

Antonio D' Ambrosio

## Nota introduttiva

In un articolo che occupava la terza pagina nel «Corriere della Sera» del 7 ottobre 1936, Pietro Pancrazi, a fronte del dilagare della prosa d'arte e dei suoi sostenitori (Enrico Falqui in testa), con fare polemico si domandava *Dove va la prosa?* (intesa in senso ampio, dalla prosa storica alla novella): il critico avvertiva la necessità di fare il punto sulla produzione dell'ultimo trentennio, di capire cosa effettivamente fosse rimasto della tradizione precedente e cosa ne fosse uscito modificato, se non stravolto.

Circa trent'anni più tardi, anche Italo Calvino, nella prefazione alla seconda edizione del suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1964), sentiva il bisogno *a posteriori* di fare ordine, e riflettere su cosa fosse stato il Neorealismo, a cosa fosse dovuta la «smania di raccontare», di «esprimere [...] noi stessi, il sapore aspro della vita», quali fossero i modelli letterari che ispirarono quell'«insieme di voci», quali i capolavori.

A un certo momento, dunque, è salutare fermarsi a riprendere in mano la mappa dei propri movimenti per non perdere l'orientamento, reimpostare la bussola per capire qual è la direzione verso cui ci si dirige, cosa ci portiamo dell'esperienza passata, cosa consegniamo alle generazioni future, con quale nuova tradizione costoro dovranno confrontarsi.

Quasi alla fine dei primi venti anni del nuovo millennio hanno sentito la stessa esigenza anche Giancarlo Alfano e Francesco de Cristofaro, che dall'Università di Napoli hanno radunato i maggiori studiosi dell'arte del romanzo in Italia per confezionare un'enciclopedia in quattro volumi che rispondesse alla domanda (da coniugare in maniera diversa a seconda delle esigenze): dove andava/va/andrà il romanzo?

Già dal titolo, sobrio e icastico, *Il romanzo in Italia*, che campeggia in caratteri rossi sulla sovraccoperta bianca, che ha come unica decorazione una fascia che riproduce un quadro d'artista diverso per ogni volume, si può evincere la prospettiva che ha guidato i vari contributi: «presentare non lo svolgimento di una storia nazionale, ma la declinazione di una grande forma internazionale all'interno di una singola cultura» (vol. I, p. 14). Il romanzo in Italia, appunto, e non il romanzo italiano.

Nell'organizzare la storia «anomala» (secondo la definizione di Alberto Asor Rosa) del genere letterario più rappresentativo della modernità, si è scelto, per comodità, un criterio cronologico, che organizzasse la materia in quattro periodi ideali, presentati da un *Quadro* che ne introduce le linee direttive. Il secondo volume presenta i primi due: a un primo, lungo Ottocento – inaugurato dalla pubblicazione delle *Ultime*

*lettere di Jacopo Ortis* nel 1802 – in cui sono evidenti le radici europee del romanzo e lo stretto legame tra scrittori ed eventi storici, segue una più breve *fin de siècle*, un ventennio racchiuso tra *I Malavoglia* (1881) e l'operazione di «sabotaggio della macchina romanzesca» (vol. II, p. 258) da parte di Pirandello. Si apre così il terzo periodo (e volume) nel nome di Mattia Pascal, il cui romanzo rivoluzionario scardina i canoni narrativi faticosamente affermatasi nell'epoca precedente. Il Novecento è il secolo in cui «la narrativa si riappropria del suo primato conoscitivo nei confronti dell'uomo» («“si tratta anche di te”, sembra dire [...] lo scrittore al suo lettore»), che «ha appreso a *guardarsi dentro*, a *guardarsi vivere*, giacché la scienza [...] gli ha fornito gli strumenti analitici per eleggere finalmente sé stesso a principale oggetto del proprio studio» (vol. III, pp. 30-31). Se la ricomposizione della società e della civiltà letteraria sotto il segno del Neorealismo chiude quest'età prospera di scritture, quella che segue, altrettanto florida, e di cui dà conto il quarto e ultimo volume, può essere suddivisa in tre sottofasi: la prima, compresa tra il 1945 e il 1955, ancora combatte per risanare le ferite della guerra; la seconda si prolunga fino agli anni Ottanta, ed è madre di una produzione perlopiù legata al boom economico; la terza, infine, nella quale affondiamo, è dominata dai «romanzi del riflusso» (vol. IV, p. 32), che risentono del peso sempre maggiore che acquisiscono nella società moderna i mezzi di comunicazione di massa, alle cui leggi deve piegarsi anche il romanzo, per rendere fruibile (e vendibile) un prodotto (culturale e commerciale) a un pubblico affamato e divoratore di serie tv e *graphic novel*. Sarebbe da chiedersi dunque: come sta il romanzo oggi, all'inizio del millennio? Bene, risponde Simonetti: «la salute del romanzo italiano come la testimoniano i suoi esiti più convincenti non sembra insomma né migliore né peggiore di quella di dieci o vent'anni prima; quel che più profondamente cambia è che intorno al romanzo proliferano adesso, più che in precedenza, altre storie concorrenti, appaganti e a presa rapida, al cui contatto il romanzo reagisce. Alle storie raccontate al cinema, dalla televisione, dalla canzone e dal fumetto si aggiunge infatti, dal Duemila in poi, il profluvio di storie generate dal web: ne deriva, nel rimbombo della comunicazione di massa, la valanga incontrollata di quello che va di moda chiamare *storytelling* – con una perfetta coincidenza tra la nascita di Internet, alla metà degli anni Novanta, e l'adempimento coevo, nelle scienze umane, del cosiddetto *narrative turn*» (vol. I, p. 340).

Incorniciano il discorso storico le riflessioni condensate nel primo volume su «forme, poetiche, questioni» del genere romanzo, che rispondono a domande capitali per disegnarne l'identità, come per esempio: quando si può iniziare a parlare consapevolmente di un romanzo con caratteri specificatamente italiani, in cosa consiste la sua natura proteiforme, con quali forme narrative ha convissuto prima di assumere una fisionomia autonoma, con quali convive tutt'oggi, quali sono i rapporti col romanzo europeo, quali le tecniche espressive e stilistiche con cui si esprime. Senza ovviamente tralasciare le problematiche legate alla sua ricezione: dal rapporto con la cultura popolare al suo confezionamento (ancora una volta, commerciale e culturale) nella fucina editoriale.

L'affresco dipinto è sicuramente di taglio cronologico, ma non spiccatamente storiografico: anche solo sfogliando gli indici, ci si accorge che lo svolgimento della storia del romanzo è intervallato da capitoli di taglio monografico su autori, opere, temi, rapporti con le altre letterature nonché le altre arti, che vivacizzano la lettura e chiariscono la complessità di un genere che fatica a trovare una definizione univoca. Ognuno degli ultimi tre volumi si chiude con uno schedario ragionato «in cui sono raccolti soprattutto testi di valore medio, particolarmente utili per la comprensione delle epoche in cui furono pubblicati» (vol. I, p. 14): un canone “tascabile”, potremmo dire, che dalle *Avventure letterarie di un giorno* di Pietro Borsieri (1816) giunge fino a *Q* del collettivo Luther Blissett (1999), un libro liminare che chiude un millennio variegato e ne apre un altro, altrettanto ricco e problematico, come si è visto.

Un piccolo appunto: considerata la polifonia di questa enciclopedia, ogni saggio imposta il proprio discorso in maniera differente, talvolta privilegiando un taglio più manualistico e descrittivo (il capitolo su D'Annunzio per esempio, o quelli sul romanzo sei-settecentesco), talaltra problematizzando autori o tendenze (si vedano i capitoli di Silvia Contarini e Paolo Giovannetti nel secondo volume). Il risultato, dunque, è un polittico eterogeneo, funzionale per chi ha bisogno di concentrarsi su un autore o un aspetto particolare, ma che forse potrebbe risultare a tratti fuorviante per chi ha intenzione di fruire l'opera nella sua interezza, attività, quest'ultima, che i curatori avevano contemplato fin dall'inizio (i quattro volumi sono «concepiti come tra loro solidali e idealmente da leggere tutti insieme», vol. I, p. 13).

Ma, alla fine, cosa emerge da questo quadro? Quale la novità? Innanzitutto, s'è detto, l'idea di concepire il nostro romanzo come una ramificazione di un prolifico genere europeo, che attecchisce in Italia sviluppandosi su orizzonti propri, ma comunque in continuo dialogo con le esperienze estere. Questo atteggiamento sfocia in una attenzione particolare ai luoghi, i “dove” del romanzo (Giulio Iacoli, non a caso, ci ricorda che una chiave fondamentale per la sua interpretazione è proprio lo spazio, cfr. vol. I, cap. 12), seguendo quanto Carlo Dionisotti ci aveva insegnato a suo tempo sull'importanza del legame tra storia e geografia. Da non sottovalutare, inoltre, il rapporto che deve sussistere tra un approccio teorico (vol. I) e la sua declinazione in ambito pratico, rapporto che vuole, appunto, che tutti i volumi dialoghino tra loro. Chiunque, oggi, voglia studiare e/o approfondire la storia e i geni della forma romanzo non può pertanto non partire da qui.