

Giuseppe Lo Castro

Simona Carretta

Il romanzo a variazioni

Sesto San Giovanni

Mimesis

2019

ISBN 978-88-5754-208-9

È da oltre un secolo che i romanzieri si sono posti il tema di una rottura col modello ottocentesco del romanzo a svolgimento lineare, regolato dalla successione più o meno cronologica di una vicenda biografica o familiare, sul cui scioglimento gravita il senso della storia. Da una parte la percezione di una realtà sempre più frammentata e di difficile decifrazione, dall'altra la consapevolezza che la vita, nella sua successione ordinata di accadimenti, non corrisponda più a un destino sensato hanno fatto sì che la dominante tipologia della narrazione sia caduta in crisi. Per dare conto di questa problematica visione dell'esistenza agli scrittori s'è imposta infatti l'opportunità di un'invenzione e di un lavoro sull'architettura romanzesca. Per effetto di queste innovazioni comincia allora a risultare deficitario il paradigma teorico formalista che descrive un andamento narrativo caratterizzato da equilibrio iniziale, evento perturbatore, peripezie, scioglimento ed eventuale coda.

In particolare, un discreto nucleo di romanzieri ha riflettuto sull'utilità di mutuare dalla forma musicale, con il suo schema di ripetizione e variazione di un tema, una diversa struttura del racconto. Su quest'idea, distinguendo romanzo e musica per le potenzialità di scavo e di pensiero propri dell'arte narrativa, si muove *Il romanzo a variazioni* che ricostruisce le poetiche e le pratiche di scrittura orientate in tal senso. Si tratta di un tema sostanzialmente estraneo alla riflessione critica italiana degli ultimi anni, conseguenza forse di una ritirata della nostra cultura dopo la grande stagione di ricerca e impegno teorico. In effetti, se si escludono le indagini di Massimo Rizzante, specie intorno all'opera di Milan Kundera, sotteso punto di riferimento anche di questo volume, e di Roberto Russi, le fonti del discorso di Simona Carretta sono tutte di ispirazione straniera, prevalentemente francese (nel libro si citano, oltre Kundera, i lavori di Backès, Brown, Brunel, Butor, Carpentier, Escal, Lévi Strauss, Locatelli, Piette, Ricard, Scarpetta, Vuong).

Al centro del manipolo di romanzi analizzati nel volume si collocano le *Variazioni Goldberg* di Bach – opera che, com'è noto, ha inaugurato la forma a variazione nella storia della musica tonale -, insieme con le *Trentatré variazioni sopra un waltzer di Diabelli (Opus 120)* e più ancora l'*Opus 111* di Beethoven. A queste strutture musicali rimandano esplicitamente alcuni romanzieri per i quali il rapporto tra ripetizione e variazione, fondamentale nel discorso musicale moderno, si offre innanzitutto come opportunità per sovvertire la tipologia di narrazione ottocentesca: la «forma-variazione» consente infatti «di sostituire la classica unità d'azione con l'unità tematica e di rinnovare la struttura dei romanzi» (p. 22).

Tuttavia, opportunamente Carretta distingue tra autori che si concentrano soprattutto su musica e musicisti o puntano a imitare solo la tecnica formale dello schema musicale e autori che, invece, adottano ripetizione e variazione come principio di composizione romanzesca; ossia, da un parte, la variazione come *escamotage* narrativo, dall'altra, una struttura in cui il procedimento di ripetizione/variazione gioca anche un ruolo di interrogazione, approfondimento e sondaggio da più punti di vista del tema. Così, rimandando alla prima tipologia, fra gli esempi proposti nel volume, si segnalano *Les variations Goldberg* (1994) della canadese Nancy Houston, strutturato in 32 capitoli con 32 personaggi, a imitazione delle unità della composizione di Bach che usa una variazione di tipo seriale, senza approfondire il tema; oppure gli esperimenti del *Nouveau roman* – Carretta

descrive *La gelosia* (1957) di Alain Robbe-Grillet, dove la ripetizione ciclica di situazioni e particolari di una medesima giornata produce un effetto di disorientamento temporale. Sulla stessa lunghezza d'onda sono pure gli *Exercices de style* di Queneau, come obietta Danilo Kiš. Per questo genere di opere Carretta conia la formula di «variazione disgregativa» della forma romanzesca, mutuandola dalle riflessioni di Schönberg sulla differenza tra variazioni e varianti. Il secondo termine, infatti, allude alla serialità della variazione che si ripete senza tendere a sviluppare una eventuale risoluzione del tema.

Al contrario, altri autori operano più a fondo, proponendosi di sfruttare le potenzialità della variazione al fine di rilanciare la ricerca di senso della parola romanzesca. L'obiettivo di «musicalizzare il romanzo» suggerito da Hermann Broch pare raccolto da Milan Kundera, Danilo Kiš, Kenzaburō Ōe, Aldous Huxley, Thomas Bernard (per *Il soccombente* si individua «una struttura romanzesca che si potrebbe definire a palindromo», p. 39, dove le storie dei tre protagonisti sono collegate fra loro a doppio filo «come variazioni su un unico tema», p. 38). Nell'*Enciclopedia dei morti* di Danilo Kiš la struttura del libro offre «nuove modulazioni narrative del medesimo tema (p. 84) e «il romanzo è un cenotafio innalzato non tanto in memoria di un personaggio specifico, quanto per salvaguardare dall'oblio il nucleo irripetibile di ogni uomo» (p. 86). In questo senso le ricerche di Broch, di Kiš, di Kundera mettono al centro l'identità del singolo nell'inevitabile meccanismo di ripetizione delle vite di ciascuno. In effetti la massificazione delle esistenze produce nell'uomo contemporaneo una percezione annichilente della vanità e ripetitività delle vite. Attraverso il romanzo, le differenze individuali possono ancora ricevere uno spazio ed essere valorizzate nella loro unicità. Così si potrebbe osservare come la centralità dell'io nel romanzo modernista si sostituisca alla ricerca del romanzo realista ottocentesco sul «tipo», l'«individuo storico-universale» come lo ha definito Lukács.

L'autore prediletto dell'intero volume è Milan Kundera, presente sia per le riflessioni teoriche su romanzo e musica, tratte soprattutto da *L'arte del romanzo*, sia per i romanzi. Kundera «prende le distanze dalla semplice narrazione» e «sostituisce all'idea di destino quella di tema» (pp. 204-05). Le sue opere mettono il lettore di fronte all'opportunità di assegnare all'esistenza una forma, estetizzandola per darne ragione. Kundera si impone come un campione privilegiato per l'indagine sulla composizione per tema e variazione, ma anche per la *mise en abyme* del problema stesso di rinnovare la forma romanzo, a partire dall'apporto della musica.

Rispetto alla musica, nella quale – ricostruisce Carretta – forma e contenuto tendono a coincidere, il romanzo apporta un elemento di dicibilità e referenzialità: «La forma delle variazioni, quando è introdotta nel romanzo, contribuisce a declinare il tema (lo “specifico significato” che si trova a “incarnare”) secondo una serie di riformulazioni, tutte relative che suggeriscono l'idea dell'impossibilità di una sua esplorazione esaustiva» (p. 75).

Carretta rintraccia poi le fonti filosofiche relative alla questione dell'impossibilità della ripetizione: da un saggio di Kierkegaard (*Ripetizione*, 1843) alle riflessioni di Deleuze (*Differenza e ripetizione*, 1968), che, a partire anche da Proust, evoca il fattore tempo come elemento decisivo di differenza, fino a Jankélévitch. Il confronto con questa tradizione filosofica consente all'autrice di introdurre una specificità della variazione romanzesca: «nel romanzo, il numero di variazioni non si configura come il termine arbitrario di una sequenza che si immagina di poter essere sviluppata *ad libitum*» (p. 110), cosa che invece appartiene alla riflessione filosofica. Il romanzo cioè può dare forma e termine alla variazione e indagare intorno al significato del tema; inoltre l'intreccio delle successive riprese, quando non è ripetitivo, è contrassegnato dall'uso privilegiato del contrappunto ironico, un aspetto che contribuisce a relativizzare e rimettere in questione il significato.

Prendendo le mosse poi da alcune riflessioni di Lévi Strauss sul rapporto tra musica, mito e romanzo, Carretta riprende il tema del romanzo come mito moderno. Suggestisce però la visione di «un'altra mimesis» rispetto al mito classico che recupera l'ordine esistente in un'identità primigenia (secondo anche le tesi di Bachtin sull'epos). Il romanzo si propone come un argine che l'artista

pone contro il caos; ovvero una superstite aspirazione e ricerca dell'ordine in un mondo di cui si percepisce l'illegibilità. Fino a proporre una lettura in chiave pedagogica per cui «il romanzo insegna al lettore come *autoformarsi*» (p. 181); la responsabilità dell'arte diviene allora la capacità di articolare i grandi interrogativi sull'esistenza sottoponendoli a uno scavo da più punti di vista. Il saggio di Carretta rintraccia quindi un problema teorico di grande interesse, di questo si attiene a prescegliere esempi che tematizzano la variazione musicale e le sue potenzialità narrative, individuando autori che più hanno riflettuto sulla «musicalizzazione del romanzo» (la formula è di Hermann Broch, p. 21) e romanzi che l'hanno messa a fuoco, come quelli di Kundera, Kiš e Bernard. Si tratta così di un'indagine su opere che se fanno agire il tema della variazione, oltre alla forma, tuttavia si connotano per il loro carattere peculiarmente metaromanzesco ed esibiscono con debita frequenza le loro intenzioni attraverso l'uso paradigmatico della *mise en abyme*. Gli autori indagati nel volume ripropongono dunque la domanda del protagonista scrittore di *Contrappunto* di Huxley che riflette sull'opportunità di desumere un'inedita forma narrativa dalla musica: «Come si può trasporre tutto ciò in un romanzo?» (citato a p. 46).

Il tema proposto da Simona Carretta lascia allora aperto uno spazio per alcune suggestioni ulteriori e sollecita l'indagine su altre questioni che formulo qui schematicamente.

1. Il procedimento della variazione su tema potrebbe presentare un prestigioso antecedente in quell'archetipo narrativo della tradizione europea che è il *Decameron*: le sue giornate mettono a fuoco, attraverso storie e punti di vista diversi e paralleli, uno stesso tema e si può sostenere che lo declinano secondo una successione per analogie, fughe, contrappunti, amplificazioni. La musica non è espressamente evocata, ma qualcosa nella composizione del libro potrebbe ricordarla. E tanto romanzo novecentesco per episodi congiunti solo da un'unità tematica funziona in modo analogo. Dove si colloca la differenza? È tutto il problema della forma del libro narrativo e romanzesco prima della sua definizione classica nell'Ottocento a porre la questione di una pluralità di organismi compositivi della narrazione, rintracciabili nella linea Cervantes-Rabelais Sterne, individuata da Carretta, lungo una via in cui si possono aggiungere anche il *Lazarillo* o i romanzi d'avventura settecenteschi come *Pamela*, composti secondo un procedimento di ripetizione diverso dalla soluzione impostasi col romanzo classico.

2. Non solo la musica ha svolto un ruolo di modello per la composizione del romanzo novecentesco; il rinnovamento delle forme ha aperto la strada ad altre mutazioni formali desunte da differenti tradizioni artistiche; così, per limitarsi a esempi occasionali, *Retablo* di Vincenzo Consolo propone uno schema dell'iconografia narrativa religiosa, offrendo un gioco dei punti di vista che ne riscrive la vicenda da più lati; e alcuni narratori hanno adottato l'intarsio tra letteratura e fotografia o architettura: è il caso ad esempio di Sebald (sulla stessa linea un esperimento recente è pure *Leggenda privata* di Michele Mari) come della *Passeggiata a ora di cena* di Bassani. Per questa via l'inchiesta sulle differenti opzioni strutturali merita di essere problematizzata ed estesa.

3. Per restare alla musica, la proposta del *Romanzo a variazioni* offre poco spazio alla letteratura italiana, e anche su questo fronte si apre una possibilità di approfondimento. Due esempi nella narrativa tra Novecento e Duemila possono essere rappresentati dai *Racconti con colonna sonora* di Sergio Atzeni, ispirati al ritmo e alla ripetizione musicale, sia pure estranei alla tradizione classica; e ancor più dai romanzi di Antonio Moresco in cui il tema della ripetizione con variazione è quasi un'ossessione narrativa spinta fino a produrre l'effetto di esplosione della forma romanzesca.

In definitiva il volume di Carretta apre una prospettiva per ripensare la forma romanzo del Novecento, riconoscendo un ruolo alle potenzialità dello schema musicale, ma si presta a una riflessione più ampia che tenga conto di altre autonome elaborazioni dei romanzieri. Procedimenti analoghi e accostabili al «romanzo a variazioni» si possono ritrovare ad esempio in tutte le soluzioni del romanzo d'indagine psicologica, col rischio di mettere dentro strutture di matrice diversa, ma anche con la tentazione di rintracciare un denominatore comune alle tante sperimentazioni del secolo scorso. Insomma ogni soluzione narrativa si pone come possibile

risposta a una domanda di senso e allora *Il romanzo a variazioni* offre la traccia per disegnare una teoria della forma romanzo del Novecento e del Duemila; ci induce ad andare anche oltre la specifica tematizzazione di un legame con la musica; suggerisce la possibilità di indagarne più a fondo le modalità d'intreccio e di costruzione architettonica.