

Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, il Mulino, Bologna, 2011, 412 pp.

Come si evince dal titolo, *Teoria del romanzo* è uno studio dal respiro vastissimo: più che alle svolte semiotiche, culturaliste e neostoriciste degli ultimi trent'anni, si rifà, nell'impianto e nei fini ultimi, alle grandi opere teoriche della prima metà del Novecento. Le sue pagine inseguono un obiettivo che, da Lukács in poi, è stato la pietra filosofale degli studi letterari: definire un paradigma del romanzo moderno. In tempi recenti quest'obiettivo ha animato *Theory of the Novel* di Michael McKeon (Johns Hopkins, 2000), pensato non come uno studio unitario, ma come un'antologia critica in cui si confrontano metodi e periodizzazioni: segno delle difficoltà legate alla costruzione di un'impalcatura teorico-storiografica che riesca a dar conto della forma e delle ideologie del romanzo nelle sue infinite varianti storiche e nazionali.

In *Teoria del romanzo* Mazzoni fa, al contrario, una scelta decisa. Il suo campo d'indagine sono non tanto le forze culturali che hanno concorso alla genesi e alle trasformazioni del romanzo – come lo sviluppo dell'epistemologia empirica e dell'etica capitalista, per menzionare solo le più ovvie – quanto, invece, la configurazione formale e tematica del romanzo e le riflessioni estetiche che lo hanno accompagnato, visti in un'ottica «intraspecifica» (p. 22), ossia come autonomi oggetti di conoscenza. Questo, beninteso, senza negare il rapporto del genere romanzesco con le ideologie e i modi di produzione, che Mazzoni riconosce in apertura, riprendendo la prospettiva «strutturale» di Althusser, già centrale in *The Political Unconscious* di Fredric Jameson. E a un'ipotesi

sociologica sulle funzioni del romanzo moderno Mazzoni dedica il breve capitolo finale, che connette il romanzo alla percezione dell'esistenza individuale e collettiva tipica delle società del capitalismo avanzato. Il romanzo, rileva Mazzoni, affronta e sana una contraddizione insita nell'esperienza moderna: alle accresciute possibilità d'azione del singolo si affianca lo stato di alienazione determinato da processi sociali incontrollabili e spesso incomprensibili. «Questa doppia verità», scrive Mazzoni, «divide il campo della cultura [...] ma solo la forma racconto la incorpora nelle proprie strutture. Solo la narrativa può mostrare come gli esseri particolari siano esposti al mondo, e come la loro identità, felicità e infelicità dipendano dall'intreccio con gli altri e dal potere delle circostanze» (p. 397).

La parte più consistente di *Teoria del romanzo* ha però uno spiccato carattere storico-letterario. Dopo la rapida escursione narratologica del cap. I – che tiene conto delle maggiori teorie del Novecento, da Bachtin allo strutturalismo – ci si addentra, infatti, nel vivo della storia del romanzo. Mazzoni descrive i modi in cui le riflessioni sul romanzo ne hanno legittimato gli sforzi (su questo ramo del discorso estetico si soffermano, muovendo dalle poetiche premoderne, i capp. II, III, IV e, in parte, il V) e traccia una tassonomia storica delle sue forme (sviluppata nei capp. II, VI, VII e VIII).

*Teoria del romanzo* compie, in altre parole, un monumentale lavoro di sintesi, in cui si uniscono nozioni critiche consolidate e ipotesi originali, il tutto alla luce di una tesi di fondo coerente e ben delineata. Mazzoni evidenzia infatti la libertà sia formale sia tematica del romanzo, che è poi l'espressione della sua modernità: «a partire da una certa data», scrive, «il romanzo diventa il genere in cui si può raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo» (p. 29). Al centro della rappresentazione romanzesca ci sono, evidenzia *Teoria del romanzo*, le vite comuni e l'esperienza intersoggettiva, alle quali nessun'altra forma o discorso si è dedicata con pari interesse e versatilità; è nel romanzo moderno che la capacità della narrativa di raccontare gli eventi e i punti di vista par-

ticolari è emersa pienamente.

Sul piano storiografico, va detto, quest'idea non è del tutto nuova. In rapporto alla cultura inglese, evoca la conoscenza cumulativa dell'empirismo, teso (anche attraverso la scrittura autobiografica) a una registrazione dell'esperienza contingente e già da tempo identificato come una delle forze motrici del romanzo moderno. Evoca inoltre i dibattiti critici che hanno portato alla luce la valorizzazione post-romantica dell'ordinario nel realismo ottocentesco (si pensi alle poetiche di Charles Dickens, George Eliot e Thomas Hardy per un verso e agli studi di George Levine sul realismo inglese per un altro). E richiama un modo oramai consolidato di guardare all'estetica modernista, il cui tentativo di catturare la qualità pulviscolare e multiprospettica della "vita" si basa su ideali che erano già centrali nel realismo. L'impresa realistica è stata più volte descritta, sia dai romanzieri sia dagli storici della letteratura che ne hanno ascoltato gli ideali e le ansie, come una perpetua lotta con le convenzioni formali alla ricerca di modi per raccontare l'informe e l'insignificante.

E, a ben guardare, questo stesso dato sembrerebbe indebolire l'idea che il romanzo sia sempre e intrinsecamente polimorfo, nonché teso a una resa narrativa del "particolare". O meglio, la indebolisce se, a differenza di quel che fa – coscientemente – Mazzoni, si sceglie di considerare il genere romanzesco in *tutte* le sue attualizzazioni, anche le più grigie e dimenticate. La storia del romanzo moderno è infatti segnata da una tormentata dialettica tra le convenzioni legate ad assetti ideologici ed estetici tendenzialmente stabili – si pensi al romanzo di formazione inglese ottocentesco – e il tentativo di eluderle in funzione di altri obiettivi, spesso implicati da accese argomentazioni epistemologiche. Ad esempio, i romanzi di Jane Austen e, in parte, di George Eliot cercano di forzare dall'interno le solide e ubiquie convenzioni del *marriage plot*, ma non arrivano a sovvertirle del tutto.

Nelle formulazioni teoriche di Mazzoni questa dialettica, costitutiva del realismo, non trova spazio, perché per renderne conto occorre mo-

dellizzare anche l'inerzia, la semplificazione (e non di rado la mistificazione) che fanno tutt'uno con l'esistenza dei generi letterari, e occorre al tempo stesso valutare la natura di ogni singolo tentativo di cambiamento. Ma se le sezioni più propriamente teoriche di *Teoria del romanzo* tendono talvolta ad astrarre un modello dalle fasi avanzate – più arditamente sperimentali – della parabola del romanzo e a proiettarlo sulle sue fasi antecedenti, le sue sezioni puramente storico-descrittive (che sono, si badi, il succo del libro) fanno tutt'altro: implicitamente o esplicitamente, rendono giustizia alle transizioni gradualistiche, alla persistenza del passato e a quanto di ossificato e restrittivo c'è stato – e c'è – nel genere romanzesco.

E grazie alla teleologia che Mazzoni è riuscito a costruire la stessa tesi che è al cuore di *Teoria del romanzo* – l'idea cioè che il romanzo sia il genere con cui si può raccontare «qualsiasi cosa in qualsiasi modo» – prende carne: la traiettoria disegnata da Mazzoni parte infatti dalla gerarchia degli stili ereditata dalla cultura neoclassica e dell'allegorismo cristiano-platonico, per poi snodarsi in una progressiva serie di sperimentazioni che coincidono con la graduale emancipazione, tematica e formale, del romanzo. In virtù della sua prospettiva plurisecolare, *Teoria del romanzo* riesce a descrivere in modo cogente una progressiva “liberazione” e i vincoli in opposizione ai quali si è definita. Particolarmente significative sono le pagine in cui Mazzoni discute l'«etere concettuale» che compenetra i fatti e le figure del romanzo moderno: ossia la presenza, nella narrazione, di modelli antropologici, psicologici e sociologici che vengono impiegati in funzione della storia, la quale, di fatto, non esemplifica nulla se non se stessa.

Molto altro si potrebbe dire su questo studio. Dalla mia specifica visuale di anglista, credo che la sua pur vastissima bibliografia avrebbe ulteriormente giovato di un dialogo estensivo con alcuni filoni storiografici relativi al romanzo inglese sette e ottocentesco. Talvolta *Teoria del romanzo* non tiene sufficientemente conto delle tradizioni critiche che pure chiama in causa: balza agli occhi ad esempio il riferimento

consistente a *The Rise of the Novel* di Ian Watt, del 1957, e il ruolo marginale di *The Origins of the English Novel, 1600-1740* di Michael McKeon, del 1987, che da molti anni ha riorientato il dibattito non soltanto anglofono (peraltro non contraddicendo, ma completando le ipotesi di Watt tramite una contestualizzazione più ampia). Per fare un altro esempio, l'origine e il ruolo dell'epifania nel romanzo inglese sono più articolati di come non li dipinga Mazzoni, e sono oggetto di ricche discussioni, spesso incentrate sul rapporto tra realismo ed estetica romantica.

Ma questo nulla toglie al valore di *Teoria del romanzo* che, con lucidità e rigore, riesce in un'impresa tutt'altro che facile: definisce un campo entro il quale poter impostare un dialogo tra specialisti di singole culture e periodi.

Riccardo Capoferro  
"Sapienza" Università di Roma