Mariella Muscariello

Marco D'Urso
Romanzo come tragedia. Il tragico nel romanzo italiano moderno.
Roma
Bulzoni
2008
ISBN 978-88-7870-290-5

Il volume di D'Urso sonda il problema del tragico e delle sue forme tanto in una prospettiva di teoria del genere quanto verificando su di un significativo campione di romanzi italiani otto-novecenteschi la persistenza, in contesti storico-culturali diversi, di una «coscienza tragica» che tesse variamente le loro trame narrative. Confrontando alcuni assunti di Platone e di Aristotele sulla tragedia come genere dell'antichità con i più accreditati testi di una moderna teoria del tragico (Benjamin, Lukács, Steiner, Szondi, Vernant, per citarne alcuni), D'Urso perviene alla definizione della «simultanea storicità e *transtoricità* del tragico […] resa possibile dalla nascita e permanenza nella storia spirituale (per lo meno) dell'Occidente di una coscienza tragica, presupposto di tutte le diverse rappresentazioni del tragico succedutesi storicamente» (p. 14). È partendo dalla convinzione della disponibilità del tragico a sottoporsi ai processi dinamici della transcodificazione e della riscrittura che D'Urso individua nel romanzo realistico ottocentesco il sottogenere che, se si è avvalso di «certe costanti strutturali della tragedia greca […] per la propria evoluzione formale» (p. 17), le ha però garantito una sua persistenza nei sistemi letterari della modernità. Se è vero che «è in quel frangente spazio-temporale, l'Ottocento europeo, che tragedia e romanzo realistico si intrecciano per realizzare la medesima vocazione all'indagine seria e appassionata sul proprio tempo e alla messa in discussione di una realtà sentita come problematica, contraddittoria, conflittuale» (p. 17), molti sono gli elementi strutturali che il romanzo realista ha mutuato dal tragico, salvandolo «dall'isolamento e dalla sterilità delle riesumazioni neoclassiche» (p. 38): il concetto di *mimesis,* la presenza del *mythos* nella sua accezione di *racconto*, *trama*, *intrigo*, lo stretto rapporto tra destino e carattere del personaggio, la cui vicenda segue il tempo della catastrofe che, attraverso lo snodo centrale di un «rovesciamento», lo conduce ad una fine di segno opposto all'inizio.
Dal momento che la *coscienza tragica* «trova il terreno più fertile alla propria rappresentazione […] nelle epoche di trapasso spirituale, in quei "*siècles charnières*" in cui una civiltà si trova sulla soglia, in bilico tra un ordine vecchio e uno nuovo in conflitto inconciliabile», la verifica di D'Urso sui romanzi italiani, che occupa la Seconda parte del volume, inizia con *I Malavoglia* di Giovanni Verga, esemplare messa in scena dell'irredimibile inconciliabilità tra tradizione e modernità. L'articolata analisi del primo romanzo del Ciclo dei Vinti ruota intorno al dramma del giovane 'Ntoni, che «diventa personaggio letterario e romanzesco separandosi dal corpo epico-orale originario, secondo le modalità di una struttura narrativa tragica, nella quale l'eroe scopre in sé e porta alle estreme conseguenze un germe di ineluttabile distacco dalla collettività» (p. 97). Come già Edipo con Tiresia, 'Ntoni, il *puer*, entra in irrisarcibile conflitto con l'ottica patriarcale del nonno, per lui incondivisibile una volta che, sperimentato l'"altrove", si è lasciato sedurre dalle lusinghe del progresso. Proprio perché partecipe della modernità, 'Ntoni vive il «dilemma tragico» (p. 120) tra l'andare e il tornare all'interno della propria coscienza, e l'*anagnōrisis* finale – «anch'io allora non sapevo nulla, e qui non volevo starci, ma ora che so ogni cosa devo andarmene», si legge nelle ultime pagine dei *Malavoglia* –, se non cancella l'*hamartia*, gli consente, però, di possedere «la verità della propria infelicità» (p. 136).
A quella dei *Malavoglia*, «*tragedia dell'inizio*, del distacco originario», D'Urso fa seguire l'analisi di *Rubé*, «*tragedia della fine* […] che sviluppa, portandoli alle loro estreme conseguenze, alcuni temi centrali del capolavoro di Verga» (p. 72). Eppure vari elementi distinguono il giovane 'Ntoni

dal Filippo di Borgese: alla determinazione del desiderio dell'uno sottentra «un desiderio ormai sul punto di spegnersi» (p. 140); se il giovane Malavoglia era mosso da una «volontà autonoma», quella di Rubé è «confusa e dubbiosa» (p. 139). Di conseguenza D'Urso avanza la suggestiva ipotesi che l'eroe borgesiano adombri, nell'ambizione e nella volontà di dominio indottegli dall'ambizione paterna, l'Onorevole Scipioni di cui Verga ci ha lasciato una sintetica ma incisiva descrizione nella nota *Prefazione* ai *Malavoglia.* Come Prometeo, Rubé è «vittima del proprio "meraviglioso orgoglio"» (p. 142), dell'eccessiva fiducia nella propria *gnomē*, una presunzione che lo porterà, passo dopo passo, all'inevitabile catastrofe. Come richiede il codice del tragico, la trama di *Rubé* si snoda attraverso un rovesciamento della situazione iniziale «non imputabile a cause esterne […] ma come necessario compimento di un destino inscritto nell'*ethos* stesso del protagonista» (p. 145). Sono la sua onnivora capacità di analisi, la coscienza della propria inadeguatezza all'azione che contraddice le certezze del dover essere, a determinare il rovinoso capovolgimento delle premesse, annunciato da una fitta rete di presagi che, come un «linguaggio oracolare» (p. 188), preparano il lettore al tragico scioglimento della trama. Unico risarcimento è il ritorno alla madre, a quella parte di sé, naturale ed istintuale, mortificata dall'esasperata razionalità di ascendenza paterna, che Filippo Rubé ritrova grazie alle figure femminili che lo accompagnano e che sono accompagnate, nel testo, da una fitta e pertinente rete di immagini acquatiche.
Anche nella storia di Alfonso Nitti, protagonista di *Una vita* di Svevo, analizzato da D'Urso nel capitolo *Ai margini del tragico*, si annida una fitta rete di premonizioni, a cominciare dal «bosco» e la «muraglia» del settimo capitolo che, impedendo al protagonista la scalata di un colle, lasciano presagire la fiacchezza del suo temperamento, inadatto a confrontarsi con gli ostacoli esterni, destinandolo al suicidio che è, nel suo caso, per dirla con Mazzacurati, «rifiuto del conflitto, abbandono del campo senza indicazioni alternative» (p. 265). Anche se, secondo D'Urso, l'intreccio del romanzo, sviluppando il percorso di un destino strettamente connesso al carattere dell'eroe, «possiede in maniera piuttosto accentuata i connotati di una trama tragica» (p. 243), l'attitudine al sogno di un personaggio 'inetto' impedisce «un risveglio, una *anagnōrisis*» (p. 240), e la mancanza di un reale conflitto interiore, azzerato dalla propensione all'autoinganno, finisce per far confluire le sue potenzialità tragiche nei territori dell'assurdo.
L'ultimo capitolo, *La tragedia impossibile,* è un'articolata lettura de *Gli Indifferenti* di Moravia. Qui la situazione drammatica, trasportata nella realtà farsesca dell'epoca in cui si consuma, svapora, consegnando i personaggi ad una «perdita definitiva del senso del tragico» (p. 268). Già lo sdoppiamento dell'eroe moderno nelle due figure di Carla e Michele, le cui vicende si snodano parallelamente senza interagire, azzera «la polarità tragica» (p. 269) che aveva consentito a Filippo Rubé di pervenire, attraverso la *katastrophē*, «all'unità organica» (p.269). Gli archetipi di Edipo e di Elettra vengono come rovesciati e parodiati nelle storie dei due fratelli, destinati l'una ad autoeleggersi a vittima sacrificale, l'altro ad avvertire un'acuta nostalgia del tragico senza che, però, questo sentimento sfoci in azione. È proprio l'"impotenza" di Michele, il suo rimanere per sempre «*sull'orlo di un'azione tremenda»* (p. 279), a contraddire l'impianto tragico del romanzo moraviano, se «la struttura binaria della tragedia, caratterizzata dal doppio movimento della trasgressione e del ristabilimento dell'ordine (*nemesis*), dipende proprio dall'atto dell'eroe, dal suo salto nel buio che opera il rovesciamento di tutti gli orizzonti» (pp. 278-279). Il destino di entrambi – di Carla che sceglie l'assuefazione al disgusto, di Michele, immobile spettatore della carnevalata della sua esistenza – è «*sconfitta anti-tragica*» (p. 300), amara riduzione a farsesche marionette.