

Vittorio Frigerio

Moretti, Franco (éd.). *Il romanzo. Volume secondo. Le forme*. Einaudi. Torino, 2002.

Nell'intenzione di questa serie di volumi sul romanzo curati da Franco Moretti, pare talvolta di ritrovare quella pulsione totalizzatrice irresistibile tipica del romanzo dell'ottocento, con la sua smania di fornire una rappresentazione completa della società e del mondo. Senza tema di esagerare eccessivamente si potrebbe in effetti quasi affermare che gli obiettivi di questa impresa editoriale, arrivata ora al secondo volume, evocano i tentativi di un Balzac, di uno Zola o di un Dumas d'iscrivere all'interno di un'opera unica tutto quanto possa essere detto su tutto ; « tutto », in questo caso, essendo beninteso il romanzo, come genere centrale e fondamentale, come espressione letteraria dominante della modernità. Senza voler anticipare ciò che potrà essere il seguito dell'avventura, bisogna ben ammettere che finora il carattere alquanto smisurato dell'impresa non ha per nulla nuociuto ai risultati ottenuti. L'intenzione originale di queste raccolte è di tratteggiare un ritratto complesso e multiforme di una data forma d'espressione letteraria esaminata in tutte le sue incarnazioni, comprese quelle che la critica tradizionale ha sempre marginalizzato, sulla base di giudizi di natura principalmente ideologica o per obbedienza a nozioni estetiche rigide e assiologiche. Non vi è alcun preconconcetto di tale natura alla base di questa raccolta, che cerca piuttosto d'abbracciare tutto il campo d'attività del romanzo da un punto di vista tanto generico quanto geografico. Non è dunque sorprendente che per gli studiosi della cultura di massa questo secondo volume si riveli certamente interessante.

I contributi, che alternano analisi essenzialmente di natura storica su opere spesso « canoniche » con studi teorici di più gran respiro, passano in rivista i momenti fondamentali della creazione di ciò che diventerà la cultura di massa. In una sezione consacrata ai prototipi e ai generi, Ian Duncan offre un riassunto utilissimo dell'estetica delle « *gothic novels* » inglesi, attraverso un'analisi del *Castello d'Otranto* di Walpole, un vero classico del genere. Paolo Tortonese si occupa al suo seguito dei *Misteri di Parigi*. La sua analisi, che evoca peraltro essenzialmente delle nozioni che i familiari di Sue si ricorderanno d'aver trovato prima un po' presso Stirner, un po' presso Marx o Bory, ha però il merito innegabile di presentare chiaramente certe evidenze che i luoghi comuni della critica istituzionale hanno volentieri velato. Per ciò che concerne la struttura del romanzo, Tortonese sottolinea in particolare la pre-esistenza delle tecniche dilatorie (la suspense) in produzioni che non possono essere tacciate di simpatie « popolari », e ciò allorchè troppo sovente la struttura del romanzo d'appendice è stata arbitrariamente ridotta a un giuoco di frustrazioni e rinvii dettato dal modo di pubblicazione giornalistico. È altrettanto gradevole leggere che « Rodolphe, colpevole e buono, è il più morale di tutti i personaggi di Sue, e solo una sorprendente leggerezza ha potuto farlo scambiare per un parente prossimo del superuomo di Nietzsche. » (p. 149) In effetti, per quanto sia vero che Rodolphe ha almeno in comune col superuomo del filosofo tedesco una certa superiorità intrinseca di nascita, è anche vero che il ravvicinamento tra i due, postulato da Eco sulla scia di Gramsci, assomiglia alla fine più a una caricatura che a una analogia.

Nel seguito di questi scritti occorre anche citare l'articolo di Geoffrey Winthrop-Young sul romanzo di Wells *La guerra dei mondi*. Anche in questo studio il lettore avrà il piacere di scoprire, al seguito di una analisi storica e generica condotta con finezza, delle conclusioni giuste e sintetiche come questa : « Tutti i generi letterari sono ibridi, ma alcuni lo sono più di altri. [...] Si direbbe che l'ingordigia tipica del romanzo sia particolarmente onnivora nel caso della fantascienza : è proprio questa sua capacità di prendere a prestito, imitare, assimilare, trasgredire e proliferare che rende difficile definirla in modo esaustivo. » (P. 177)

Nella terza parte del volume, significativamente intitolata « Alto e basso », riscontriamo un lungo studio di Beatriz Sarlo sul romanzo sentimentale dal 1700 al 2000, studio in tutto degno delle esplorazioni precedenti di Ellen Constans o di Julia Bettinotti. In quanto a Daniel Couégnas, egli propone una visione d'insieme dell'evoluzione delle forme e dei contenuti della letteratura di massa all'insegna « del cambiamento e della continuità », "Dalla Bibliothèque bleue a James Bond". Anche in questa proposta si possono ritrovare con piacere certe giudizi che solo il carattere prettamente internazionale dell'opera sembra rendere possibili, tra i quali il seguente : « L'esempio della Francia mostra limpidamente come la fortuna inestimabile di possedere una cultura e un passato letterario prestigiosi, inducendo l'abitudine a giudizi di valore elitari e a prese di posizione istituzionali che privilegiano la *celebrazione* a scapito dell'*analisi*, possa dimostrarsi un limite per lo studio del panorama della *fiction* nella sua totalità. » (p. 438) I lettori di *Belphégor* troveranno anche sicuramente interessante la dichiarazione finale di Couégnas, in contrapposizione all'analisi di Paul Bleton e di gran parte dei ricercatori nord-americani che vedono il polo mediatico come più fruttuoso del polo letterario per l'analisi della cultura di massa. Couégnas afferma : « Considerare la paraletteratura come *oggetto di studio nel punto di contatto tra le Belle Lettere e la cultura mediatica* ci sembra un'ipotesi di lavoro ancora più feconda, perchè salvaguarda il suo statuto singolare, ambivalente, paradossale e problematico. » (p. 438)

Non bisogna dimenticare per finire di menzionare l'articolo di Jeffrey Brooks, "Il romanzo popolare in Russia : dalle storie di briganti al realismo socialista", che offre un riassunto interessante dell'influenza della letteratura popolare straniera (soprattutto le *dime novels*) in Unione Sovietica, dei tentativi di creazione di un'autentica letteratura di massa e dell'incapacità del regime a riuscire a stimolare la creazione di lavori romanzeschi capaci di assicurarsi la fedeltà dei lettori.

Rimaniamo convinti che la critica letteraria contemporanea possa trarre grande giovamento dal seguire l'esempio indicato da quest'opera, sbarazzandosi di una opposizione troppo spesso infruttuosa tra letteratura « alta » e letteratura popolare, e cercando apertamente e onestamente di identificare i caratteri universali che fanno del romanzo la forma di creazione più caratteristica dell'età moderna.