

Elena Porciani

Annalisa Izzo

Telos

Napoli

Liguori

2013

ISBN: 978-88-2075-951-3

In un periodo in cui la teoria letteraria e la letteratura comparata sempre più procedono in direzione culturalista e mondialista, *Telos* di Annalisa Izzo ha quasi le sembianze di un oggetto desueto, imperniato com'è su una ricerca saldamente interna al canone europeo. Anima il volume un'indagine sull'incrinatura della «sovrapposizione tra conclusione e senso» (p. 5) che, secondo Frank Kermode, è stata dominante per secoli nelle varie forme della narrativa occidentale facendo incontrare il «paradigma apocalittico» ereditato dal *Libro* di San Giovanni con l'organicità dell'inizio, mezzo e fine ereditata da Aristotele. Ciò non significa che il lavoro non possieda un respiro ampio, che interroga sì in primo luogo il romanzo secondo-ottocentesco («al centro di questa analisi ci sarà il periodo che va dal 1857, data di pubblicazione di *Madame Bovary*, al 1901, data della pubblicazione de *Il marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana», p. 7), ma sulla scorta di suggestioni che provengono anche dalla contemporaneità mass-mediale: «persino un *format* televisivo, per riuscire a funzionare e ad affezionare lo spettatore, deve dotarsi di una conclusione forte» (p. 5).

Il punto fondamentale appare, sin dalla pagine iniziali, quella dell'inquieto rapporto tra la finitudine delle narrazioni e il disordine, potenzialmente infinito, della realtà, come subito suggerisce la citazione del rovello manzoniano sull'«unità artificiale che nella vita non si verifica» (p. 1). I *Promessi sposi*, del resto, costituiscono un costante terreno di riflessione in un saggio le cui tre sezioni affrontano da diverse prospettive il «senso della fine».

Più in dettaglio, la prima parte, intitolata *Una definizione problematica*, costituisce una presentazione delle questioni affrontate. Oltre che Kermode, punto di riferimento per Izzo è Marianna Torgovnick, che ha spostato il fuoco dell'analisi dal mero *explicit* «più vasto effetto di chiusura» (p. 21) in cui culmina il percorso narrativo di un romanzo: «ciò che interessa in ultima istanza è il modo in cui la fine in quanto *ending*– segmento conclusivo – realizza la fine in quanto *closure*– processo conclusivo» (p. 23). In rapporto a questa conversione teorica, che si porta dietro anche implicazioni morali, assumono una particolare rilevanza gli scritti critici degli scrittori naturalisti francesi. Izzo cita ampiamente da Zola e dai fratelli Goncourt per mostrare come essi siano innanzitutto guidati da un'istanza di rottura nei confronti del finale forte del romanzo primo ottocentesco, specie del *feuilleton*, cosa che a sua volta si connette all'indebolimento del narratore voce di autore. Tuttavia, quando si passa alla pratica compositiva, nota Izzo che, con il suo rifiuto di appagare l'arroganza entusiastica di quanti ricercano «le but de la vie et la dimension de l'infini» (citato a p. 31), Flaubert è in definitiva più radicale dei suoi successori, i quali, più che effettivamente sacrificare la *closure* al conclamato primato della *tranche de vie*, sembrano limitarsi a prediligere un finale in sordina che non pacifica e «non consola il lettore nelle sue attese» (p. 40). Lo conferma il fatto che «morti, nascite e partenze continuano a chiudere un numero notevole di romanzi naturalisti e veristi» (p. 44); anzi, sulla scorta di Anne Belgrand, Izzo ricorda la progressiva affermazione nel ciclo dei Rougon-Macquart di un «principio vitalistico che sigla il senso di tutta l'Opera» (p. 61), prevalendo sul principio della morte e obliquamente affermando la conclusione come luogo semantico e strutturale chiave del romanzo.

La seconda parte, che ha come titolo *Una prospettiva morfologica*, indaga più da vicino le caratteristiche testuali e le conseguenze ermeneutiche del rapporto tra conclusione e finale. Izzo ingloba nel suo discorso anche la retorica classica, che già individuava nell'esordio e nell'epilogo i

momenti strategici in cui fare presa sull'ascoltatore o sul lettore: «per conquistarsene la solidarietà, indirizzarne le passioni o, più genericamente, veicolare un'ipotesi sui fatti e sul mondo ottenendo adesione» (p. 77). Non manca comunque il riferimento a teorizzazioni più recenti, tra le quali spicca il contributo di Philip Hamon che già nel 1973 ipotizza che «l'“effetto finito” sia dato dalla compresenza, raggiunta la fine materiale del testo (*fin*), di una coerenza interna delle parti (*finition*) e di una finalità realizzata (*finalité*)» (p. 71). Al riguardo la studiosa cita come esemplari *Les Misérables* soprattutto *Le confessioni d'un italiano*, interpretandone il finale all'insegna di una «soddisfazione conoscitiva immediata che non necessita di ulteriori rielaborazioni» (p. 83), ma che, a mio avviso, forse è meno scontata del previsto se si pensa a certe reticenze del rapporto tra il protagonista e la Pisana. In ogni caso, preme a Izzo mostrare l'insufficienza di un approccio strettamente formale, così come appare irta di ostacoli una classificazione per generi. Lo dimostra il caso della scrittura autobiografica: la si vorrebbe la più indubitabilmente guidata da un principio teleologico, ma non per questo risulta meno esposta alle deviazioni della «presenza costante del sé in scena» e della «moltiplicazione dei punti di vista» (p. 124).

La terza parte, infine, è dedicata a *Una proposta tipologica* che si adegua al grado di tenere conto delle problematizzazioni concettuali messe in campo sino a questo momento, ma anche di far fruttare, attraverso l'accurato *close reading* di una quindicina di romanzi esemplari, i semi teorici e storiografici sparsi nelle sezioni precedenti. La tipologia si suddivide sostanzialmente in due grandi famiglie: *Il finale a compromesso minimo* e *Il finale a compromesso massimo*. Come già la definizione dovrebbe suggerire, notevole è il debito con la teoria freudiana di Francesco Orlando, basata appunto sul concetto di formazione di compromesso: «A soluzioni di cristallina coerenza [sostanzialmente più ipotetiche che possibili] si oppongono finali più o meno lacunosi o lacerati nell'affermazione di un unico punto di vista sul mondo, implicando quindi, per la “funzione destinatario”, un diverso grado di cooperazione» (p. 147).

Innanzitutto, Izzo riconduce il finale a compromesso minimo alla relazione logica concessiva, nella quale un'istanza prevale su un'altra, ma non a tal punto da delegittimarla, come in *Mastro Don Gesualdo*: nonostante il destino di solitudine e morte del protagonista, «l'illusione che una mobilità sociale sia possibile [...] resta legata a un personaggio che il testo, per quel che può, rappresenta con tratto indulgente» (p. 189). L'alternativa è rappresentata dalla relazione argomentativa come accade, ad esempio, nel finale dei *Vicerè*, in cui la successione dei discorsi di Consalvo – l'orazione pubblica e le parole private al capezzale della zia – fa sì che «l'uno risult[i] il ragionamento che consegue alle premesse poste dall'altro» e che, nell'economia della *closure*, si affermi «un giudizio, una tesi, una posizione» (p. 208). Se questi sono i casi in cui «il significato del testo spinge senza esitazione l'equilibrio dei valori in campo su un solo piatto della bilancia» (p. 209), di fronte invece ai finali a compromesso massimo si riconosce un «equilibrio tra voci e discorsi compresenti e spesso in conflitto» (p. 213) che può procedere per contrasto, aggiunta o riformulazione. Nel primo sottotipo, «la conclusione [...] lascia il lettore di fronte all'impegno interpretativo» (p. 279), come succede nei *Malavoglia*, nell'*Education sentimentale* e anche in *Anna Karenina*; nel secondo, dopo che il testo si è snodato in una serie di *tableaux juxtaposés*, «ciascuna ipotesi si propone come ugualmente legittima, ugualmente non risolutiva», come accade in *Bouvard et Pécouchet*; nel terzo, particolarmente adatto, secondo Izzo, a descrivere i romanzi di Capuana, si assiste alla sostituzione di un contesto testuale con «una riformulazione che ne modifica la forma o il contenuto stesso» (p. 279) e conduce la formazione di compromesso ai suoi livelli estremi: «si tratta di un tipo di conclusione che permette di dire sì e no allo stesso tempo a due opposte proposizioni» (*ibidem*). Fa poi storia a sé *Madame Bovary*, a cui è riconosciuto lo status di capolavoro anche nella formazione di compromesso tra «una forma che apre continuamente alla duplicità del senso e un significato, una lettura del mondo che invece, nonostante tutto, arriva alla fine come una condanna» (p. 225). Che tuttavia, nel rilevare le costanti dei finali dei romanzi da lei accuratamente presi in esame, Izzo non sia mossa da una fiducia assoluta nelle tassonomie lo si nota da un passaggio posto nell'ultima pagina della sezione: «Essere giunti agli estremi limiti della tipologia invoglia a ricordare che nessun approccio modellizzante può avere la pretesa di ingabbiare nei suoi schemi l'opera d'arte. Il

risultato più soddisfacente non potrà che coincidere con un'approssimazione, una verità parziale» (p. 287). Ne risulta un (voluto) effetto di finale debole e persino spiazzante, che sembra applicare al saggio stesso quella sordina che caratterizza molti finali naturalisti, conferendogli una dimensione che si potrebbe definire metateologica: non soltanto *Telos* è un discorso sulla finalità del romanzo, ma la problematicità dell'oggetto del saggio si rifrange sulla sua struttura. Ciò appare evidente anche nelle *Conclusioni* che apparentemente lo chiudono, ma che, prendendo le mosse dall'altra suggestione contemporanea della casualità elevata a destino in *Match Point* di Woody Allen, rilanciano la questione su un piano più squisitamente filosofico e antropologico, tale da investire anche il demone della teoria: «Creature eternamente nel mezzo, facciamo investimenti immaginativi in strutture coerenti che, come già Benjamin aveva intuito, tramite la prospettiva di una fine rendono possibile una consonanza soddisfacente con l'origine e il mezzo» (p. 300).