

BOOK REVIEWS / RECENSIONI

Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo, 2013, pp. 81

Da parecchio tempo, ormai, la critica letteraria sembra viaggiare su binari carneadici, può dire tutto di tutto e niente di niente nel giro di boa di una proposta ermeneutica, nell'arco esplicativo di un libro di critica. Basta usare la formula "x è y" e il critico può generare costruttivisticamente qualsiasi teoria, qualsiasi interpretazione, modificando *ad hoc* l'impostazione concettuale ed il punto di vista, così da formulare (e formularizzare) fatti nuovi da interpretazioni nuove. Praticamente un'antilogia continua. Così, coperta accuratamente dal velo di Maya dell'affabulazione, la teoria che spesso il critico propone non è nuova né originale (e che cosa potrebbe esserlo, oggi?), ma neanche pregna e centrata; eppure tale pretende di essere, se avvalorata da caterve indistinte di *exempla* letterari, affastellati gli uni sugli altri come sulla pira purgatoriale di una Didone innamorata del Verbo, in funzione esclusiva di un atto di personalismo: l'autogiustificazione della propria poetica.

Così, può accadere all'interno de *Il realismo è l'impossibile* di Walter Siti (Nottetempo 2013) di leggere definizioni (nella forma specifica "x è y") di una qualche pacata sensatezza, che propongono una visione *altra* del realismo rispetto alla vulgata e che comunque possono essere difese o meno: "Il realismo, per come la vedo io, è l'anti-abitudine: è il leggero strappo, il particolare inaspettato, che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale mette in dubbio per un istante quel che Nabokov (nelle *Lezioni di letteratura*) chiama il "rozzo compromesso dei sensi" e sembra che ci lasci intravedere la cosa stessa, la realtà infinita, informe e imprevedibile." E subito dopo, invece, vi si coglie un barthismo, uno scarto semiotico annodato inscindibilmente alla modalità del volo pindarico, il quale (per carità!) in poesia è sempre cosa bene accetta, ma nell'ermeneusi critica dovrebbe essere quantomeno un poco controllato in base alla *datità* dell'oggetto: "Realismo è quella postura verbale o iconica (talvolta

casuale, talvolta ottenuta a forza di tecnica) che coglie impreparata la realtà, o ci coglie impreparati di fronte alla realtà; la nostra enciclopedia percettiva non fa in tempo ad accorrere per normalizzare, come secondo gli stilnovisti gli spiriti non fanno in tempo ad accorrere in difesa del cuore all'apparire improvviso della donna amata. Il realismo è una forma di innamoramento.”. Risulta evidente che se prendiamo questo passo e lo applichiamo, per esempio, ad un testo surrealista, la medesima definizione non farebbe una piega. E qui s'avverte chiaramente che c'è qualcosa che non va.

Eppure gli *exempla* hanno proprio la funzione di giustificare l'interpretazione dell'oggetto che l'autore dispone sul tavolo operatorio ed operativo della propria critica, si potrebbe obiettare. Certo, non foss'altro che gli esempi letterari recati innanzi potrebbero essere, a loro volta, *qualsiasi cosa*. E, di fatto, vengono tratti anche da opere o autori che col realismo propriamente detto non hanno molto a che fare (il punto sta proprio qui: che dopo questo saggio, di realismo “propriamente detto” non si potrà forse più parlare, perché non è presente in esso un modo *proprio, univoco* di definirlo). Vanno bene Proust, Chesterton, Tolstoj, Dostoevskij; ma non vanno più bene quando Dostoevskij, ad esempio, viene tirato in ballo per la sua abilità psicologista nel descrivere i gesti dei personaggi come fossero anticipazioni di un qualcosa all'impronta incomprensibile che solo dopo, all'interno della narrazione, potrà essere spiegato, laddove *proprio* in questo, per Siti, consiste il realismo di Dostoevskij. Scrive, infatti: “l'incomprensibile è una buona porta per entrare nella realtà”. Va da sé che, partendo da queste basi, realismo potrebbe essere, appunto, *qualsiasi cosa*. Una *cosa*, per dire, come questa: “Molto prima di essere usato da Brecht contro l'identificazione realistica, lo straniamento ha militato a lungo sotto le bandiere del realismo.” Certo, se vogliamo prendere il concetto sklovskijano di straniamento ed applicarlo a Brecht con la pretesa che quest'ultimo ne delinei il *terminus ante quem* a teatro va anche bene; ma non va più bene quando pretendiamo di *fondare* il realismo sullo straniamento, il quale per definizione consiste in un allontanamento dalle modalità del naturalismo con l'esito estremizzato dell'alienazione; perché allora, di nuovo, realismo potrebbe essere davvero *qualsiasi cosa* e non faremmo che perdere il senso della *chose* (o, filosoficamente, della *Ding*).

Allo stesso modo, è vera e forte e piena “l’attitudine del realismo a sconvolgere gli stereotipi culturali”, e gli esempi qui recati sono ottimi: “i piedoni poco puliti dei santi di Caravaggio, la sua Madonna gonfia, il burro spalmato sul pane da Carlotta quando Werther se ne innamora”; ma subito dopo, Siti mette le mani avanti: “Parlare del realismo come trasgressione e rottura di codici può apparire contraddittorio rispetto alla cantilena che nei secoli si è ripetuta, del realismo come copia del reale e dell’artista mimetico come scimmia della natura. (Di qui la condanna platonica, giú giú fino alle accuse di Barthes di illusione referenziale e conservatorismo ideologico).” A parte che la condanna platonica è più in generale contro l’arte e per ragioni inscindibilmente politiche e morali insieme, come un buon ermeneuta della *Repubblica* sa bene; ma a Siti non viene forse in mente che non basta proporre nuove chiavi di lettura perché queste trovino riscontro nella realtà del *verum factum* e che, se per secoli il realismo è stato definito attraverso la metafora dello specchio, questo significherà pur qualcosa.

Per farla breve, il libretto, scritto per ammissione dell’autore senza riscontri filologici fra una pausa e l’altra di un festival e di un corso universitario, prosegue con una serie di nuclei tematici: la sostanza magica dell’inganno in cui il lettore si fa cadere dolcemente, la maggiore esemplarità del verosimile rispetto alla realtà, l’autobiografismo come rimedio alla stilizzazione nella letteratura moderna, l’importanza del dettaglio scenografico, la *mimesis* linguistica ed ambientale e così via, prendendo spunto da una nutritissima serie di esempi più o meno calzanti, in un vero florilegio di citazioni.

Eppure, passata più della metà del saggio, Siti ammette finalmente: “Ormai non mi scuso nemmeno più se parlo di me, tanto è chiaro che il pudore è andato a farsi benedire e che questo non è un saggio sul realismo ma una bieca ammissione di poetica”. Il sospetto c’era da un bel po’. Ed ecco allora il *fulmen* (quasi *in clausula*, la definizione esaustiva, neologistica, la neoformazione folgorante per sagacia e perizia analitica che in realtà riempie di un contenuto *personale ma non proprio* (perché non aderente ad una *chosa* diversa dal sé) un sintagma definitorio il quale, potendo essere, come ormai s’è capito, *qualsiasi cosa*, lascia *ovunque* il tempo che trova: “Si dice che il realismo letterario non possa esistere senza aggettivi; eccomi qui

anch'io con la mia brava etichetta, ancorché (parzialmente) derisoria. Ammesso che voglia dire qualcosa, "realismo gnostico" vuol dire un realismo che si fa preciso per accogliere il Sacro: una realtà frugata per rivelarne la mancanza, l'inadeguatezza a una luce superiore."

Realismo gnostico è una definizione *poetica*, cioè costruita apposta per essere riempita di senso (ed infatti bisogna "ammettere che significhi qualche cosa"). In queste 81 paginette affastellate, seppur viene nominata la "surdeterminazione funzionale delle azioni" di Genette come forma di ridondanza per rendere le rappresentazioni più realistiche, tecnica evidentemente utilizzata nel libro per tutta la sua lunghezza, che cosa è presente di sostanziale se non una soffusa autocelebrazione del proprio portfolio di competenze che si vuole chiamare "poetica", annessa al tentativo ostentato di oggettivarla tramite l'adesione ad un *-ismo* che non si dia in pasto al lettore, *causa ornatus*, come pacifico e notorio?

Sonia Caporossi

Gabriele D'Annunzio, *Pleasure*, translated and annotated by Lara Gochin Raffaelli, introduction by Alexander Stille, New York, Penguin, 2013, pp. 355.

Undertaking the translation of a literary work by any renowned author is always a daunting task. Thus the challenge presented by the intricate prose of the sophisticated aesthete and highly gifted Gabriele D'Annunzio, a rare master of the craft of writing, was bound to be all the more formidable. Faced with having to teach *Il Piacere*, D'Annunzio's first novel and a masterpiece of Italian literature, in translation, Lara Gochin Raffaelli was driven to produce a new and much improved translation of this classic work.

Before this the only version available was *The Child of Pleasure*, published in 1898, a translation that John Woodhouse refers to as "Georgina Harding's sanitized version". No new translation of the novel had been produced in over a hundred years, perhaps because of D'Annunzio's later tainted reputation as a supporter for fascist ideology. Until now, the late Victorian version remained the only available translation being reprinted a number of times both in England and America.