

Giacomo Raccis

Andrea Chiurato

La retroguardia dell'avanguardia

Milano-Udine

Mimesis

2011

ISBN: 978-88-5750-860-3

Il ponderoso volume di Andrea Chiurato, *La retroguardia dell'avanguardia* (Mimesis 2011, di cui è doveroso segnalare l'inaccettabile trascuratezza redazionale), prende spunto e sviluppa fino alle estreme conseguenze una riflessione che Renato Barilli affidò al suo *La neoavanguardia italiana* (1995): in Italia, all'interno del campo dello sperimentalismo avanguardistico, sarebbe esistita una breve ma significativa linea di «retroguardia» che, ispirata al *nouveau roman* di Michel Butor, avrebbe prodotto un modello di romanzo dai tratti coerenti, pur se connotati da un moderatismo che ingenerava sospetto nell'ala più oltranzista dello schieramento. Si tratta di autori appartenenti alla generazione dei cosiddetti «anni difficili» (Enzo Golino), che vissero in prima persona il trauma della guerra così come le illusioni e le disillusioni degli anni dell'impegno, e che per un certo disincanto non riuscirono ad aderire all'entusiasmo iconoclasta della neoavanguardia. Autori che costeggiarono soltanto le audacie del Gruppo63 e che, alla *verve* teorica e polemica di Robbe-Grillet, preferirono la ricerca più appartata di Butor. Oreste del Buono (*Per pura ingratitudine, Né vivere né morire*), Raffaele La Capria (*Ferito a morte*), Emilio Tadini (*Le armi l'amore*) e Giuliano Gramigna (*Marcel ritrovato*) vengono così eletti, per affinità tematica e ideologica, membri di un vero e proprio «polo Butor». Chiurato ricalca in pieno l'ipotesi di lavoro tracciata da Barilli prima di dispiegare l'enorme mole di valutazioni critiche e analitiche sui singoli testi; a distinguere i romanzi di questo polo, e a renderli vicini alle prime opere di Butor (in particolare *Passage de Milan, L'emploi du temps, La modification e Degrés*), emergono dei veri e propri caratteri distintivi, formali così come contenutistici: la rappresentazione del dramma di un intellettuale «sull'orlo della proletarizzazione», divenuto alienato lavoratore dell'industria culturale; l'impiego di un italiano unitario e di limpida comunicazione, che è a un tempo tramite e ostacolo alla verità della rappresentazione; quella che viene definita una «carezza mitopoietica», conseguenza di una forte influenza della riflessione fenomenologica sulle potenzialità rappresentative della scrittura; la propensione a dissolvere la separazione cronologica (passato-presente-futuro) così come quella ontologica (percezione-ricordo-fantasia), in linea con i modelli del «romanzo fenomenologico» (p. 368); una speciale propensione alla *mise en abyme* delle modalità e delle tecniche di composizione della forma-romanzo.

Sono queste le premesse dello studio che Chiurato decide di impostare attraverso un impiego integrale e a tratti eccessivamente rigido di una griglia narratologica (Todorov integrato a Genette) biforcata nelle due grandi aree del piano dell'enunciato e del piano dell'enunciazione.

L'appartenenza degli elementi oggetto della ricerca tanto al campo della «storia» quanto a quello del «discorso» suggerisce all'autore una progressione sistematica, di romanzo in romanzo: ogni testo viene letto come un dispositivo, prima ancora che come opera creativa, esplorato nei suoi differenti aspetti, secondo una struttura argomentativa che, se da un lato consente di approssimarsi il più possibile all'eshaustività analitica, dall'altra seziona e frammenta forse troppo il ragionamento, imponendo ripetizioni, paralleli e rimandi continui da una sezione all'altra.

Sono ad ogni modo evidenti i pregi di un tale lavoro che non solo produce un'interessante sequenza di letture critiche monografiche (sulla prima fase dell'opera di Butor così come sui singoli romanzi di Del Buono, La Capria, Tadini e Gramigna), ma riesce anche a integrarle in una prospettiva ampia e originale, capace di definire i contorni di una linea di ricerca che seppe distinguersi tanto dal modello francese, quanto dai coevi orizzonti di ricerca della sperimentazione italiana. Come in

Butor, anche negli autori nostrani all'origine della composizione narrativa sta un'interrogazione circa l'effettivo valore gnoseologico della scrittura. Se l'obiettivo è dare una risposta valida alla sfida posta dalla fenomenologia alla rappresentazione artistica («la realtà è impossibile catturarla tutta, imprigionarla tutta in parole», p. 280), si rende necessario verificare entro quali termini è ancora possibile, per la scrittura, riprodurre sulla pagina cose ed eventi.

Queste opere problematizzano «le categorie fondanti della forma-romanzo senza rinunciarvi e, nello stesso tempo, sviluppano dall'interno una riflessione sulla rappresentazione stessa» (p. 482).

All'insistenza ossessiva sulle cose propria dell'*école du regard*, Butor oppone una presenza problematica dell'istanza narrativa, oggetto di continui spostamenti e moltiplicazioni. È su questa traccia che Tadini, *La Capria*, *Gramigna* e *Del Buono* elaborano la poetica dei propri romanzi degli anni '60. Tuttavia, se nello scrittore francese l'attenzione al polo dell'enunciazione risulta sempre propedeutica alla complementare azione del lettore (invitato a interpretare il funzionamento della macchina narrativa e a farne tesoro per la «demistificazione delle “grandi narrazioni” in cui ci troviamo immersi nella vita quotidiana», p. 483), negli autori italiani la focalizzazione coinvolge esclusivamente l'emittente. Conclusasi la stagione neorealista, l'ipotesi di una narrazione collettiva, capace di legare idealmente autore e pubblico, sembra naufragata, lasciando spazio solo all'introspezione privata; la stessa autorità di chi scrive appare minata alla base dalla crescente complessità del mondo. La formulazione teorica di una «narrativa integrale», proposta da *Del Buono* nel 1961 (e doppiata dal «realismo integrale» coniato da Tadini due anni dopo), fornisce l'immagine di una rappresentazione che, evitando eccessi formalistici, sappia trovare un contatto tra la poliedricità della vita e il linguaggio, assegnando al romanziere il ruolo di protagonista (p. 262). Il lettore è confinato al ruolo di complice testimone di un processo che appartiene tutto a chi compie l'atto di narrazione.

La *mise en abyme*, dispositivo fondamentale per sondare limiti e possibilità della forma-romanzo, viene piegata così a una focalizzazione ridotta, concentrata esclusivamente sulle dinamiche dei rapporti, spesso ambigui, tra autore, narratore e personaggio. È a partire da questa triade, e dall'«identità confusiva» che essa ingenera, che si determina l'originalità delle opere del «polo Butor»: il personaggio possiede tratti che ricordano l'autore reale, il narratore condivide e illustra preoccupazioni teoriche che potrebbero essere dell'autore, ma quest'ultimo afferma esplicitamente che si tratta di una somiglianza ingannevole e artificiosa. Il «rapporto osmotico» tra le tre istanze narrative appare come il prodotto di un tentativo di rimettere in discussione il romanzo sviluppando una particolare forma di autocoscienza. Tra autore e lettore si instaura quello che Lejeune ha definito «patto fantasmatico», in virtù del quale «il romanzo proprio esibendo il suo carattere di artificio si dimostra, un po' come nel paradosso del mentitore, “più vero dell'autobiografia”» (p. 469). L'autobiografia, o meglio l'«Altrobiografia» (definizione che Chiurato recupera abilmente da una riflessione di Gramigna) si presenta allora come formula che consente di evadere i confini del testo, di creare una triangolazione del senso che trasformi in potenzialità i limiti della scrittura di fronte alla proliferazione del reale. Lo spazio autobiografico creatosi all'interno della finzione romanzesca può diventare il campo entro cui la realtà, discontinua e impermeabile al senso, non viene trascritta, bensì costruita *ex novo*.

Questa, in definitiva, appare la tesi al centro dello studio di Chiurato, che se talvolta fatica a chiudere in un quadro organico e coerente tutti gli elementi che la minuziosa analisi chiama in causa (la necessità di includere, infatti, non sempre garantisce l'analisi dal rischio di eccessive semplificazioni, come accade nel caso di Tadini), riesce comunque a proporre una valida lettura di quell'area ancora poco indagata della nostra letteratura contemporanea che si colloca all'intersezione tra sperimentalismo neoavanguardistico (con la sua attenzione alla Francia e alla cultura filosofica) e la tradizione del romanzo nazionale (che trova nella linea Svevo-Pirandello un importante modello). Chiurato ha fornito una valida delimitazione del campo di studio (che sarebbe interessante integrare con l'importante ricerca di Weber, *Con onesto amore di degradazione*, 2007); spetta ora a quanti sono interessati aprire un dibattito che discuta nel merito inclusioni ed esclusioni, ma soprattutto riconosca la giusta rilevanza critica a questa importante stagione sperimentale.