

Alessandro Gaudio

Enrico Testa

Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo

Torino

Einaudi

2009

ISBN 978-88-0619-611-0

Sono due le modalità di rappresentazione romanzesca della realtà studiate da Enrico Testa in *Eroi e figuranti*: lo studioso genovese, che tra i suoi scritti annovera l'importante volume intitolato *Lo stile semplice. Discorso e romanzo* (Torino, Einaudi, 1997) – ma che per l'editore torinese ha pubblicato anche tre raccolte di poesie e un saggio su Montale –, lo fa, passando per il tramite di due tipologie di personaggi, determinanti al fine di vagliare le possibilità operative del testo narrativo. Da un lato, c'è l'eroe, personaggio convesso e assoluto, incapace di mutare, espressione esasperata della soggettività in conflitto col mondo e indice dell'autonomia della letteratura e del suo statuto trascendente; dall'altro, si trova il figurante, personaggio concavo e relativo, dotato di una pronunciata attitudine a porsi in relazione con il diverso e a esporsi apertamente alla sua radicalità, essendo poi in grado di eleggere questa peculiarità a guida della propria esistenza.

Significativa appare la scelta dell'autore di ridurre i vettori del romanzo a due unità soltanto: credo che questa opzione possa essere spiegata considerando *Eroi e figuranti* come un testo che completa il discorso sullo stile e la struttura del romanzo moderno intrapreso con il libro del '97: ora come allora, il discorso di Testa principia da una questione specifica e apparentemente limitata (allora, il tono medio e semplice connesso alla riproduzione del parlato adottato nella prosa narrativa italiana; ora, la considerazione che la definizione del personaggio possa racchiudere gli sviluppi diegetici e gli orizzonti conoscitivi dell'opera) che poi rivela significative connessioni con il funzionamento complessivo dei romanzi analizzati. È per questo che, di volta in volta, il discorso di Testa non resta confinato soltanto su un piano linguistico, stilistico o formalistico: partendo da una premessa semplice, lo studioso impiega un metodo più eclettico che gli consente di recuperare un'idea sul funzionamento della letteratura più comprensiva, umana, che la sottrae alle pastoie dell'accademismo e che tanta parte ha avuto nel processo di inesorabile allontanamento del lettore che ha fatto seguito al prevalere di un'idea di interpretazione eccessivamente legata a specialismi e a forme settoriali di sapere.

Testa, per così dire, riconsegna il romanzo all'uomo e non fa nulla per nascondere la sua predilezione per quel fenomeno di identificazione tra il lettore e i personaggi tanto osteggiato dallo strutturalismo: il personaggio, seppur di volta in volta considerato come effetto, funzione, operatore o algoritmo e, dunque, disumanizzato, è miracolosamente sopravvissuto e adesso sembra passare proprio da esso la correlazione tra l'irrealtà della storia raccontata e una possibilità impreveduta del reale: «il personaggio – si sostiene nella premessa la volume – [è] [...] il luogo di un commento e di un'interpretazione della vita reale che si realizza producendo una vita possibile» (p. 4). È così che in esso finiscono per coesistere, fantasmaticamente legati dall'intreccio, l'elemento artificiale e funzionale e la persona rappresentata con la quale il lettore si identifica e che diventa, così, reale, anzi, più che reale. Identificandomi con il personaggio compio, insomma, il primo passo verso la comprensione «di una possibilità dell'essere che [m]i mette in tensione e in questione» (p. 5): mettendo da parte la forma, preferendole la discontinuità, il molteplice, il possibile, la vita, il personaggio composito prospettato da Testa dà luogo a una definizione di identità più complessa, che lo studioso verifica sul romanzo contemporaneo, ma che ha ricadute evidenti anche sugli orizzonti conoscitivi ed etici della nostra realtà.

Tale verifica passa attraverso tantissimi *case studies* (i più noti romanzi di DeLillo, Coetzee, Marías, McEwan e Kiš, tra gli altri). Testa si serve, e mai scelta fu più indovinata, di *Estinzione*, l'ultimo romanzo di Thomas Bernhard, e analizza il modo in cui l'istanza totalizzante della voce che narra esaurisca e coinvolga l'intera realtà. La configurazione dell'io del protagonista nasce dal suo continuo porsi contro qualcuno o qualcosa, è cioè antagonistica. Questo «algoritmo disgiuntivo» – dichiara Testa – si

pone progressivamente al centro della macchina «enunciativa e narrativa del romanzo» (nelle descrizioni di figure, nelle interpretazioni di eventi e nelle riflessioni del protagonista), sino a coinvolgere l'intera realtà, come peraltro ammesso esplicitamente dallo stesso Murau, il personaggio principale di *Estinzione*, in una frase poi opportunamente ripresa in *Eroi e figuranti*, nel capitolo intitolato *Destini in decomposizione*: «dobbiamo essere a poco a poco contro tutto, per contribuire molto semplicemente all'annientamento generale» (p. 23). Questo meccanismo distruttivo, innescato dal dolore e dalla furia verbale che da esso scaturisce (come, d'altronde, da esso fluisce tutto il resto) finisce per coinvolgere Murau, primo e unico responsabile di un processo che, da antagonistico, diventa di autodissoluzione. È interessante e proficuo riportare la conclusione cui Testa, da analista attento dei fatti di lingua, perviene: «alla debolezza – estenuazione, resa o dissolvimento dell'io – raffigurata nella 'storia' corrisponde così – nello spazio dei personaggi assoluti – la forza del 'discorso': allegoria tonale di una verità a cui è impossibile qui rinunciare» (p. 26). Dunque, egli arriva a definire il tono del personaggio assoluto cercando di ricostruire quella relazione di implicazione reciproca che connette il soggetto all'oggetto (del resto, la forza argomentativa di *Eroi e figuranti* risiede proprio nella finissima lente linguistica di cui è dotato il suo autore e nel modo – mai pedante – nel quale essa viene usata).

Testa ritrova la stessa relazione antagonistica tra io e loro in Coleman Silk, protagonista de *La macchia umana* (2000) di Philip Roth; si tratta di un perfetto nichilista, la cui «ricerca dell'autodeterminazione assoluta» convergerebbe sullo «spirito dell'individualismo americano» (p. 79) a discapito del legame con i propri antenati e provocando l'interruzione dei rapporti con i parenti e gli altri membri della comunità. È giusto – è il quesito che Testa ricava da *La macchia umana* – che Coleman costruisca per sé un'identità del tutto sciolta dai legami col passato e infliggendo ai propri affetti un dolore irreparabile? Roth, anche per bocca del suo narratore, sembra rispondere affermativamente alla questione, anche se Testa si sforza di cogliere un riscontro etico differente in una frase («si può arrivare a controllare la propria vita solo fino a un certo punto», p. 80) pronunciata nel romanzo dalla sorella del protagonista, quando in realtà Ernestine sembra comunque tentare di giustificare le scelte comportamentali di Coleman, adducendole a una ragione insondabile per l'uomo. Insomma, a differenza di quanto sostiene Testa, non ci sarebbe alcuna critica espressa dall'autore sullo statuto rigido e assoluto di Coleman (come d'altronde lo stesso Bernhard, quindici anni prima, non avrebbe mai pensato di criticare il suo Murau e, con esso, tutto l'impianto della sua opera), anche se non nego che il romanzo di Roth contenga alcuni elementi di criticità che corrompono e rendono maggiormente articolato lo statuto del reale là evocato. Certo, è indubbio che l'io che entra in relazione con l'altro ponga all'ordine del giorno la dimensione etica e ciò consente all'autore di *Eroi e figuranti* di trovare nel personaggio relativo la raffigurazione della critica pronunciata dal romanzo più recente nei confronti della «tradizione modernista di stampo nichilistico» (p. 78) e, di conseguenza, del personaggio assoluto e del vuoto di prospettiva che esso incarna.

Ciò è più evidente in Austerlitz, protagonista dell'omonimo romanzo di Sebald del 2001, dotato di un io – definito «periferico» (p. 94) da Testa – che, come «una casella vuota» (p. 93), si riempie nel corso della narrazione mediante un procedimento di ricostruzione a ritroso: ciò avviene tramite un recupero memoriale imperfetto, impreciso (mai onnivoro o restauratore) che, passando dall'errore, dall'intravisto e da un «rapporto mai abolito con le figure di cui è alla ricerca» (*ibidem*), perviene alla determinazione di una nuova realtà.

È chiaro che ci si trova su un piano diverso rispetto alle narrazioni di Bernhard e di Roth, ma si rischia di incorrere in una forzatura se da un principio di distinzione (funzionale a livello stilistico e giustificato sul piano tipologico) si cerchi di desumere una regola, per così dire, storico-creativa che ambisca a spiegare il modo in cui la prevalenza del personaggio assoluto sia stata sostituita, nelle narrazioni contemporanee, dal prevalere del personaggio relativo. È un peccato veniale che, però, rischia di contraddire un assunto diffusamente ammesso dallo stesso Testa, secondo cui il personaggio assoluto e il personaggio relativo sono due «poli d'attrazione più che due realtà stabili e a tutto tondo» (p. 96) che danno luogo *insieme* alla complessità del romanzo novecentesco contemporaneo. A proposito di esso, molto può dire il modo in cui le due figure che Testa delinea così bene coesistono e confliggono; se, invece, le si separa o si accorda loro un ordine temporale positivo (come quello che governa il succedersi di azione e reazione), allora forse servono di meno.