

CATERINA DIOTTO
**MYTHOS, O DEL RAPPORTO
TRA ROMANZO E VERITÀ**

PER UNA TEORIA FEMMINISTA DEL ROMANZO

IN DIALOGO CON GYÖRGY LUKÁCS E WALTER BENJAMIN

CON UNA POSTFAZIONE DI CHIARA ZAMBONI

위
위
위 위

N. 16

COMITATO SCIENTIFICO

Adone Brandalise
(Università degli Studi di Padova)
Mauro Carbone
(Université Jean Moulin-Lyon III)
Domenico Cosenza
(Scuola Lacaniana di Psicoanalisi, Università di Pavia)
Roberto Diodato
(Università Cattolica del Sacro Cuore)
Daniele Giglioli
(Università degli Studi di Bergamo)
Pietro Montani
(Università di Roma La Sapienza)
Mario Perniola †
(Università di Roma Tor Vergata)
Andrea Pinotti
(Università degli Studi di Milano)
Rocco Ronchi
(Università degli Studi dell'Aquila)
Marco Senaldi
(Accademia di Belle Arti di Brera)
Antonio Somaini
(Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3)
Silvia Vizzardelli
(Università della Calabria)
Sigrid Weigel
(Zentrum für Kultur- und Literaturforschung, Berlin)

La collana è sottoposta alla procedura di *Peer Review*.




위 OT / Orbis Tertius


Ricerche sull'immaginario
contemporaneo

“Questa revisione di un mondo illusorio si chiama provvisoriamente Orbis Tertius [...]. Accadde in un appartamento di via Laprida, dinanzi a un chiaro e alto balcone aperto sul tramonto. [...] Fu questa la prima intrusione del mondo fantastico nel mondo reale.”

Jorge Luis Borges, *Finzioni* (1944)



Il gruppo di ricerca OT-*Orbis Tertius* ha sede presso l'Università degli studi di Milano-Bicocca e riunisce docenti e studiosi nei campi della filosofia, della psicoanalisi e delle scienze umane interessati alla ricerca interdisciplinare sulle caratteristiche e sulle dinamiche dell'immaginario contemporaneo.



Ne fanno parte Pietro Bianchi, Matteo Bonazzi, Pietro Enrico Bossola, Francesco Cappa, Fulvio Carmagnola (coordinatore), Marcello Ghilardi, Stefano Marchesoni, Jole Orsenigo, Elena Ronconi, Daniele Tonazzo.

La collana di OT è diretta collettivamente e coordinata da Stefano Marchesoni.



CATERINA DIOTTO

MYTHOS, O DEL RAPPORTO TRA ROMANZO E VERITÀ

Per una teoria femminista del romanzo
in dialogo con György Lukács
e Walter Benjamin

 MIMESIS

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *OT/Orbis tertius*, n. 16
Isbn: 9791222302317

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

INDICE

ABBREVIAZIONI	9
STARGATE	11

PRIMA PARTE MYTHOS. IL ROMANZO E LA VERITÀ

CAPITOLO 1. LA SCIENZA SPERIMENTALE	23
1.1 <i>Romance e Novel</i>	24
1.2 Il divenire del romanzo tra Ottocento e Novecento	28
1.3 La narrazione tra Storia e Poesia	34
1.4 Il romanzo e le sue critiche	39
1.5 Michail Bachtin e la parola romanzesca	43
CAPITOLO 2. FARE PAROLA PRESSO L'ESPERIENZA	49
2.1 Narrazione	51
2.2 Esperienza e linguaggio: Saggittarius A*	56
2.3 Verità e conoscenza tra Epistème e Alètheia	65
2.4 Posture filosofiche della verità: la poesia	75
CAPITOLO 3. IL ROMANZO: PROSA, FINE E MYTHOS	83
3.1 La prosa e l'esperienza	85
3.2 Il demonico della prosa: tra vero e non vero	92
3.3 Dall'invisibile al visibile nel simbolico	97
3.4 Il senso della fine	106
3.5 Il valore di verità della <i>fiction</i>	116
3.6 Mythos	119
3.7 Tra il romanzo e chi legge	131
3.8 Dal classico al romanzo miliare	135

SECONDA PARTE
IL RUOLO DEL ROMANZO
TRA IDEALISMO E ROMANTICISMO

CAPITOLO 4. GYÖRGY LUKÁCS E IL ROMANZO COME ILLUSIONE	143
4.1 <i>L'anima e le forme</i> : la scissione tra <i>la vita e il vivere</i>	143
4.2 <i>La Filosofia dell'arte</i> : tentare la connessione con il reale	153
4.3 <i>La Teoria del Romanzo</i> : sentire la mancanza	163
CAPITOLO 5. WALTER BENJAMIN E IL ROMANZO COME STRUMENTO ESISTENZIALE	175
5.1 Per una teoria del romanzo in Walter Benjamin	176
5.2 Esperienza e linguaggio nei testi giovanili	177
5.3 Il poetato: tra determinazione e movimento	185
5.4 La lingua, la natura, la poesia	196
5.5 Dall'esperienza alla conoscenza: il compito della filosofia futura	204
5.6 Conoscenza, arte, verità. Il romanzo e il sistema	209
5.7 Il romanzo benjaminiano	226
5.8 Oltre la <i>Weltanschauung</i>	244
ANCORA UNA VOLTA – NOCH EINMAL	267
BIBLIOGRAFIA SINTETICA	269
IL REALE È PIÙ DELLA REALTÀ DEI FATTI: IL CONCETTO DI VISIONE NEL REALISMO FEMMINILE <i>di Chiara Zamboni</i>	275
RINGRAZIAMENTI	289
INDICE DEI NOMI	291

*A mia sorella, Francesca
e a mia madre, Dunia.
Alle amiche di Diotima
e a tutte le nepantleras che guardano le stelle.*



ABBREVIAZIONI E NOTE BIBLIOGRAFICHE

- AEF – György Lukács, *L'anima e le forme*, a cura di Sergio Bologna, SE, Milano 2002
- TDR – György Lukács, *Teoria del romanzo*, a cura di Giuseppe Raciti, SE, Milano 2004
- FDA – György Lukács, *Filosofia dell'arte. Primi scritti sull'estetica. Vol. I (1912-1914)*, tr. it. di Luisa Coeta, SugarCo editore, Milano 1973
- GS – Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I-VII, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974-1989
- OC – Walter Benjamin, *Opere Complete*, a cura di Enrico Ganni, Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Einaudi, Torino 2008-2014
- L – Walter Benjamin, *Lettere 1913-1940*, a cura di Gershom Scholem e Theodor W. Adorno, Einaudi, Torino 1997

Si noterà che, in contrasto alle norme editoriali ufficiali, invece di indicare la sola iniziale puntata ho scelto di citare a piè di pagina i nomi per esteso di autrici, autori e autor*, curatori, curat*, curatrici e tradutt*, traduttrici, traduttori, scrittrici, scritt* e scrittori, artist*, artisti e artiste. Si tratta di una pratica femminista per contrastare il tendere al neutro dell'Accademia che, anche se si presenta come più inclusiva, di fatto si traduce in una nuova forma di invisibilizzazione delle donne e di altre soggettività marginalizzate. Si dà ancora infatti ampiamente per scontato che a produrre la conoscenza siano uomini cis bianchi e occidentali, ed è questo immaginario che “tappa i buchi” quando rimane il solo cognome. Questa pratica di rieducazione dell'immaginario si ispira ai molti e fertili suggerimenti avanzati dal volume n. 126 della rivista “DWF – donnawomanfemme”, intitolato *Spaccademia. Pratiche femministe in università* (2020).

Ho inoltre scelto di usare l'asterisco per indicare coloro che non si riconoscono nel binarismo di genere. Come pensatrice della differenza sessuale sono contraria all'idea un "supergenere" inclusivo di tutti gli altri che rischia di cadere in una nuova invisibilizzazione. Lo accolgo invece come terzo, a fianco degli altri due.

STARGATE

Che cos'è un romanzo? Che ruolo e che valore ha all'interno della nostra cultura? È solo una forma di intrattenimento, oppure ha un rapporto più complesso con ciò che chiamiamo conoscenza? Può il romanzo raccontare la verità? Com'è che alcuni romanzi sembrano cambiare il corso delle nostre vite?

Molti studiosi, studios* e studiose così come molte romanziere, romanzier* e romanzieri si sono posti queste domande. Sono domande le cui risposte non sono mai complete, perché il fenomeno che si trova al centro del loro interesse, il romanzo, non smette mai di cambiare posizione, di modificarsi, di assumere nuovi ruoli e di perderne altri. Il romanzo è una forma d'arte che accompagna la cultura occidentale da almeno quattro secoli, la cui fluidità e mutevolezza è tale da aver esteso il proprio campo del narrabile più di ogni altra, creando addirittura un fenomeno di inglobamento retroattivo.

In cosa consiste la sua peculiarità? Perché ora, nel pieno di quella che Italo Calvino chiamò l'Era delle Immagini¹, i romanzi non solo resistono ma generano fenomeni globali come quello di *Harry Potter* o *The Handmaid's Tale*, abbracciando trasversalmente uno spazio che va dalle grandi opere d'ingegno all'ultimo "bestseller" pubblicizzato sui social media?

Interrogare il romanzo vuol dire anche, necessariamente, interrogare la cultura e le sue conformazioni storiche. Durante il Novecento, di fronte all'avanzare dell'ideale del Progresso fatto di macchine e di scienza, di esperimenti e tecnologie, Heidegger lamentava lo scomparire della *Lebenswelt*, il mondo della vita, dal panorama della conoscenza a favore della logica e della matematica. Per il filosofo il progresso scientifico aveva provocato la caduta nell'"oblio dell'essere", perdendo così la visione sia del mondo nel suo insieme che dell'essere umano calato in esso. Milan Kundera, al contrario,

1 Italo Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1993.

era convinto che la *Lebenswelt* fosse tutt'altro che perduta. Non era stata la conoscenza scientifica o la filosofia classica ad attingervi e quindi in questi campi forse era corretto parlare di "oblio", ma la cultura ne aveva comunque guadagnato i suoi tesori più brillanti attraverso l'arte: il romanzo.

Tutti i grandi temi esistenziali che Heidegger analizza in *Essere e tempo*, giudicandoli trascurati [...] sono stati svelati, mostrati, illuminati da quattro secoli di romanzo. Nel modo che gli è proprio, secondo la logica che gli è propria, il romanzo ha scoperto, uno dopo l'altro, i diversi aspetti dell'esistenza: con i contemporanei di Cervantes si chiede cosa sia l'avventura; con Samuel Richardson, comincia a esaminare "quello che accade dentro", a svelare la vita segreta dei sentimenti; con Balzac, scopre come l'uomo sia radicato nella Storia; con Flaubert, esplora la terra fino ad allora incognita del quotidiano; con Tolstoj, studia l'intervento dell'irrazionale nelle decisioni e nei comportamenti umani. Il romanzo sonda il tempo: l'inafferrabile attimo passato con Marcel Proust; l'inafferrabile attimo presente con James Joyce. Interroga, con Thomas Mann, il ruolo dei miti che, venuti dal fondo dei tempi, guidano a distanza i nostri passi. E così via.²

Se il romanzo ha attinto a quel campo dell'essere a cui le scienze non sembrano più interessarsi, o che non sono più in grado di cogliere, come definire le sue ricerche e scoperte? Sono "conoscenza" e "verità"? Ma quale tipo di "conoscenza" e quale tipo di "verità", se sono diverse da quelle della scienza?

La questione sollevata dal romanzo, dai suoi critici e detrattori così come dalle sue sostenitrici e sostenitori, ritorna sempre a questo nodo: ciò che il romanzo trasmette è vero o non vero? Dobbiamo considerare il romanzo una fonte di conoscenza vera a cui fare riferimento o una semplice fonte di intrattenimento, un'illusione, una rappresentazione artificiosa del mondo? D'altro canto è possibile spostarlo *tout-court* nel regno del falso e della finzione nonostante la sua popolarità, il suo perdurare e addirittura espandersi nei secoli? Nonostante l'influenza – più che riconosciuta – che ha esercitato ed esercita ancora sulla politica e sulla Storia?

2 Milan Kundera, *L'arte del romanzo*, tr. it. di Ena Marchi, Adelphi, Milano 1988, pp. 17-18. Unica pecca del ragionamento dello scrittore è l'elenco esclusivamente al maschile, che dimentica i contributi rivoluzionari di tante scrittrici, come ad esempio Jane Austen, George Eliot o Virginia Woolf.

È in base alle risposte che via via sono state date a questo insieme di domande che il romanzo è stato “posizionato” nell’insieme delle nostre culture.

La tendenza descritta da Heidegger, in cui il femminismo della differenza italiano ha ravvisato un “tendere al neutro”, è ancor più vitale nel nostro presente³. Il desiderio di universalità, di onnicomprensività della conoscenza, così come il desiderio di creare o di mantenere una determinata struttura di potere spinge alla “tentazione” del neutro: all’astrazione da quanti più caratteri particolari possibile, lasciando un “modello” di ciò che dovrebbe rappresentare il “centro” dell’umano rispetto alle sue “periferie”. Vengono annichiliti così tutti i caratteri considerati marginali o secondari – primo fra tutti, storicamente, l’essere di sesso femminile. Scrive Wanda Tommasi:

Là dove si ha a che fare con il pensiero, soprattutto là dove esso raggiunge la massima generalità possibile, la massima astrazione, come nelle scienze e nella filosofia, là affiora la questione del neutro; o, come potrei dire, forse più efficacemente, là non affiora la questione della differenza sessuale.

Scompare non solo il sesso, ma anche la classe sociale, la lingua, la cultura, la provenienza, la razza⁴, l’orientamento sessuale, l’età, l’abilità o disabilità, e tanti altri caratteri che inseriscono gli esseri umani in una griglia complessa di fenomeni socioculturali e strutture di privilegio e discriminazione. La tentazione del neutro è una tentazione armonizzante, che nasconde i conflitti e persegue – implicitamente o esplicitamente – un’ideologica omogeneità. Si cerca o si impone con violenza un modello unico che possa valere

3 Wanda Tommasi, “La tentazione del neutro”, in Cavarero Adriana, Fischer Cristiana, Franco Elvia, Longobardi Giovanna, Mariaux Veronika, Muraro Luisa, Piussi Anna Maria, Tommasi Wanda, Sanvitto Anita, Zamarchi Betty, Zamboni Chiara, Zanardo Gloria, *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, Milano 1987, pp. 81-104.

4 Intesa non come dato biologico – inesistente – ma come costruzione ideologica, storica e politica che ha generato e genera tutt’ora fenomeni sociali, strutture di potere e discriminazioni che vanno sotto il termine ombrello di “razzismo”. Cfr. Tatiana Petrovich Njegosh, Anna Scacchi (a cura di), *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, ombre corte, Verona 2012.

per tutti, e si perdono di vista la particolarità e la complessità della contingenza.

Persino nel campo degli studi del romanzo, la tradizione delle ricerche sulle influenze della letteratura sugli esseri umani ruota per lo più attorno alla costruzione concettuale di un “lettore modello”⁵. Dove finisce la peculiarità del rapporto di ciascun*, ciascuno e ciascuna con un libro, il suo evolvere nel tempo e nello spazio in relazione all’esperienza? Come spiegare il fatto che i “classici” non hanno la stessa importanza per tutte, tutti e tutt*? Che alcuni vi si riconoscono o si sentono ispirati, mentre altre e altr* invece no? Che dire del fatto che lo stesso romanzo ci parla in modi molto diversi a seconda delle epoche della nostra vita? Che dire, ancora, di come i romanzi cambiano non “la vita delle persone” ma la mia vita singolare? In che modo rendere conto del fatto che tutto questo accade?

Nonostante le derive scientiste e oggettivanti, il romanzo è più vivo che mai, e anche più popolare. Si moltiplicano le scritture online in forma di *blog*, le *app* per la scrittura collaborativa, le *fanfictions*, le autopubblicazioni. Oggi il romanzo sembra rappresentare uno sberleffo alla rappresentazione culturale – e politica – della struttura della conoscenza, qualcosa che va contro corrente alle regole e alle gerarchie costituite e in costruzione. Si trova di frequente dove non dovrebbe essere. Parla di cose che non lo riguardano, spesso in modi inappropriati. È amato a dispetto di ogni logica e della sfrenata fantasia delle sue finzioni. Sembra sempre in grado di parlarci di *qualcosa* che ci coinvolge, qualcosa che, forse, ha a che fare profondamente con il nostro esserci in questo mondo.

È a partire da questo intreccio di interrogativi e riflessioni che questo libro prende vita.

Mythos, o del rapporto tra il romanzo e la verità. Una teoria femminista del romanzo

Il libro è diviso in due parti. La prima è dedicata all’analisi delle caratteristiche storico-filosofiche del romanzo nel corso della sua evoluzione, quindi a sviluppare una teoria che lo situi come forma dell’espressione del rapporto tra l’essere umano e il mondo attra-

5 È, ad esempio, l’approccio di Umberto Eco in *Lector in fabula* (1979).

verso l'esperienza, articolando e definendo il tipo di verità con cui è in relazione.

Per capire come il romanzo si intrecci così strettamente alle vite particolari, infatti, bisogna prima di tutto capire “che cos'è un romanzo”, che Storia ha avuto in passato e come è stato percepito dalla cultura nel corso del tempo. Di cosa scrive? Quali sono i suoi soggetti, i suoi linguaggi, il suo stile? Come è arrivato a essere ciò che è, e a cosa si estende, oggi, il suo campo del narrabile? Strettamente intrecciata alla Storia del romanzo è la Storia delle critiche che gli sono state rivolte. Tra *romance* e *novel*, il primo capitolo mostra come la questione della veridicità di ciò che il romanzo rappresenta e il valore politico che la rappresentazione porta con sé sia sempre stato uno degli aspetti che maggiormente hanno creato dubbi e conflitti a proposito di questa forma in costante divenire.

Il secondo capitolo sviluppa alcuni strumenti concettuali utili alla descrizione del romanzo come soggetto filosofico. È necessario prima di tutto fare un passo indietro e tornare alla narrazione. Il rapporto tra narrazione ed esperienza è estremamente complesso, sfaccettato e altrettanto dibattuto fra studiosi, studios* e studiose, e il romanzo ne rappresenta solo un caso particolare. Per provare a districare questo rapporto propongo un'immagine euristica: Saggittarius A*, il buco nero supermassiccio al centro della nostra galassia. Le caratteristiche di questa immagine sono due: la prima è il porre esperienza e linguaggio/simbolizzazione in un continuum, la seconda è riconoscere al centro dell'esperienza un polo di attrazione, la totale pienezza del senso, che è inattingibile dal discorso. La continuità sopporta quindi uno scarto, non nella relazione ma nella simbolizzazione. Il rapporto tra la simbolizzazione umana e l'esperienza è quindi sempre un rapporto radicalmente dialogico, irriducibile. L'alterità che resiste non è un blocco annichilente, al contrario, fa da motore per la creazione simbolica – espressione, linguaggio e conoscenza –, in un “tendere verso” che alimenta un divenire infinito.

Per stabilire poi cosa si intenda per “verità” all'interno della simbolizzazione umana, ho ripreso e sviluppato una sua differenziazione già in uso nella filosofia greca antica e ancora presente nel concetto di “conoscenza” delle lingue europee: la distinzione tra *Alètheia* ed *Epistème*. Il secondo capitolo si chiude quindi con una distinzione tra due approcci del discorso e del pensiero, che si fondano esclusivamente sull'*Epistème* oppure che abbracciano la dialogicità tra le

due. “Poesia” e “filosofia” sono i due modi in cui li descrive María Zambrano, di cui l’epistemologia critica della Comunità Filosofica Femminile Diotima di Verona ha ripercorso i passi nel ripensare il concetto di oggettività.

Dove si situa il romanzo nell’immagine di Saggittarius A*, fra poesia e filosofia, fra Alètheia ed Epistème? È a questa domanda, e alla formulazione di una vera e propria teoria del romanzo, che è dedicato il terzo capitolo del libro, prendendo l’avvio dalla critica alla definizione data da Guido Mazzoni: la forma letteraria che può “rappresentare qualsiasi cosa in qualsiasi modo”⁶.

Il romanzo ha tre elementi fondamentali. Il primo è la prosa: la sua forma esteriore, intrecciata alla cultura e ai rapporti di potere che si mostrano e riproducono nel linguaggio. La prosa è ciò che permette al romanzo di giocare sul vero-non vero del linguaggio, rispecchiandolo – come aveva già sostenuto Bachtin – ma anche modificandolo. La capacità di modificazione del linguaggio e del simbolico a opera della prosa romanzesca è evidenziata dall’influenza sociale e politica che ebbero i romanzi scritti dalle donne in Europa e negli Stati Uniti negli ultimi due secoli non solo sulla condizione femminile, ma anche su altre lotte sociali come l’abolizione della schiavitù e il miglioramento delle condizioni di lavoro nelle fabbriche. Il romanzo, come forma a metà tra la mimesi del reale e l’invenzione artistica è stato e continua a essere uno strumento di trasformazione politica.

Il secondo elemento è la fine, la sua forma interiore. Riprendendo ma anche superando le teorie di Frank Kermode e della *fictionality*, intendo la “fine” da un lato come finitezza – carattere che lo distingue dalla narrazione, potenzialmente infinita – dall’altro come scopo dell’opera: suscitare una catarsi. La catarsi di cui tratto è l’istante impermanente di coincidenza tra esperienza e linguaggio, il momento in cui un romanzo dà a chi lo legge la sensazione di poter cogliere qualcosa di profondamente vero sulla realtà.

Il terzo elemento, infine, è la relazione: il Mythos, presentato attraverso una seconda immagine euristica, quella del Disco di Faistos. Il bisogno di ricondurre sia la molteplicità del reale sia l’esperienza della vita singolare a un “senso” è ciò che genera la scrittura e riscrittura di un intero narrativo svolto in una peripezia. Siamo

6 Cfr. Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011.

narratrici, narratori e narrat* di storie, e la prima storia che narriamo è la storia della nostra vita. È questa narrativa di sé che funge da nucleo interpretante per la visione di un “io” calato in un “mondo”, e delle sue possibilità. Il Mythos rappresenta la forma della rete di rimandi e connessioni tra immagine di sé e immagine del mondo.

Il Mythos del romanzo è la cristallizzazione di un momento del divenire del Mythos di chi scrive, in cui chi legge riconosce il tralucere di qualcosa di vero che influenza il Mythos personale, la struttura d'interpretazione. C'è quindi un intreccio vivo nel contatto tra Mythos del romanzo e Mythos di chi legge che può generare una modificazione esistenziale e politica dello stare nel mondo.

La seconda parte del libro è dedicata all'analisi di due teorie del romanzo, quella di György Lukács e quella di Walter Benjamin, che si sono scontrate su fronti opposti sulla questione del rapporto tra il romanzo e il senso. Il punto è capire quali aspetti epistemologici permettano a una teoria estetica di cogliere teoricamente il valore di verità del romanzo e quali lo rendano, invece, impossibile.

Esiste, nella cultura europea e occidentale, una lunga tradizione di dibattito filosofico sul romanzo. Due correnti del pensiero in particolare, Idealismo e Romanticismo, hanno formato fronti opposti sulla questione se il romanzo possa contenere o meno una verità profonda e trasformante per chi legge. Uno a partire dall'*Estetica* di Hegel, l'altro dalle riflessioni di Friedrich Schlegel e Novalis, si sono chiesti se il romanzo avrebbe potuto costituire per la loro epoca ciò che la tragedia aveva rappresentato per la Grecia Antica⁷: lo strumento di conciliazione estetica ed esistenziale tra finito e in finito, individuo e comunità, *pathos* ed *ethos*. Per l'Idealismo, e poi il Marxismo, la risposta era negativa; per il Romanticismo, invece, positiva. Il giovane Lukács, precedente a *Storia e coscienza di classe* (1923), e Walter Benjamin rappresentano gli sviluppi novecenteschi di queste due opposte correnti.

Il quarto capitolo mette quindi in luce quali aspetti epistemologici della riflessione sulla letteratura e sul romanzo, che da *L'anima e le forme* (1909-10) attraversa la *Filosofia dell'arte* (1912-14) e sfocia nella *Teoria del romanzo* (1914-15), impediscano al giovane Lukács di coglierne la forza trasformativa e lo spingano a definirlo come

7 Ovviamente, qui si intende nella loro interpretazione della Grecia Antica, vista come un'Arcadia perfetta e irraggiungibile.

forma dello “spaesamento trascendentale”. Una forma il cui valore di verità è riconosciuto come tale solo come rappresentazione della sua mancanza.

Il quinto capitolo trova invece in Benjamin un pensiero affine. Dalla costruzione di una teoria dialogica dell’esperienza sin dagli anni di gioventù, alla formulazione di una teoria del linguaggio tesa alla trasformazione verso una rinnovata capacità di esprimere il senso, alla costruzione di un sistema filosofico della conoscenza che veda nel romanzo l’immagine dell’Assoluto, Benjamin approda, nel 1936, a considerare il romanzo l’unica forma (benché imperfetta) per riguadagnare un orientamento esistenziale dell’individuo di fronte al totalitarismo.

L’andamento di questo libro non è lineare. Segue una forma a spirale, il cui centro è il concetto di Mythos. Come nella spirale del Disco di Faistós, si avvicina al cuore della relazione tra romanzo e verità progressivamente, tornando più volte sulle medesime questioni da punti di vista differenti, approfondendo l’analisi per toccare il centro e poi allontanarsene in un’altra direzione. Se la porta di ingresso, si può dire, sono la Storia e la teoria della letteratura, la porta di uscita è la filosofia. Via via che i concetti si fanno più complessi, che la teoria tocca punti filosofici dirimenti, epistemologie e ordini di realtà, ciò che inizialmente aveva accettato viene messo nuovamente in discussione, criticato, riformulato. Questo non per un vizio stilistico ma per abbracciare il più possibile la complessità dei punti di vista e delle prospettive, nella consapevolezza che ciò che è valido per un certo livello, muta o si confuta per un altro, e che ciò che è vero non smette mai di divenire.

Einmal ist keinmal – una volta è nessuna

Porsi ancora una volta gli interrogativi sul romanzo, sulla sua verità e sul rapporto con la cultura e con chi legge non è uno sterile esercizio intellettuale, un lavoro compilativo di discussione storico-filologica destinato ad ammuffire tra pile di volumi che solo gli studiosi di settore consulteranno.

Il romanzo non è un genere per studiosi o, perlomeno, non solo.

Storicamente, tutti i tentativi di selezionarne una parte da far ascendere alla cosiddetta “cultura alta” hanno provocato una ri-

sposta parodica o carnevalesca altrettanto forte, che ha rimescolato daccapo le carte. Persino oggi, molti di quei romanzi che sono stati fatti entrare a forza tra i classici dell'odierna letteratura *highbrow* – da *Gargantua e Pantagruel* a *Trainspotting* – sembrano trovarsi lì nella stessa posizione della scultura *L.O.V.E.* di Cattelan a Piazza Affari, graffianti e canzonatori.

Il romanzo è una forma fittamente intrecciata al reale, all'esperienza di ciascuno e ciascuna, alla Storia, alla tradizione e ai sogni. Parlare di romanzo ha sempre a che fare con il mondo in tutte le sue sfaccettature, con la politica, con ciò che succede nelle nostre case, nelle nostre strade, nelle nostre menti giorno per giorno. Il romanzo riguarda ciascun*, ciascuno e ciascuna di noi raccontando in uno specchio curvo le forme del nostro stare, i nostri modi di interpretare il mondo.

Ogni romanzo è allora un po' come uno *Stargate*, pronto a traghettarci in un'altra realtà – utopica, distopica, eterotopica o familiare che sia. Ma allo stesso tempo ci rivela il divenire della configurazione dei nostri sogni, le architetture di significato, le nuove immagini ricorrenti. Ciò che si tramanda nelle culture, ciò che si sviluppa in un dato momento storico si trova riflesso tra le pagine, mescolandosi a ciò che gli artisti vogliono far vedere e ciò che ogni lettrice, lettore e lett* ne trae nella propria sintesi interiore tra esperienza e immaginazione. L'intreccio complesso e sfaccettato di questi elementi è in costante mutamento, assumendo configurazioni diverse in ogni epoca storica e cultura.

Per questo motivo, chiedersi ancora una volta, oggi, “che cos'è un romanzo?” in fondo non è altro che lo spegnersi delle luci in sala, appena prima che inizi lo spettacolo.