

Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*

Mario Barenghi

Università degli Studi di Milano – Bicocca

Il libroRecensiamo Guido Mazzoni. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino, 2011.

Parole chiave

Teoria del romanzo

Contattimario.barenghi@unimib.it

Le riflessioni sul genere romanzesco più autorevoli e di più duratura influenza sulla teoria letteraria poggiano sostanzialmente su antitesi. Così, ad esempio, Lukács (romanzo/epos) o Ian Watt (*novel/romance*), ma anche Auerbach, che pure non si occupa specificamente di romanzo (*Stiltrennung/Stilmischung*); e, variamente, Bachtin (discorso monologico/discorso polifonico, romanzo/altri generi). Nella recente, notevolissima *Teoria del romanzo* di Guido Mazzoni questo non accade. Se volessimo ravvisare una categoria retorica dominante in questo libro, dovremmo rivolgerci a voci come la *partitio* o l'*enumeratio*: non perché la trattazione manchi di organicità – tutt'altro – o perché ceda a tentazioni elencatorie e accumulative, e nemmeno perché eluda le definizioni (al contrario: e ogni definizione implica di necessità una serie di antitesi), ma perché l'obiettivo che Mazzoni si pone affrontando il romanzo è di prospettare un'interpretazione teorica concettualmente solida che al tempo stesso renda ragione di una fenomenologia storica eccezionalmente eterogenea e variegata. Di qui un assetto articolato, plurimo e inclusivo, che per certi versi ricorda la grande opera collettiva concepita da Franco Moretti (*Il romanzo*, 5 voll., Torino: Einaudi, 2001-2003).

Un buon esempio di questo aspetto del lavoro di Mazzoni è la ricostruzione della nascita del romanzo moderno. Nessun evento improvviso e dirompente, bensì un processo graduale e tormentato che copre un arco di due secoli e mezzo, dalla metà del Cinquecento all'inizio dell'Ottocento, in cui le innovazioni si intrecciano alle conferme, i cambiamenti si alternano alle riprese, la produzione creativa interagisce con la riflessione critica, e parole nozioni stilemi procedure mutano più o meno impercettibilmente significato e valore, delineando via via differenti paradigmi: il tutto all'interno di un preciso orizzonte estetico, culturale, concettuale, che di volta in volta conserva una relativa, dinamica coerenza. Il romanzo – il *roman*, la *novela*, il *novel*, o meglio (secondo la terminologia che si è diffusa in ambito anglosassone) il *novel-and-romance* – il romanzo, dicevo, non sorge in flagrante opposizione al classicismo rinascimentale e *ancien régime*, bensì al suo interno, attraverso progressivi cambiamenti e aggiustamenti, fra contraddizioni e compromessi. Quello che viene proposto è uno sviluppo dialettico, nel senso più proprio del termine: dove i testi possono venire diversamente raggruppati, comporsi e ricomporsi (anche retrospettivamente) per 'famiglie', e le 'regole' funzionano all'insegna della flessibilità, entro un sistema in perenne movimento.

D'altro canto, una soluzione di continuità c'è pur stata. Dopo aver dato conto della straordinaria molteplicità di elementi e di fattori che confluiscono nella gestazione del romanzo moderno, Mazzoni non disconosce il mutamento qualitativo che si compie in un momento determinato storico. Benché annunciata, preparata, prefigurata per tanti riguardi, una «maniera assolutamente moderna di raccontare» matura solo nei primi decenni del XIX secolo – secondo una cronologia sovrapponibile, non a caso, a quella di *Mimesis*. Il 'romanzo moderno' acquista una fisionomia pienamente riconoscibile con Jane Austen, Walter Scott, Stendhal, Balzac, non con Defoe, Prévost, Richardson (né, a maggior ragione, con Cervantes o Madame de Lafayette): è con loro infatti che un genere nato all'insegna dell'intrattenimento acquisisce le centralità e il prestigio che siamo soliti riconoscergli.

E in quei medesimi frangenti prendono forma anche le due principali «famiglie di teorie» sul romanzo. La prima insiste su una nuova libertà nei modi della rappresentazione: è la linea che da Friedrich Schlegel porta a Bachtin. La seconda nasce con Hegel e ha il suo centro nell'idea della «prosa del mondo», cioè con qualcosa che riguarda l'oggetto rappresentato: da essa discendono Auerbach e Lukács. Il discorso di Mazzoni consente di collocarle all'interno di una medesima interpretazione, insieme articolata e unitaria. Prova ne sia la definizione di romanzo proposta all'inizio del volume, che propone un'efficace, non statica sintesi: *a partire da una certa data, il romanzo diventa il genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo*. Un evento che equivale a una «metamorfosi tellurica» nei rapporti fra letteratura e filosofia, tra *mimesis* e verità.

Il punto di partenza di Mazzoni, infatti, e uno dei punti di forza del suo discorso, consiste nell'inquadrare l'oggetto-romanzo all'interno di una dimensione non esclusivamente letteraria. Più precisamente, Mazzoni si colloca su un orizzonte di ordine epistemologico: il suo riferimento è l'idea, desunta da Foucault, dei «giochi di verità». Prima che un genere letterario, il romanzo rappresenta una particolare versione di *mimesis*, cioè una pratica discorsiva che implica un modello di conoscenza del mondo, al pari della scienza, della filosofia, della religione; la sua ascesa coincide con lo sviluppo dell'estetica moderna, ossia «col riconoscimento che la verità può stare in un *medium* diverso da quello del concetto». Da ciò discende un approccio alla teoria letteraria ispirata ai procedimenti nietzschiani di *decostruzione* e *genealogia*.

Personalmente, nutro una lieve riserva sull'ipoteca gnoseologica di questa impostazione. La formulo con cautela, perché so di non avere sufficiente dimestichezza con i riferimenti filosofici di Mazzoni; ma, in buona sostanza, si tratta di questo. Se non c'è dubbio che un'opera letteraria ha delle implicazioni gnoseologiche, è pur vero che la conoscenza non mai è il suo unico obiettivo, né la sua unica funzione o ragion d'essere. Mi domando se nell'idea foucaultiana di *jeux de vérité* ci sia spazio per un diverso equilibrio fra i due sostantivi che compongono il sintagma; o forse per una prospettiva d'indagine complementare, in cui i *jeux* prevalgano sulla *vérité*. E che dire di uno scambio di numero grammaticale, *jeu/vérités*? Detto altrimenti: qual è il rapporto fra l'idea foucaultiana di formazione discorsiva e la teoria della finzione? (Basta così: non insisto.)

Di sicuro, uno degli aspetti più interessanti e innovativi di questa *Teoria del romanzo* è costituito dalla disamina preliminare di ciò che implica l'atto di raccontare una storia. Il presupposto è la concezione della realtà come un insieme non ordinato (una 'congerie') di esseri e di eventi particolari. Il 'gioco linguistico' della mimesi poggia sulla fiducia che il contingente, nella sua multiformità, non sia insignificante né indifferente: cioè che abbia un rilievo, senza essere però riducibile a una norma generale. La narrativa, come sottoinsieme della mimesi, presenta poi ulteriori coordinate implicite: un'estensione cronologica,

una determinazione spazio-temporale, una trama, e quindi persone (o figure antropomorfe) individuate e plurime, mosse all'azione da desideri o mancanze; la mediazione di un narratore, e quindi l'istituzione di diversi livelli di realtà. Genere dell'accidentalità e della finitudine, la narrativa incorpora nella propria forma aspetti che altri giochi linguistici tendono a trascurare o a espellere, ossia «la natura singolare, spaziale, temporale, intersoggettiva, aneddotica, circostanziale» dell'esperienza umana.

Considerazioni di questo ordine consentono alla teoria letteraria di porsi su un crocevia interdisciplinare che mi pare oltremodo promettente, che consente e sollecita il dialogo fra la letteratura e le scienze umane; un'occasione che sarebbe opportuno non perdere. Ma numerosi sono gli aspetti del libro meritevoli di indugio, anche nelle parti più strettamente letterarie; ad esempio, nei capitoli dedicati alla morfologia storica del romanzo (come l'analisi del «paradigma ottocentesco» o il nesso istituito fra il modello melodrammatico e l'idea lukácsiana di 'tipo'). Nella copiosa bibliografia sull'universo romanzesco, al contributo di Mazzoni va riconosciuta una posizione di assoluto rilievo, per ampiezza di prospettive e ricchezza di riferimenti, per organicità di struttura e chiarezza di articolazione. Un libro importante, insomma, che penso terremo a lungo sullo scaffale più prossimo.