e proprio per la sua qualità di scrittura e per la soluzione aperta che offre. La sua lettura è formativa in direzione di una visione del mondo, plurale e complessa, come di una sensibilità altrettanto plurale e complessa della lingua, che unisce linguaggi diversi in modo ricco e organico.

Con Calvino siamo davanti a un romanziere scientifico e fantastico al tempo stesso, che ha ripreso il genere fiaba o quello del saggio, portando alla luce opere originalissime e di fine significato riflessivo. Tra la sue molte opere (tutte con strutture polimorfe e inedite nel narrativo: e si pensi a *Il castello dei destini incrociati* o a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) *Le città invisibili* (1972) sono considerate il suo capolavoro: proprio per il messaggio che il testo ci consegna intorno alla città, a quella ideale e a quella *totus negativa*. Così ci impone di ripensare il luogo in cui viviamo rileggendone e le mancanze e le possibilità, tenendo viva la tensione di utopia. Un testo finissimo e affascinante.

Di Pasolini va tenuta ferma la varietà del lavoro intellettuale, come poeta e critico letterario, come saggista e regista e anche come narratore. Tra i suoi romanzi va ricordato *Ragazzi di vita* (1955) in cui fa parlare i marginali di Roma col loro linguaggio vernacolo e rappresentando le loro vite come esistenze alla deriva, se pure da valorizzare nella loro naturalezza e nella loro estraneità alla cultura borghese tutta ideologica e corruttrice. Poi nel più tardo *Teorema* sarà proprio il mondo borghese visto in una sua crisi radicale per l'arrivo di un angelo che parla al cuore con un messaggio di rovesciamento di valori che solo la domestica di casa riesce a capire nella sua radicalità. Testi che rinnovano anche la sensibilità del lettore e lo fanno riflettere intorno al suo mondo sociale.

Nel 1958 uscì postumo il romanzo (unico) di Tomasi di Lampedusa *Il gattopardo*. Un romanzo che analizza la crisi della società aristocratica del Sud Italia nel momento della seconda guerra d'indipendenza e dopo, portando avanti uno spaccato di quella società e insieme riflettendo, e facendo riflettere, sulle esistenze dei protagonisti, dal principe di Salina alle figlie superstiti, rese protagoniste dell'ultimo capitolo che vede l'annullarsi di tutte queste figure, rese ormai insignificanti per fallimenti e per compromessi. Un romanzo con echi proustiani (e Tomasi era uno studioso attento dei romanzi francesi) e di fine narratività psicologica e socio-politica. Un romanzo che affina anche il lettore rispetto alla storia e all'esistenza.

Con Eco e il suo *Il nome della rosa* (1980) siamo davanti a un romanzo-saggio, che ci parla a più livelli: nell'elogio della razionalità in *Fra Guglielmo* e del suo agire con indagini scientifiche davanti ai delitti del convento; nella valorizzazione ideale del sapere depositato nella Biblioteca del convento stesso; nella visione proibitiva dell'etica religiosa medievale che è qui inquietata dalla valorizzazione del riso e per questo fa di tutto perché la seconda parte della *Poetica* di Aristotele non venga conosciuta al di fuori degli amanuensi (anche se in realtà è un testo perduto). E intorno a questi eventi pulsa il medioevo con le sue polemiche teologiche e le sue pratiche inquisitoriali, contro eretici e streghe. Un romanzo colto che fa riflettere su più piani, che avvince e che richiama alla ragione e alla libertà dei sentimenti umani.

Cinque testi esemplari qui richiamati solo come pretesti per indicare come ogni romanzo ci parla e ci può parlare, e di noi e del mondo e del senso stesso del reale, in modo fine se lo leggiamo con cura e partecipazione. E secondo queste coordinate il romanzo ci continua a parlare, anche nelle sue espressioni più attuali. Si può fare un esercizio, partendo da un premio letterario celebre (lo *Strega* ad esempio), leggendo i testi premiati negli ultimi cinque o dieci anni e anche lì si troveranno testi che possono parlarci in vario modo (pur senza essere capolavori) sollecitandoci a riflettere su di noi etc. E che vale la pena di leggere con attenzione. E sempre in ottica formativa.

9. Quattro consigli finali

Ogni lettore dovrebbe tenere un suo “diario di letture” (come faceva Proust) anche semplicemente annotando i testi con “pizzini” di commento e a ricordo della lettura fatta. Lì si fissano i sentimenti provati e le riflessioni provocate, le informazioni sul testo raccolte etc. Il tutto per far propri i romanzi letti e farceli ancora parlare nel tempo.

Poi sarebbe utile formarsi una propria biblioteca di romanzi per custodirli e per ritornare con facilità a fare un'altra lettura per rinnovarne il messaggio.

Poi anche un catalogo delle letture fatte e da fare, che fa memento e sprone, al tempo stesso.

Il romanzo esige (inoltre e come già detto) per la sua lettura che ci parli davvero in un rito di lettura intimo e personale, da scegliere tra i possibili, ma che agisce come fattore-chiave in quanto fa risuonare gli eventi del romanzo più direttamente nel nostro mondo interiore.

Bibliografia

- Asor Rosa A., *Storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1972
 Bertoni F., *Romanzo*, Firenze, La Nuova Italia, 1998
 Calvino I., *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988
 Debenedetti G., *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1976
 Forster G. M., *Aspetti del romanzo*, Milano, Mondadori, 1968
 Garboli C., Manganelli G., *Cento libri*, Milano, Archinto, 1989
 Kundera M., *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi,
 Iser W., *L'atto della lettura*, Bologna, Il Mulino, 1987
 Lukàcs G., *Teoria del romanzo*, Milano, Sugar, 1962
 Marchese A., *L'officina del romanzo*, Milano, Mondadori, 1983
 Mazzone G., *Teorie del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011
 Moretti F., *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999
 Moretti F., *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001
 Pavel T., *Le vite del romanzo*, Milano, Mimesis, 2015
 Recalcati M., *A libro aperto. Una vita e i suoi libri*, Milano, Feltrinelli, 2018
 Thibaudet A., *Storia della letteratura francese dal 1789 ai nostri giorni*, Milano, Mondadori, 1992
 Vargas Llosa M., *La vida y los libros*, “Vita e Pensiero”, novembre 20018
 Wolf M., *Lettore, vieni a casa. Il cervello in un mondo digitale*, Milano, Vita e pensiero, 2018