

Agnese Macori

Stefano Lazzarin, Pierluigi Pellini

Il vero inverosimile e il fantastico verosimile. Tradizione aristotelica nelle poetiche dell'Ottocento

Introduzione di Simona Micali

Roma

Editoriale Artemide

2021

ISBN 978-88-7575-408-2

Il titolo del libro colpisce per un evidente e quasi provocatorio parallelismo antitetico (*Il vero inverosimile e il fantastico verosimile*), che indica immediatamente al lettore qual è il tema dei due saggi («complementari e non giustapposti» secondo Micali) che costituiscono il volume: il nesso appunto tra vero e verosimile. La questione teorica chiamata in causa è chiaramente inesauribile, e non a caso è stata più volte oggetto di analisi nel corso della storia letteraria: per questo motivo Lazzarin e Pellini delimitano il loro campo d'indagine al diciannovesimo secolo, e specificamente al romanzo realista e al racconto fantastico, generi per i quali la dialettica vero/verosimile è cruciale.

L'insistenza sulla periodizzazione e sulla scelta del genere non è oziosa, in quanto, per citare ancora l'introduzione teorica di Micali, «il verosimile non è una qualità intrinseca del racconto verificabile di per sé [...] bensì una componente identificabile e misurabile solo collocando il racconto in un preciso contesto – in un periodo storico-culturale, in una tradizione letteraria, in un'estetica del racconto, in un sistema dei generi letterari» (p. 11). Da questa prospettiva lo studio della teoria e della prassi del verosimile letterario nell'Ottocento è doppiamente significativo, in quanto permette l'indagine del rapporto tra dato di realtà e parola letteraria, nel passaggio (mai lineare né unidirezionale) dal realismo al naturalismo (e verismo) fino al modernismo.

Il saggio di Pellini (*Il vero inverosimile. Per lo studio di un topos della poetica realista, da Balzac a Pirandello*) svolge una riflessione che può essere racchiusa idealmente tra due estremi simbolici: prende le mosse dalla dichiarazione di stretta osservanza aristotelica di Boileau, secondo cui «Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable / le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable» (p. 23), per giungere – all'estremo opposto – a quelle «assurdità che non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere» (p. 77), con cui Pirandello, nell'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* (1922), intendeva lasciarsi alle spalle e chiudere le lunghe e alterne vicissitudini ottocentesche della rappresentazione letteraria del vero inverosimile.

Proprio perché i passaggi d'epoca e di poetica non avvengono mai da un giorno all'altro, ma procedono in maniera «lenta, contraddittoria e graduale» (p. 59), Pellini avverte l'esigenza di recuperare dettagli, sfumature e aporie nelle dichiarazioni di poetica e nelle opere degli autori su cui si basa il suo ragionamento: Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, accomunati da un non risolto rapporto tra l'universale (dunque il verosimile aristotelico) e il particolare.

Come si è detto, il diavolo si nasconde nei dettagli: e dunque anche Balzac, che si presenta come uno «storico» fedele al «vero», cela in realtà un rapporto molto più problematico con la nozione di verosimile. Quello di Balzac, in fondo, è un «verosimile moderno», attento alle motivazioni psicosociali che danno veste di universalità a eventi altrimenti casuali.

Il passaggio risolutivo, nella ricostruzione proposta da Pellini, avviene più avanti: «con Flaubert e poi con il naturalismo (e il verismo), con la scelta esibita dell'ordinaria *medietas*, della banalità quotidiana, sembra imporsi un nuovo regime di verosimiglianza» (p. 45).

Ma è proprio sulle eccezioni alla regola della verosimiglianza, a cui Flaubert, Zola e Maupassant sembrano attenersi rigorosamente, che Pellini si sofferma, per aggiungere un tassello alla sua

ventennale battaglia a favore delle periodizzazioni di lunga durata. In particolare sono due le «macroscopiche infrazioni al principio di verosimiglianza» evidenziate da Pellini nella produzione degli autori da lui presi in esame: il finale della *Joie de vivre* di Zola e quello di *Honorine* di Balzac. Si tratta di due conclusioni drammatiche, inconciliabili con i principi di verosimiglianza, irrazionali: in parole più semplici «inverosimili». I due finali, infatti, vengono interpretati da Pellini come un «atto di accusa contro la violenza possessiva della bontà» (p. 67): un'accusa che a quell'altezza cronologica poteva essere espressa solo in maniera paradossale, ossia attraverso la rappresentazione di un atto immotivato e dunque non verosimile. In questo modo la rappresentazione letteraria apre per la prima volta le porte all'assurdità insondabili e inspiegabili (se non appellandosi a motivazioni private e profonde), aprendo di fatto la strada al modernismo.

Ma non è questo l'unico argomento che Pellini porta a favore della sua idea secondo cui nel naturalismo siano da ricercare i prodromi del modernismo europeo. In *Du roman* Maupassant afferma che i realisti sono in realtà degli illusionisti, e che quello tra parola scritta e referente è solo un legame puramente illusorio. Inoltre, nota sempre Maupassant, l'insistenza naturalista sulle percezioni sensoriali dei personaggi a cui è demandata la visione del mondo può essere considerata una forma di relativismo prospettico, che indebolisce la pretesa di oggettività che sarebbe alla base della scrittura romanzesca. E proprio queste osservazioni offrono il destro a Pellini per dimostrare una volta di più come due capisaldi del modernismo europeo (assurdità e relativismo) siano già presenti nel pieno e più classico Ottocento. Non stupisce, allora, che il passo successivo sia quello che porta a Pirandello, e alla sua polemica contro il principio di verosimiglianza.

Meno mosso è il saggio di Lazzarin (*Il fantastico verosimile. Per lo studio di un topos della poetica del racconto fantastico, da Hoffmann a Montague Rhodes James*), che segue in maniera rigorosa e sistematica la storia delle teorie sul fantastico letterario. Si concentra dunque non sui testi letterari, ma piuttosto sulle dichiarazioni di poetica offerte da sette scrittori di racconti fantastici (dichiarazioni che – è superfluo specificarlo – si riflettono nei testi). Il punto di partenza di Lazzarin è il saggio di Bonifazi (*Il verosimile fantastico*), la cui idea fondamentale è che «al pari del racconto realistico, il racconto fantastico è governato dalla regola aristotelica del verosimile» (p. 82). Proprio il fatto che il fantastico sia un genere ad alto tasso di codificazione implica un'autocoscienza molto elevata che si traduce in un ampio *corpus* di riflessioni critiche, tutte riconducibili alla medesima questione: «Come si fa a narrare cose che escono dal senso comune [...] secondo il paradigma della realtà più comunemente ammesso in una certa epoca?» (p. 85). Il saggio mostra come alcuni dei più importanti scrittori fantastici dell'Ottocento abbiano tentato di rispondere a questa domanda. Le riflessioni teoriche di Hoffman, Scott, Gautier, Poe, Merimée, H. James e M.R. James (i sette autori presi in esame nel saggio) tradiscono una convergenza su tre assunti di base della poetica fantastica: la necessità di verosimiglianza, le regole di costruzione del soprannaturale, e la coerenza strutturale. Punto di partenza nella ricognizione delle poetiche sul fantastico è Hoffman, di cui Lazzarin rifiuta l'immagine tramandata dalla vulgata, preferendo quella di un autore estremamente rigoroso: nel saggio si insiste in più occasioni sulla sua idea di arte come calcolata intenzione fondata su una struttura chiara e ordinata e, soprattutto, su un uso cauto del soprannaturale. Mentre l'aspetto più interessante della teorizzazione sul fantastico di Walter Scott è l'identificazione di un punto di rottura (coincidente con l'età dei lumi), dopo il quale la *croyance* dei lettori si è indebolita, lasciando spazio ad uno scetticismo che è possibile aggirare solo attenendosi a una rigida cautela nell'uso del soprannaturale. Hoffman ritorna poi nelle teorizzazioni di Gautier, dove viene salutato come il narratore capace di «dare le apparenze di realtà alle creazioni più inverosimili» (p. 106). Ed è proprio a Gautier che si deve la distinzione tra *merveilleux* e *fantastique*, dove il secondo non è altro che il primo calato nel quotidiano, o, per dirla in termini aristotelici, in un universo verosimile. Eccentriche nel quadro proposto da Lazzarin, fino a questo punto estremamente coerente e lineare, sono le considerazioni critiche espresse da Poe nella sua *Letter to B*. Lo scrittore statunitense, infatti, rinnega la verosimiglianza intesa in senso strettamente aristotelico per teorizzare una

verosimiglianza basata sulle coincidenze, sulla stranezza e sulla *perverse*ness, ovvero «la disposizione dello spirito umano [...] che sola può render conto di quegli atti e comportamenti umani i quali rimarrebbero, altrimenti, senza spiegazione» (p. 118). Queste considerazioni sulla *perverse*ness non sono altro che una diversa formulazione delle conclusioni del saggio di Pellini, e forse si sarebbe potuto insistere maggiormente su questa convergenza: nella seconda metà dell'Ottocento sia i romanzieri naturalisti che gli scrittori di racconti fantastici iniziano ad avvertire la necessità di rappresentare azioni immotivate e irrazionali, venendo meno ai due principi aristotelici di necessità e verosimiglianza.

Il saggio di Lazzarin prosegue portando ulteriori esempi di dichiarazioni poetiche imperniate sulla nozione di verosimile: Merimée, che sostiene l'importanza non solo di un'ambientazione realistica, ma soprattutto dell'introduzione lenta e graduale dell'elemento sovrannaturale; e H. James, che insiste sull'importanza della dimensione soggettiva e psicologica, arrivando ad affermare che il fantastico non è interessante di per sé, bensì «nella coscienza umana che lo capta e registra, che lo amplifica e interpreta» (p. 130). L'ultimo autore su cui Lazzarin si sofferma è M.R. James, meno noto del suo quasi omonimo, eccentrico sia per la sua collocazione cronologica (scrive quasi solo nel Novecento), che per il suo rifiuto a mettere per iscritto le regole compositive sottese ai suoi racconti, salvo poi disseminare tra i suoi scritti teorie e riflessioni sul fantastico. Sarà sufficiente notare che M.R. James, all'opposto di Scott, preferisce ambientare i racconti fantastici in un'epoca sufficientemente vicina al lettore, in modo che questi vi si possa immedesimare, ed essere dunque più sensibile all'effetto del perturbante.