



Enthymema XXII 2018

La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

Università di Bari

**Abstract** – In *Tempo e romanzo* (1946), Pouillon sviluppa una originale teoria del romanzo pre-strutturalistica basata su esistenzialismo, psicologia e antropologia. Secondo questa teoria, il romanzo è l'unica forma di conoscenza capace di una comprensione veritiera della coscienza umana nello specifico dell'esperienza del tempo data all'umanità: la contingenza. Questo articolo è il primo studio italiano integralmente dedicato a questo intellettuale.

**Parole chiave** – Pouillon; Svevo; teoria del romanzo; contingenza; riconoscimento.

**Abstract** – In *Temps et roman* (1946), Pouillon develops an original pre-structuralistic theory of the novel based on existentialism, psychology and anthropology. According to this theory, the novel is the only form of knowledge capable of a faithful comprehension of human consciousness in the specific experience of time given to mankind: contingency. This paper is the first Italian study completely devoted to this intellectual.

**Keywords** – Pouillon; Svevo; theory of the novel; contingency; recognition.

Talamo, Roberto. "La teoria del romanzo di Jean Pouillon". *Enthymema*, n. XXII, 2018, pp. 164-73.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/10917>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

Università di Bari

## 1. Tempo e romanzo (1946)

In un elenco ideale (ed eterogeneo) di teorici di riferimento per una narratologia che non sia di matrice formalista o strutturalista, assieme ai nomi di Lukács, Bachtin, Forster, Hamburger e pochi altri, andrebbe certamente ricordato quello di Pouillon. Se i primi tre autori sono ben conosciuti e tradotti in italiano, se l'originalissima logica linguistica della narrazione della quarta è, da noi, oggetto di un tardivo interesse (cfr. Hamburger), è invece quasi del tutto ignorata, in Italia, la proposta teorica, formulata nel 1946, da Pouillon.

Jean Pouillon, scomparso nel 2002, necessita, per gran parte dei lettori italiani, di una presentazione. Il suo «grand parcours» (Tardits), partito dalla filosofia, ha attraversato la teoria e la critica della narrazione romanzesca e cinematografica, l'esistenzialismo sartriano, la psicoanalisi, il confronto con lo strutturalismo, giungendo all'etnologia, portandolo a scrivere per *Les Temps Modernes*, per la *Nouvelle revue de psychanalyse* e a dirigere per trentasei anni la rivista di storia, letteratura ed etnologia *L'Homme* (cfr. La rédaction de *L'Homme* 7-8). L'amico e collega etnologo Claude Tardits ricorda questo itinerario conoscitivo, proteiforme e insieme rigoroso, che comincia con gli studi di filosofia a Parigi e con l'incontro con Sartre negli anni '30, con l'esperienza del secondo conflitto mondiale (e la partecipazione alla resistenza francese), con i primi anni di insegnamento e con un concorso vinto come *Secrétaires des débats à la Chambre des députés* nel 1945, che lo porterà a lasciare l'insegnamento. Nello stesso anno, inizia anche la collaborazione con *Les Temps Modernes*, con articoli in cui la riflessione politica sul presente è già declinata in un'ottica etnologica (Tardits 47-48). Firmatario nel 1960 del *Manifeste des 121* contro la guerra d'Algeria, a partire dal 1956 aveva incontrato, attraverso la lettura di Lévi-Strauss, il pensiero strutturalista, cogliendo «il carattere capitale della nozione di modello: [...] è la costruzione di modelli a partire dai fatti osservati che permette di far apparire le strutture sociali» (49) e legando da subito il paradigma strutturale alla riflessione psicoanalitica: «etnologia e psicoanalisi non dovrebbero ignorarsi» (49).<sup>1</sup> Del 1958 è la sua prima ricerca etnologica sul terreno in Ciad (seguita da altre nel 1963 e nel 1967 e da due soggiorni in Etiopia nel 1974-75), che segna il passaggio definitivo all'antropologia e che porterà alla scrittura di *Fétiches sans fétichisme* (1975) e *Le cru et le su* (1993). Nel 1964 arriveranno l'insegnamento presso l'EPRASS (*Enseignement Préparatoires à la Recherche Approfondie en Sciences Sociales*) e, nel 1970, l'ingresso nel comitato di redazione della *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, allora diretta da J.-B. Pontalis. Secondo Tardits, tutti questi multiformi frutti dell'ingegno di Pouillon non mancano di una forza centripeta e unitaria, infatti per lui «ascoltare, guardare, leggere avevano un medesimo obiettivo: comprendere l'altro, vicino o lontano» (56); le tante deviazioni della ricerca ritornavano sempre alla permanenza di una sola interrogazione: «quali sono le denotazioni e le connotazioni delle parole della nostra lingua che noi impieghiamo per descrivere gli altri?» (53).

L'utilizzo della lingua per descrivere gli altri è ciò che attrae verso il romanzo e la sua teoria il giovane Pouillon che a trent'anni, nel 1946 e quindi ben prima dell'incontro con lo struttu-

<sup>1</sup> Tutte le traduzioni di testi citati nella bibliografia in edizione francese sono mie.

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

ralismo (che abbiamo fissato intorno al 1956), scrive *Temps et roman*: un libro di teoria del romanzo che pur venendo prima dello strutturalismo, ne anticipa (in modo non canonico, a partire da domande che provenivano dall'esistenzialismo), a dire di Lévi-Strauss, delle esigenze fondamentali:

*Temps et roman* situa una materia esistenziale in un'ottica strutturale [...]. Pouillon si interessa meno ai rapporti dell'opera con la persona dell'autore, o con la soggettività del lettore, quanto ai rapporti che le opere intrattengono le une con le altre. Distingue dei tipi. Definendo, dietro ai particolari di ciascuna opera, la sua struttura profonda, si mette nelle condizioni di rivelare delle invarianti. Nella sua giovinezza, Jean Pouillon ha inglobato nella sua visione due prospettive [esistenzialismo e strutturalismo] che ad altri sarebbero apparse incompatibili. Lui era completamente a suo agio in entrambe. (14)

Lévi-Strauss formula questa riflessione con il senno di poi, nel 1997, ma già nel 1947, a pochi mesi dall'uscita del libro, l'originalità e l'importanza della teoria del romanzo di Pouillon non era sfuggita a un filosofo di grande curiosità e rigore, e generalmente «poco portato all'apologetica» (Levinas 112), come Alphonse de Waelhens, tanto da dedicargli due conferenze tenute presso la *Société lyonnaise de philosophie*.

Il filosofo belga commenta (e sviluppa) le potenzialità di conoscenza presenti nella proposta teorica di Pouillon a partire dall'idea che, in *Temps et roman*, «il romanzo sia definito come il solo modo della conoscenza di sé» (de Waelhens 289). Ma come è possibile che una esistenza finzionale possa far conoscere esistenze concrete? Per gli altri non siamo nulla al di fuori dei nostri atti: i nostri sentimenti, qualità, intenzioni non appaiono agli altri se non a partire dai nostri atti. Conoscersi è trasformare il caos del vissuto in un tessuto di significazioni che si richiamano tra di loro, proprio come fa la conoscenza romanzesca. Ma, si interroga de Waelhens, la tesi di Pouillon sembra porre una difficoltà inestricabile: come bilanciare l'inevitabile intreccio di *coerenza* e *incoerenza* che caratterizza le nostre esistenze (come quelle romanzesche)? È la nozione di *stile* a operare questa conciliazione: «si intende per stile una certa maniera concreta di apparire, di comportarsi in circostanze differenti – manifestando l'unità – una certa figura generale, un marchio d'autenticità, un comportamento caratteristico di un personaggio dato [...], via intermedia tra l'incoerenza e la coerenza assoluta» (291). L'idea di partenza è così ampliata e specificata: «il romanzo si propone per fine la conoscenza dell'altro o di sé *mentre si costituisce*» (292). Rendere presente il divenire di un'esistenza attraverso diverse situazioni in un romanzo non è, prosegue de Waelhens, qualcosa di superfluo, perché noi non possiamo osservare in modo completo altre esistenze concrete: osservando gli altri nella vita concreta, per lo più, supponiamo; nel romanzo invece possiamo assistere a tutto. Superata questa prima difficoltà se ne pone subito un'altra: che interesse possiamo avere per esseri immaginari? Innanzi tutto il personaggio romanzesco, «essere umano sperimentale» (297), assume un valore di *testimonianza* rispetto alle individualità concrete, e inoltre, fatto ancor più rilevante, «il *concreto immaginario* possiede una potenza di disvelamento superiore al *concreto reale*» (292). A poco a poco la definizione di de Waelhens, attraverso il confronto con Pouillon, si chiarisce ulteriormente: «l'oggetto del romanzo è la conoscenza dell'altro, o di sé in quanto visto da un altro [...]; si afferra un altro reale in una 'carne' finzionale» (293). A differenza della psicologia, che non si occupa di progetti concreti e del loro attuarsi ma coglie strutture universali, il romanzo si interroga sui progetti concreti e sul loro svolgimento, altrimenti rispetto alla realtà ma in modo più completo.

Nel 1984, nel secondo volume di *Tempo e racconto*, Ricœur riflette, seppur brevemente, sulla posizione di Pouillon all'interno delle teorie del romanzo che si concentrano sull'idea che questo genere letterario rappresenti pensieri, sentimenti e discorsi meglio di qualsiasi altra forma artistica (Hamburger, Cohn e altri): è Pouillon, ricorda Ricœur, ad averci fatto riflettere sul fatto che, nel romanzo, noi comprendiamo tutte le psiche estranee attraverso l'immaginazione

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

(il *concreto immaginario* di cui parlava de Waelhens) e che tale privilegio dell'autore non costituisce più motivo di scandalo (Ricœur 149-150). L'opera di Pouillon è qui riportata direttamente all'insegnamento sartriano: «per Pouillon, la distinzione tra punto di vista del narratore e punto di vista del personaggio, direttamente ricavata dalla tecnica del romanzo, resta congiunta alla distinzione di origine sartriana tra coscienza irriflessa e coscienza riflessa» (151). Torneremo su questo punto quando affronteremo i tre modi della visione nel romanzo di cui parla Pouillon.

È del 1997 la riflessione cronologicamente più vicina a noi dedicata interamente a *Temps et roman*. Lo scrittore e saggista Bernard Pingaud si interroga sull'attualità della proposta teorica di Pouillon e nota una presenza e un'assenza, nella narratologia contemporanea, di questo suo originale precursore: la presenza riguarda le tre possibili «visioni» presenti nel romanzo (*avec, par derrière, du dehors*) che in Genette sono diventate le tre «focalizzazioni» (*interna, zero, esterna*) con le opportune trasformazioni (Genette 236-37), l'assenza riguarda invece la parte che Pouillon dedica all'*espressione del tempo*. Il motivo di questa rimozione è, per Pingaud, semplice: la narratologia non cerca di conoscere ciò che il romanzo *esprime*, non si interessa al lettore ma al «narratorio», non all'autore ma all'«istanza narrativa» (Pingaud 24-25). Il superamento in atto di queste posizioni da parte dell'ermeneutica letteraria potrebbe dare, secondo Pingaud, nuova vitalità anche alla seconda parte del libro di Pouillon.

## 2. La comprensione dei personaggi

Se, come abbiamo visto, l'attenzione per l'opera teorica di Pouillon in Francia è stata immediata e dura tuttora, per favorire un recupero di questo autore anche all'interno del dibattito italiano si fornirà in questo e nel prossimo capitolo un *close reading* del volume sul romanzo, utilizzando come titoli gli stessi che danno il nome alle due parti in cui è diviso *Temps et roman*. Nel quarto capitolo invece vedremo come queste teorie siano applicate, con risultati originali, da Pouillon a un autore del modernismo italiano: Italo Svevo.

Sin dalle prime battute, *Temps et roman* mostra il suo *venir prima* rispetto alla narratologia: il legame tra teoria letteraria e linguistica strutturale non è ancora rinsaldato ed è possibile percorrere (o sondare, tentare) altre strade e alleanze: per Pouillon il romanzo utilizza il metodo della psicologia per stabilire una specie di antropologia (*Temps et roman* 29-34). Per *psicologia* qui egli intende, in senso ampio, una descrizione oggettiva del mondo umano: *descrizione* come rispetto delle condizioni psicologiche reali della comprensione del sé e degli altri e *oggettiva*, nonostante l'evidente natura immaginativa del romanzo, nel senso che ogni vera comprensione è sempre anche un'immaginazione. L'immaginazione comprensiva è qui il metodo essenziale che accomuna, pur nelle differenze che vedremo, psicologia e romanzo. Nel romanzo la forma, ossessione di altre metodologie teoriche e tiranno di altri generi letterari, ha un'importanza relativa: «il romanzo è il genere dove le costrizioni formali si fanno meno sentire» (13), dove l'arte pura è smascherata come mero artificio (14). Il romanzo ha così, come genere, un'*intenzione antropologica* perché vuole «presentare dei personaggi realmente conoscibili nel loro tempo contingente e significativo» (28): tempo contingente perché il romanziere, dovendo rispettare il naturale scorrere del tempo, ne mostra l'inevitabile contingenza, ma dire che un evento è contingente non vuol dire negargli del tutto un senso, «la contingenza non impedisce il destino» (28).

Queste definizioni, espresse in forma forse troppo rapida ed ellittica nell'introduzione, vengono a poco a poco discusse nelle due parti in cui si divide il libro. Iniziamo a riflettere sul problema della *comprensione dei personaggi*. Comprendere la realtà è il *fine* (o intenzione) sia della psicologia sia del romanzo. Per ottenere questo fine i due diversi discorsi analizzano uno stesso *oggetto* (la conoscenza di sé e dell'altro) con un *metodo* affine: l'immaginazione comprensiva (per

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

cui ogni comprensione è immaginazione). Naturalmente, afferma Pouillon, psicologia e romanzo non coincidono, infatti la psicologia effettua sull'oggetto (che condivide col romanzo) dei tagli trasversali per isolare degli *stati* e ricavarne *leggi*, mentre il romanzo pratica tagli longitudinali per farci seguire da vicino una *successione di stati* da cui ricava dei *casì* (39). Inoltre, «do psicologo vuole darci la comprensione di noi stessi, mentre il romanziere quella degli altri» (39). Il romanzo inoltre condivide con la psicologia un metodo volto all'oggettività, cioè al rispetto dell'aspetto reale con cui i fatti si presentano alla coscienza (38): pur non chiedendo ai fatti raccontati in un romanzo prove di autenticità, ci interessiamo alla «comprensione intima che ci procura» (41). Questa comprensione è una *immaginazione*, nel senso che è l'*interpretazione* di una condotta a partire da gesti e percezioni materiali. In genere, definiamo abitualmente come «dato» ciò che è materiale e come «nascosto» ciò che è psichico. Ma questo, prosegue Pouillon, crea un malinteso: fa credere che non possa esistere una conoscenza diretta della vita psichica di un individuo. Eppure ciò che è «nascosto» dal punto di vista della percezione è pienamente «dato» per l'immaginazione comprensiva (44), che però non agisce come un ragionamento (in modo deduttivo): «l'immaginazione, al contrario, ha per propria funzione quella di far esistere per noi quello che ci rappresenta, essa è soprattutto visione» (44). L'importanza dell'immaginazione come visione è presente anche in un altro genere (che confina con la psicologia e con il romanzo), e cioè l'autobiografia. Anche questa forma di scrittura si basa sull'immaginazione comprensiva (è una comprensione di sé in forma romanzesca) e su una visione che è paragonabile a quella ripresa che nel cinema è chiamata *soggettiva*: «mi vedo mentre recito, come in un film che si svolge in quel momento [...], so che quelle azioni sono mie: sono il regista di un film di cui sono l'attore e mi presento a me stesso: o piuttosto io sono allo stesso tempo la camera» (59). Come abbiamo già notato nel primo capitolo, interesse per il romanzo e per il cinema sono contemporanei nei primi anni di attività di Pouillon ed è proprio da questa metafora cinematografica che ricava il suo modello della «*vision avec*» (letteralmente «visione con») che noi tradurremo d'ora in avanti, per similitudine con questo modello con «*visione in soggettiva*». Il passaggio dall'autobiografia al romanzo (che possiede naturalmente anche la possibilità della visione in soggettiva) comporterà l'ampliamento ad altre due forme di *visione* che, come vedremo, potranno ancora essere avvicinate a modelli cinematografici.

Facciamo esistere un personaggio comprendendolo; il romanzo esiste, per Pouillon, proprio perché la comprensione psicologica delle persone reali è quello che è. In un certo senso potremmo dire che il romanzo è la *forma simbolica della comprensione dell'altro*. Di questa comprensione esistono tre modi. Nella *visione in soggettiva* abbiamo un personaggio, descritto dal di dentro, che è il centro del racconto e a lui ci interessiamo soprattutto. Vediamo tutti gli altri *a partire da lui*, vediamo cioè, in soggettiva, con il personaggio: si tratta sempre di una visione *a partire da*, non una semplice visione *di* qualcuno o qualcosa. Non è semplicemente il personaggio che noi guardiamo, ma soprattutto «gli altri con lui» (67). In questo modo della comprensione abbiamo del personaggio la stessa conoscenza irriflessa che abbiamo di noi stessi.

Il secondo modo della comprensione romanzesca è quello della visione *par derrière* (lett.: «dalle spalle» o, come propone la traduttrice di *Figure III* di Genette, «retrovisione»). Per proseguire la traccia cinematografica che stiamo seguendo, noi proponiamo di tradurre con «*visione in semi-soggettiva*» (è l'inquadratura che nel cinema è usata principalmente nelle scene di campo-controcampo in cui la macchina da presa è posta in un punto dietro il personaggio in modo da vedere sia lui, di spalle, *par derrière*, sia ciò che gli sta davanti). In questo modo, l'autore non si pone all'interno di un personaggio ma se ne distacca, non per vederlo *da fuori*, unicamente nelle sue azioni, ma per considerare, in modo oggettivo e diretto, la sua vita psichica (76). Modello reale di tale modo di comprensione è il nostro uscire da noi stessi per riflettere su di noi, quando in un'autoriflessione diveniamo oggetti per noi stessi: passiamo dalla coscienza irriflessa (*avec*) a quella riflessa. Qui, anticipando un celebre titolo di Dorrit Cohn, «tutto

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

ci è trasparente per posizione» (80). L'origine della visione è nel romanziere/narratore che ha un ruolo da demiurgo o da giocatore privilegiato, che conosce il di sotto delle carte (77). Chi narra non si trova all'interno di un personaggio, ma vede, come nella semi-soggettiva cinematografica, come «intelligenza astratta» (79), *da dietro*, offrendoci (o riservandosi di offrirci) una conoscenza riflessa dell'eroe e degli altri personaggi.

Terzo modo della comprensione è la visione «*du dehors*» (lett.: «dal di fuori», «dall'esterno»). Diremo qui, nella nostra ipotesi di traduzione: una visione *per piani e campi* (il *piano* indica l'ampiezza di una inquadratura in rapporto alla figura umana, il *campo* indica l'ampiezza dell'ambiente inquadrato). Questa visione ci rivela i comportamenti e l'aspetto del personaggio (quello che noi riportiamo al concetto di *piano*) e l'ambiente in cui vive (quello che per noi è il *campo*). Questo modo di rappresentazione, tipico delle scritture cosiddette *realiste*, potrebbe apparirci in effetti più aderente al vero degli altri due. Ma è proprio così? In realtà questa visione non ha nulla di privilegiato o di maggiormente veritiero rispetto alle altre due: certamente questa visione ci fa vedere solo ciò che esiste (apparenze fisiche, azioni e luoghi, che esistono in modo osservabile, a differenza della realtà psicologica), ma a essere interessanti per il lettore sono queste apparenze o la realtà psicologica stessa? Pouillon non ha dubbi: «l'esteriorità è interessante in quanto è significativa, è l'esteriorità di un'interiorità» (96). Così questa visione non può essere considerata del tutto autonoma e si ricollega ai due precedenti modi di visione in soggettiva o semi-soggettiva.

Questi tre modi sono inoltre associati a due «situazioni» della comprensione, che indicano il rapporto del soggetto col mondo in cui vive: la *presentazione* e la *partecipazione*. Ci sono autori che si limitano a rendere presenti i loro personaggi, li presentano, è soltanto dalle azioni che comprendiamo i sentimenti, «il sentimento è la condotta» (107): «i personaggi di Dos Passos sono visti come sono, non attraverso la mediazione di un'analisi psicologica, ma nella pienezza di impressioni immediate» (109). Nella situazione della *presentazione* tutto è *mostrato*, ciò non impedisce la possibilità di una conoscenza psicologica poiché anche l'interiorità può *apparire* e non soltanto essere mostrata da una penetrazione affettiva (visione in soggettiva) o intellettuale (visione in semi-soggettiva). Nella situazione della *partecipazione* invece, per comprendere il romanzo, dobbiamo partecipare all'intreccio, impegnarci nel mondo nel quale siamo *gettati*. Non si tratta, in questa situazione, di comprendere la vita psichica dell'eroe, ma di provare insieme a lui ciò che la costituisce (Pouillon indica come modello di questa situazione il «realismo soggettivo» dei romanzi di Faulkner).

Modi e situazioni concorrono, per Pouillon, a individuare due macro-raggruppamenti di romanzi, basati su una «intenzione profonda» (133): quelli che mirano a una *spiegazione completa* (i romanzi *classici*, come quelli di Stendhal e Balzac, insieme a quei romanzi che certamente classici non sono ma che si propongono di raggiungere una trasparenza completa degli esseri *presentati*, come in Joyce o in Dos Passos) e quelli che *mostrano ciò che accade* lasciando che i personaggi si spieghino da soli (i romanzi *moderni*, che puntano sulla partecipazione e non sulla conoscenza, attraverso la condivisione dei sentimenti dell'eroe, come in Faulkner).

### 3. L'espressione del tempo

Dopo aver discusso dei modi della comprensione romanzesca, Pouillon ci invita a indagare il rapporto tra tempo e romanzo: non assistiamo infatti a una rappresentazione istantanea della vita del personaggio, ma alla sua esistenza nel tempo. La conoscenza dell'altro è sempre «conoscenza di una *durata* e non di un *istante*» (135). La temporalità del romanzo (e la temporalità in generale) non può essere un'autonoma *essenza*: seguendo Heidegger e Sartre (che in questo caso, afferma Pouillon, non sono in disaccordo), «la temporalità non è un essere, ma un carattere di ciò che si temporalizza» (140). A temporalizzarsi nel romanzo è l'uomo e il carattere

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

della sua temporalità è la *contingenza*. Il romanzo, scrive Pouillon, ci fa comprendere la contingenza scrivendo al passato (che è il tempo della necessità, invocazione dell'*irrevocabilità del passato*, cioè dell'esatto opposto di ciò che è contingente): «perché scrivere all'imperfetto *per* rendere un'azione pienamente presente?» (144). Per segnalarci che il romanziere *non* è il personaggio, ma che *ce lo mostra*, come avrebbe scritto undici anni dopo anche Käte Hamburger, e insieme perché quell'imperfetto è il marchio della contingenza nel racconto letterario: «non si può rendere la contingenza che *a posteriori*» (145). Il presente dell'azione, in questo modo, si assorbe nell'azione e diviene univoco, la trama (il senso) comincia ad avere il sopravvento sulla pura contingenza del personaggio, facendocela però avvertire *nel punto che muore*. La marcatura del passato, che è la marcatura del personaggio, esorcizza parzialmente lo scandalo della contingenza, la trasforma in qualcosa di rappresentabile, in un elemento di un intero dotato di senso. L'imperfetto (o un altro tempo passato) è questo marchio perché è la traccia di una resistenza che la contingenza oppone alla trama, alla configurazione, alla sua iscrizione nella necessità (l'irrevocabilità del passato) che è l'unico modo per salvarla: travestendola ne permette la presenza.

Lo scopo di una teoria del romanzo, per Pouillon, non sarà quello di preferire un modo di rappresentazione del tempo rispetto ad un altro, un genere di racconto del tempo rispetto ad un altro, ma di mostrare come la sostanziale contingenza del tempo dell'uomo possa prendere forma non solo in un aspetto ma nei diversi aspetti possibili che vanno dal *romanzo della durata* (in cui a prevalere è la temporalità e la contingenza) al *romanzo del destino* (in cui a prevalere è la *relativa* necessità che viene dalla psicologia dell'individuo, dal nesso destino-carattere). Questi due poli non vanno intesi come uniche forme possibili, ma appunto come estremi di un segmento che contiene diverse possibilità. Non tutti i romanzi della durata sono 'condannati' a essere fluidi, aperti a interpretazioni multiple, possono al contrario presentare una linea di sviluppo assai netta. Allo stesso modo, i romanzi del destino non devono necessariamente subire un'analoga condanna alla pietrificazione propria di un'astratta fatalità. Secondo Pouillon, infatti, affermare il destino di un personaggio vuol dire affermare la necessità di una successione temporale: questo contraddice naturalmente l'affermazione che il tempo dell'uomo è un tempo contingente, eppure l'*illusione* della necessità di un destino non è una *menzogna*, non contraddice la natura *veritiera* della conoscenza romanzesca. La necessità, in riferimento al tempo dell'uomo, è una illusione, ma questa illusione «possiede una *realtà psicologica*: è attraverso di essa, attraverso l'impressione che l'uomo subisca un destino, che il tempo si rivela a colui che lo vive. Questa illusione consiste in ciò: l'essere, nel suo presente, si vuole determinato dal suo passato e perciò non vuol vedere che è lui a donare il suo senso e il suo valore determinante a quel passato. È normale che alcuni romanzi vogliano esprimere questa credenza, questo modo di vivere» (190). La gamma possibile di queste sfumature (che nascono dall'incrocio tra questi due tipi di romanzo e i tre modi della visione) è analizzata da Pouillon con una ricchezza di esempi (Joyce, Stendhal, Dostoevskij, Dos Passos, Proust, Balzac, Goethe, Faulkner e altri) che in questa sede non possiamo ricostruire ma che possiamo sinteticamente definire come un'*antropologia dell'Occidente moderno*, descrizione del mondo che ci permette di comprendere l'altro.

Al termine delle numerose pagine di esemplificazione, Pouillon tira le fila del suo discorso ricapitolando e specificando ulteriormente alcuni concetti. Lo scopo del romanzo, ribadisce l'autore, è quello di descrivere in modo oggettivo la coscienza e il tempo, esprimendone la realtà (239). Questa definizione si incentra su due verbi che possono creare malintesi: *descrivere* ed *esprimere*. *Descrivere* qui non vuol dire descrivere nello stesso modo in cui si possono descrivere le cose materiali ma, da parte del romanziere, compiere una *scelta* che possa *esprimere* al meglio ciò che si deve registrare e cioè pensieri e sentimenti: «l'espressione romanzesca essendo prima di tutto scelta, non è né descrizione pura, né registrazione pura» (241). Anche l'intreccio è sottomesso alla trattazione del soggetto: la trama è indispensabile affinché ci sia romanzo, ma questo genere letterario la squalifica (pur conservandola come indispensabile)

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

perché si interessa principalmente ad altro. L'intreccio permette il romanzo, non grazie alla sua coerenza interna, ma poiché assicura al romanzo stesso quel carattere per cui possiamo distinguere tra comprensione romanzesca e comprensione puramente intellettuale: resta il fatto che il fine del romanzo non è la trama, ma «esprimere un'esperienza con l'aiuto di una storia (trattare un soggetto attraverso un intreccio)» (243) e che l'opera del romanziere consiste in una descrizione particolare di un'esperienza temporale (251). Se un pittore o uno scultore *distanziano le cose* che rappresentano (nel senso che le reificano, sottraggono il tempo), il romanziere *ci distanzia dalle cose* (nel senso che ci permette di comprenderle nel tempo).

### 4. Pouillon lettore di Svevo: tra giustificazione e riconoscimento

Nel 1954, otto anni dopo rispetto alla prima edizione di *Temps et roman*, sulle pagine di *Les Temps Modernes*, Pouillon dedica uno studio al capolavoro di Italo Svevo, intitolandolo *La conscience de Zeno: roman d'une psychanalyse* (*Temps et roman* 255-65). Questo saggio, ricordato da Lavagetto nei suoi scritti sveviani, insieme a un paio di brevi articoli su romanzi di Moravia, attesta l'interesse di Pouillon per il modernismo italiano.

Riprendendo la teoria appena ricordata, *La coscienza di Zeno* è un romanzo con una visione in «soggettiva» («avec») ed è un «romanzo della durata» (in quanto il suo eroe cerca in ogni modo di sfuggire dal destino-passato che lo psicoanalista vorrebbe attribuirgli come causa della presunta malattia), ma l'originalità di quest'opera sta nel mettere in crisi la situazione tipica dei romanzi in «soggettiva», cioè la *partecipazione*. Generalmente nei romanzi in prima persona la comprensione si fonda sull'adesione, l'io del romanzo è il centro attorno al quale tutto prende ordine. In questo «capolavoro di profondità psicologica e abilità tecnica» (256), dice Pouillon, accade qualcosa di inaspettato: non ci identifichiamo con Zeno, ma dubitiamo continuamente della sua buona fede. Zeno si *giustifica* continuamente ai nostri occhi e, al contempo, afferma che il vero raramente serve a giustificarsi (perché gli altri domandano sempre più di quanto la realtà possa dare). L'originalità della posizione del lettore in questo romanzo è, secondo Pouillon, abilmente costruita da Svevo; il lettore ha qui il posto dello psicoanalista all'interno della relazione analitica (ma non del dottor S. che è, a sua volta, un personaggio inattendibile, vista la sua 'vendetta' poco professionale): «Giudicate Zeno, ci dice insomma Italo Svevo, [...] ma non credetevi superiori a lui» (261). Svevo, conclude Pouillon, suggerisce la complessità della relazione analitica mostrandocela dal punto di vista dell'analizzato, ma chiedendoci di prendere, come lettori, il ruolo dell'analista:

La relazione analitica [...], a un tempo comunicazione e lotta, deve sfociare in un *riconoscimento* reciproco che non implica alcuna capitolazione. Ma questo non è mai certo: la comprensione autentica risulta sempre da una storia contingente e non dall'applicazione meccanica di una ricetta. (265)

Cerchiamo, in conclusione, di trarre alcune considerazioni generali da questa analisi particolare. La singola coscienza che viene rappresentata in un romanzo nell'atto di riconoscersi o di giustificarsi non è mai isolata, ma si trova al centro di un confronto con uno o più mondi ben più ampi di una singola coscienza. Zeno costruisce la sua identità narrativa, fatta, come sappiamo, di un'unione a volte inestricabile di verità e menzogna, deliberatamente intrecciate (Lavagetto 103-07), attraverso una continua interpretazione di sé che è sempre un riconoscersi e un giustificarsi rispetto a *mondi* (quello familiare, quello dell'amore e dell'ispirazione artistica, quello commerciale ecc.) più ampi della sua singola coscienza. Nell'interpretazione che Pouillon offre di questo romanzo alla prima persona, il tema del giudizio, della giustificazione e del riconoscimento è centrale: Zeno dice «io» per giustificarsi e in questo ci svela anche le sue

## La teoria del romanzo di Jean Pouillon

Roberto Talamo

menzogne. Quello che ci interessa qui però non è la sincerità del personaggio, ma il suo continuo giustificarsi alla ricerca di una «legittimità»:

C'è in Zeno – che infrange e insegue la legittimità, che si sente colpevole e che quindi si inventa pretesti per fare ciò che vuole senza colpa – il bisogno di confessarsi, anche se la sua confessione è sospetta e sfiora sempre l'autoapologia. Si denuncia con l'intenzione di offrire argomenti alla difesa. (89)

Svevo costruisce un personaggio la cui coscienza non è isolata ma è continuamente dialettizzata, a livello sociale, dal bisogno di giustificarsi all'interno di più grandi realtà, che a loro volta si intrecciano. L'infinita carrellata di scene di giustificazione e riconoscimento presenti nel romanzo non sono un documento isolato o autonomo, ma sono un'analisi interiore di qualcosa che trascende l'interiorità (diventando trans-personale), analisi cioè di quei luoghi della coscienza dove la crisi di un'epoca chiarisce le sue componenti ataviche, spirituali e storiche, «indagine sulla realtà ricostruita attraverso un totale impegno della coscienza» (Leone de Castris 33-34).

L'esempio di Zeno non è un caso isolato, è semmai un paradigma. In ogni narrazione in prima persona possiamo ritrovare quelle scene di riconoscimento e giustificazione su diversi livelli di scala e in diversi mondi o contesti, che permettono una riflessione interiore e insieme trans-personale anche in questo tipo di narrazioni. Giustificarsi non vuol dire chiudersi a difesa, al contrario è sempre aprirsi, partendo da un orizzonte micro-descrittivo, a una variazione nel livello di scala di rappresentazione che ci porta a conoscere in cosa crede una determinata società, a costruire scene socialmente rilevanti, in un legame tra microcosmo dell'interiorità e macrocosmo degli immaginari sociali e culturali.

Il passaggio attraverso l'analisi concreta di un romanzo, ci conferma nella nostra idea di partenza sul lavoro teorico di Pouillon: il suo percorso ci mostra come la conoscenza della soggettività che è l'intenzione profonda del genere romanzo, il suo stabilirsi nel dominio della temporalità e dell'immaginario, siano la premessa per la descrizione di un mondo in cui la coscienza si apre sempre all'intersoggettività.

## 5. Bibliografia

de Waelhens, Alphonse. “La phénoménologie du roman”, a cura di Xavier Tilliette, 1947, *Revue de Métaphysique et de Morale*, no. 3, 1983, pp. 289-97.

Genette, Gérard. *Figure III. Discorso del racconto*, trad. Lina Zecchi, Einaudi, 1976.

Hamburger, Käte. *La logica della letteratura*, trad. Eleonora Caramelli, Pendragon, 2015.

La rédaction de *L'Homme*. “Jean Pouillon (1916-2002)”. *L'Homme*, no. 164, 2002, pp. 7-8.

---. “Présentation”. *L'Homme*, no. 143, 1997, pp. 9-11.

Lavagetto, Mario. *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*. Einaudi, 1986.

Leone de Castris, Arcangelo. *Italo Svevo*. Nistri-Lischi, 1959.

Levinas, Emmanuel. *Fuori dal Soggetto*, trad. Francesco Paolo Ciglia, Marietti, 1992.

Lévi-Strauss, Claude. “L'homme de l'Homme”. *L'Homme*, no. 143, 1997, pp. 13-15.

Meyran, Régis. “Bibliographie général de Jean Pouillon”. *L'Homme*, no. 143, 1997, pp. 141-49.

Pingaud, Bernard. “Temps et roman aujourd'hui”. *L'Homme*, no. 143, 1997, pp. 21-27.

La teoria del romanzo di Jean Pouillon  
Roberto Talamo

- Pouillon, Jean. "Le Mépris d'Alberto Moravia". *Les Temps Modernes*, no. 119, 1955, pp. 757-59.  
---. *Temps et roman*. 1947. Gallimard, 1993.
- Ricœur, Paul. *Tempo e romanzo*, vol. 2, trad. Giuseppe Grampa, Jaca Book, 1987.
- Tardits, Claude. "Jean Pouillon: un grand parcours". *L'Homme*, no. 143, 1997, pp. 47-56.