L'ORDINE DEI DISCORSI

# Il campo di forze del romanzo

## *Del narrare* di Daniele Del Giudice.

di *Carlo Tirinanzi De Medici* — 22 Gennaio 2024

A due anni dalla morte di Daniele Del Giudice, vengono raccolti in volume alcuni dei tanti saggi letterari scritti da uno degli autori più interessanti, e il più attento a *come* raccontare, della generazione che esordì negli anni ottanta, saggi che mettono in luce le coordinate della scrittura di Del Giudice. Il suo atto narrativo sempre essenziale, incisivo – come ho provato a dire in un breve pezzo apparso su questa stessa rivista –, veniva da una riflessione più dispersiva, girovagante, a tratti ossessiva: quella che emerge in *Del narrare*. Il libro si compone di due parti, la prima dedicata agli scrittori più cari a Del Giudice, che formano una sorta di genealogia della sua prosa: Calvino, ovviamente (che lo lanciò con *Lo stadio di Wimbledon*), poi Levi, Magris, Svevo, Zweig, Bernhard, Freud, Stevenson, Conrad e Verne. La seconda parte riporta una serie di scritti che ruotano attorno all'atto della narrazione, alla forma-romanzo secondo Del Giudice, anche se ovviamente nella seconda parte molti scrittori ritornano e altri se ne aggiungono: McEwan, Pasolini, Volponi, Vittorini, Montale, Leopardi… – brillante il parallelo tra Kafka e D'Annunzio (Del Giudice 2023, pp. 239-40).

È interessante l'intreccio tra gli scrittori indagati, per cui ognuno è modello di un altro: Conrad soprattutto, e Stevenson (importanti per lui come per Levi e Calvino, ripreso

parlando di Zweig); Svevo (caro a Calvino, Magris); Zweig e Bernhard (Magris), Freud (Magris, Svevo). **Una mappa letteraria fatta d'incroci, rimandi, i modelli di Del Giudice che sono anche modelli dei suoi modelli**. **Una genealogia al cubo che restituisce se non l'aria di famiglia, l'idea di famiglia**. Ma ancor più interessante è il continuo tornare di Del Giudice stesso su questi autori mentre parla di uno di essi, evocando paralleli, rimandi o divergenze tra i suoi modelli-parenti e, spesso, ampliando lo sguardo su autori inaspettati (Stephen King mentre parla di Levi, ad esempio). A dominare – ovviamente – sono le questioni che interessano il Del Giudice narratore: il tema della precisione, della descrizione puntuale di oggetti e *realia*, fino al rapporto tra letteratura e tecnologia e scienza (Conrad, Levi, Calvino, Verne, Stevenson), apparentemente "cura" per la malattia delle parole (invero incurabile) che colpisce gli scrittori (Bernhard e Freud, ma si pensi alla «peste del linguaggio» calviniana).

Centrale, ovviamente, il rapporto tra realtà e scrittura. **Per Levi insiste sulla funzione molteplice della testimonianza: non solo quella reale del sopravvissuto, del traumatizzato, ma anche punto di snodo dal quale prende avvio il racconto (finzionale), come in *La chiave a stella***. Anche qui si situa la natura ambigua di Levi («Centaura e anfibia è l'opera di Levi», *ivi*, p. 35), sospeso tra letterario e scientifico, tra memoria e invenzione (i racconti fantascientifici, di recente ripubblicati da Einaudi), realtà e fiction. Un tratto caro al "secondo" Del Giudice, quello di *Mania*, *Staccando l'ombra da terra* (dove trova spazio l'attentato di Ustica) e *Orizzonte mobile*. **Cronaca, memoria, testimonianza e invenzione si affrontano in quelle opere nel passaggio da un racconto all'altro, da una ricostruzione d'un evento o una figura storica a un brano di esperienza vissuta in prima persona a un racconto pienamente finzionale, ma anche all'interno dei diversi racconti**. Perché, come scrive parlando di Levi, raccontare il reale richiede «non minore *phantasia*, non minore creazione e costruzione che il racconto di un sogno». Un intreccio, poi, che già si trovava nell'esordio narrativo di Del Giudice, *Lo stadio di Wimbledon*. Ma lì il piano "letterario" convergeva in modo esplicito soprattutto sulla *forma*, sull'*espressione*, sul *dictum*. Basato su taccuini era anche il secondo romanzo, *Atlante occidentale*, dove però il passaggio all'invenzione è totale. Nei tardi anni novanta i due piani, invece, s'affrontano in un equilibrio precario: ora nella *phantasia* viene coinvolto anche il *factum*, e i codici – scientifici e letterari – cercano di sussumere la dicotomia e, se non risolverla (parlando di Calvino, scrive: «Alla fine del racconto resta tutt'al più una cicatrice là dove c'era una ferita». Là, tra letteratura e vita). Il punto di caduta tra «mimesi e phantasia» (*ivi*, p. 173), insomma.

Dunque, come spesso accade, Del Giudice parlando d'altri parla anche di sé (di sé come scrittore). L'idea di «lavoro ben fatto» (*ivi*, pp. 31-41) che traligna dalle professioni concreto-artigianali (Faussone in *La chiave a stella*, lo stesso mestiere di chimico di

Levi) a quelle artistico-narrative (lo «scrivere chiaro» cui Levi puntava sempre), riflette una simile esigenza di Del Giudice: la composizione di testi ordinati, calibrati secondo un ideale di eleganza (intesa come s'usa in matematica: la soluzione insieme più efficace e più semplice) formale, strutturale ed espressiva insieme. Ancora, la letteratura come serbatoio di domande, più che di risposte (ossia: di osservazioni del mondo). **Così Calvino è uno «scrittore di formazione» perché scrive anzitutto con l'obiettivo di chiarire *a* sé e quindi al suo pubblico un problema e nei suoi racconti punta non a mostrare una soluzione, ma a esporre un ventaglio di possibili soluzioni**. «Non risolverà mai il problema che si è posto, anzi si guarderà bene dal farlo alla fine del proprio racconto, altrimenti [...] diventerebbe uno scrittore "formato"» (*ivi*, p. 57). Tensioni irrisolte, ma non esplose.

**Il romanzo, come si legge nel primo saggio della seconda parte è infatti una «zona» o «campo di energie», «zona di detriti, [...] di quel che emerge ai limiti del già conosciuto, informe, appena nato» (*ivi*, p. 168), che combina istanze diverse come io e mondo, percezione del reale e affetti, soggetto e società (*ivi*, p. 171)**. Una visione che sperabilmente aiuterà a sottrarre una volta per sempre Del Giudice dal campo dei narratori autocentrati: «Già allora, in quegli anni Settanta, a me sembrava chiaro che le questioni non erano più all'interno della letteratura e delle sue "rotture formali", ma tra la letteratura nel suo insieme e gli altri linguaggi», insomma «tra la letteratura e il fuori da sé» (*ivi*, p. 177, pp. 180-181). Non esclude il primato della forma, l'investigazione letteraria è sempre «formalizzante» (*ivi*, p. 185), ma la mette al servizio di altro (siamo nell'ambito della letteratura come *stilizzazione* che *modellizza* e perciò stesso rende visibile ciò che altrimenti è disperso e invisibile). Qui è il passaggio da «narrare» a «vedere» (*ivi*, pp. 207-215), che andrebbe letto in trasparenza e – come risposta, anche – al Lukács di *Narrare o descrivere?* Quella narrativa dunque è operazione formalizzante ma non (freudianamente) razionalizzante: senza piombare nell'orfismo, Del Giudice riconosce il «misterioso» passaggio che rende narrativamente «dicibile l'indicibile» (*ivi*, p. 194).

**Qui, in questa tensione formale e discorsiva, Del Giudice vede la distanza tra la narrativa modernista e la successiva: la prima oramai «si è compiuta nella sua forma» (*ivi*, p. 229), la seconda si muove in uno spazio differente**. Non è quello – ispirato appunto all'idea *highbrow* di letteratura primonovecentesca, ripreso ad esempio da Kundera – che considera la narrazione intrinsecamente «più illuminante» di altre forme espressive, ma uno che ne vede le potenzialità di *sintesi*: capace di «tenere la stessa complessità» del cinema o della scienza «nel modo più comunicativo, e chiaro e fantastico [...] con una propria leggerezza» (*ivi*, p. 229). Dunque, non stigmatizza la «comunicazione»: nessun peana per i bei tempi (letterari), nemmeno travestito da cinismo prono a giudizi di valore – improntati sempre all'idea modernista di letteratura –

come fa invece un Simonetti, che rivela in ciò il proprio senso d'insignificanza rispetto ai suoi padri normalisti, quando ad esempio in *Caccia allo Strega* osserva sconsolato che «oggi il bello si decide a maggioranza» (*ivi*, p. 12).

**E nessun malanimo per i lettori: anche se oggi sono anzitutto, scrive Del Giudice, spettatori**. Non li vede schiavi di una mutazione culturale o antropologica governata dal "mercato", ma figli del proprio tempo cui lo scrittore deve parlare non tanto o solo per avere successo, ma perché quello e non altro è il suo pubblico. **La sfida di narrare in un mondo dove la narrativa è decentrata non è nuova, ci ricorda: è questo il *primum* della forma-romanzo sin dalle origini, da Rabelais e Cervantes, quando stava ancora nascendo e già era una forma che ingoia le altre, un linguaggio che ingoia altri linguaggi, non per digerire tutto in un'omogeneità (letteraria), ma per sfruttarne la *differenza di potenziale* creando appunto un campo di forze, di tensioni irrisolte e irrisolvibili, storicamente determinate, che sempre "fanno" il romanzo** (e *Del narrare* analizza queste forze con la precisione di uno spettrometro). Come le tensioni, emotive e relazionali, "fanno" la vita d'ognuno: se elaborate – contenute – ci danno energia (ci danno un romanzo, si fanno narrazione), se le rimuoviamo o proiettiamo – o se ci sopraffanno – ce la tolgono e ci tolgono quel narrare equilibrato, pur nello squilibrio di cui parla Del Giudice.

**Riferimenti bibliografici**

G. Simonetti, *Caccia allo Strega*, Nottetempo, Roma 2023.

Daniele Del Giudice, *Del narrare*, Einaudi, Torino 2023.