

PREMESSA

Leggere, come io l'intendo, vuoi dire profondamente pensare [...].
Vittorio Alfieri, *Del principe e delle lettere*

[...] l'arte del pensare è propria esclusivamente de' moderni.
Leopardi, *Zibaldone* 3472

Anni fa mi era occorso di inscrivere all'insegna delle «Forme della soggettività» una serie di dibattiti e ricerche articolate su/per generi (diari, epistolari...) e temi (malinconia, nevrosi e follia, identità, alterità, doppio...)¹. Adesso, partendo da istanze che a quelle si intrecciano, e che trovano nella modernità fonte e alimento, il ritorno è ai percorsi del pensiero in quel diagramma essenziali, per sottolinearne il declinarsi in riflessione e lettura (il caso della saggistica degli scrittori²), e il porsi quale forma costitutiva di ogni *verité romanesque*.

Già Leopardi nelle prime pagine dello *Zibaldone*³ aveva notato (sia pure *ad deterrendum*) come l'«amore dei lumi» avesse indotto la passione per la filosofia facendone un elemento fondante della cultura moderna. In quest'ottica, nel campo letterario, un indubbio posto di rilievo sarà allora da assegnare al *Candide* di Voltaire, non a caso prototipo di tanti libri che fino a Sciascia e a Kundera l'hanno preso a modello con imitazioni e riscritture, o al Rousseau che mostra l'unione (fino ai volgarizzamenti dei nostri giorni) di pensar filosofico, intento

¹ «*Journal intime*» e *letteratura moderna*. Atti di seminario. Trento, marzo-maggio 1988, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989; *Malinconia, malattia malinconica e letteratura moderna*. Atti di seminario. Trento, maggio 1990, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1991; «*Frammenti di un discorso amoroso*» nella *scrittura epistolare moderna*. Atti di seminario. Trento, maggio 1991, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1992; *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*. Atti di seminario. Trento, maggio 1992, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1993; *Identità, alterità e doppio nella letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001.

² *La saggistica degli scrittori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2012.

³ Cfr. *Zibaldone* 31.

educativo, passione politica e schermata autobiografia⁴. Anche se per il definitivo passaggio dal *conte*⁵ al romanzo, dall'apologo, dai trattati, a personaggi complessi che pure mantengono una forte *allure* speculativa, sarebbe stata necessaria l'esperienza romantica⁶ a cui non aveva creduto Leopardi⁷, che pure come pochi in Italia l'aveva sentita⁸. La diversa visibilità e centralità dell'io, divenuta tramite quell'esperienza cifra caratteristica del moderno, se non avrebbe dimenticato i dialoghi delle origini, né forme stilistiche vagamente arcaizzanti talvolta *ad hoc* riattivate (su modello dei dialoghi di Platone⁹ o degli *Entretiens sur la pluralité des mondes* di Fontenelle¹⁰), avrebbe nel tempo nutrito le *rêveries* dei nuovi *promeneurs solitaires* delle inquietudini e gli interrogativi che tramano i testi di Dostoevskij, di Kafka, di Sartre, di Camus¹¹... E anche di Pirandello, di Musil, della Yourcenar (a arricchire di ragionamento storiche ricostruzioni...¹²) e di tanti altri che hanno continuato ad accompagnare il desiderio di raccontare con il bisogno di cercare risposte nel disvelamento di ogni ingannevole teodicea. Riconducendo il romanzo, a partire dall'ironica pensosità cervantina, alle ansie esistenziali e alle complessità borgesiane diversamente capaci di provocare (e giocare persino con) la riflessione della letteratura su se stessa¹³.

⁴ Che, tramite *Robinson Crusôé* di Daniel Defoe, arriva al Michel Tournier de la *vie sauvage*. Ma a proposito dell'importanza di Rousseau per lo scrittore francese, cfr. almeno Jean-Jacques Rousseau, *Emile o dell'educazione*, con un saggio di Michel Tournier, Milano, Rizzoli, 2009.

⁵ Nella specifica accezione di *conte philosophique*.

⁶ Si veda al proposito Éric Bordas, *Romanesque et énonciation «philosophique»*, in «Romantisme» 2004, 2, pp 53-70.

⁷ Se non in forma schermata, come avviene nel caso dell'adesione, e proprio per motivi 'filosofici', alla *Corinne* di Madame de Staël (ma per questo sia consentito il rinvio a Anna Dolfi, *Sulle modalità dell'annotare leopardiano (la lettura di «Corinne»)*, in *Ragione e passione. Fondamenti e forme del pensare leopardiano*, Roma, Bulzoni, 2000.

⁸ Cfr., per una moderna riflessione in proposito, *Leopardi e il libro nell'età romantica*. Atti del convegno internazionale di Birmingham (29-31 ottobre 1998), a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Roma, Bulzoni, 2000 (nel quale anche un mio intervento: 'Come avrebbe dovuto essere il mondo': note in margine al libro romantico leopardiano, ivi, pp. 39-53, poi in *Ragione e passione* cit.).

⁹ Si pensi, per fare un solo esempio per secolo, alle leopardiane *Operette morali* e ai pavesiani *Dialoghi con Leucò*.

¹⁰ Di questi ultimi un'esplicita menzione nella *Scelta*, il romanzo postumo di Giuseppe Dessì (pubblicato a cura di Anna Dolfi dalla Mondadori nel 1978; n. e. Nuoro, Ilisso, 2009).

¹¹ Intenzionalmente non farei in questo contesto il nome di Milan Kundera, pur grande saggista e autore di importanti romanzi-saggio come *La vie est ailleurs* e *L'immortalité*, per l'attribuzione dell'abusata definizione di 'filosofico' al suo fin troppo noto *L'insoutenable légèreté de l'être*.

¹² Si veda in proposito *Marguerite Yourcenar sulle tracce «des accidents passagers»* (Firenze, 18-19 ottobre 2004), a cura di Eleonora Pinzuti, Roma, Bulzoni, 2007.

¹³ Ma per un bel percorso italiano sulla meta-narratività cfr. Nicola Turi, *Specchio delle mie brame. Il metaromanzo italiano del secondo Novecento 1957-1979*, Firenze, SEF, 2007. Per quanto riguarda mie riflessioni in proposito cfr. A. Dolfi, *Il gioco del romanzo tra highmodern e modernità*, in *Miscellanea di studi in onore di Claudio Varese*, a cura di Giorgio Cerboni Baiardi, Roma, Vecchierelli, 2001, pp. 339-352; *Libri nella valigia e autoritratto dell'artista da giovane*, in *Le*

Già, perché anche la meta-letteratura (e la meta-critica, quando dalla sua origine saggistica si riproietta nel narrativo) potrebbero essere incluse con un qualche diritto tra le scritture che si sono proposte, o di fatto hanno unito libera invenzione e pensosità. Non è un caso che Roland Barthes, nel suo ultimo corso dedicato alla *préparation du roman*¹⁴, combattuto tra la predilezione per la brevità dell'haïku e delle epifanie e la necessità di una nuova forma in grado di rispondere a una diversa urgenza di testimoniare e salvare il passato, abbia affidato a Proust (lo scrittore che più di ogni altro ha fatto attivare dalla critica la filosofia¹⁵) un ruolo centrale soprattutto per la contraddittoria durata di affettivi *moments de vérité*. In un prolungamento della quiddità delle cose che come ben sappiamo si mescola con la riflessione estetica, la teoria del romanzo¹⁶, la necessità e il desiderio della scrittura, e con la volontà che quanto costituisce il tessuto del racconto sia gestito direttamente dal lettore, nell'assenza di ogni manifesto intento ideologico¹⁷. Fuse ad arte, anche nel *Temps retrouvé* (settimo *volet* del libro che ha consacrato la modernità, lasciandovi poi un segno indelebile¹⁸), le storie e i personaggi con la meditazione sul tempo, sulla passione, sulla perdita, sulla creazione. A dimostrare che solo la vista aggiunta (la 'doppia vista', come l'avrebbe chiamata Leopardi) consente di vedere le cose, e che l'arte, nella sua intenzionale asistematicità, può tradurre il pensiero in stile mostrando come la complessità si trovi dall'altra parte dei «verres grossissants» offerti ai suoi clienti dall'ottico di Combray.

identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento, a cura di Carlo Alberto Augieri, Lecce, Manni, 2005, pp. 266-300; *L'écrivain par lui-même* (atti del XV convegno annuale della MOD [2013] su *La letteratura della letteratura*, in corso di stampa).

¹⁴ Roland Barthes, *La Préparation du roman. I et II. Cours et séminaires au collège de France 1978-1979 et 1979-1980*. Texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil/Imec, 2003.

¹⁵ Basti il riferimento, nella diversità degli interventi, a Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses universitaires de France, 1964 e a Vincent Descombes, *Proust. Philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987. Appena uscito un volume di oltre 1200 pagine di Luc Fraisse, *L'éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2013.

¹⁶ Cfr. in proposito Mariolina Bongiovanni Bertini, *Proust e la teoria del romanzo*, Torino, Boringhieri, 1996.

¹⁷ Eloquente a questo proposito il passo di una lettera del 1914 a Jacques Rivière («J'ai trouvé plus probe et plus délicat comme artiste de ne pas laisser voir, de ne pas annoncer que c'était justement à la recherche de la vérité que je parlais») significativamente citata da Barthes nel suo corso (nella *seance* del 15 dicembre 1979). Su come, diversamente, fosse impossibile tradurre un'idea filosofica in romanzo aveva già riflettuto Kant, nel terzo capitolo del secondo libro (dedicato alla *Dialettica trascendentale del metodo*) della *Dialettica della ragion pura*: «Ma voler realizzare l'ideale in un esempio, cioè nel fenomeno, come, poniamo, il saggio in un romanzo, è impraticabile, e oltracciò ha in sé un che di assurdo e di poco edificante, in quanto i limiti naturali, che derogano continuamente alla perfezione dell'idea, rendono in tale tentativo impossibile ogni illusione, e però perfino sospetto il bene che è nell'idea, e simile a una semplice finzione».

¹⁸ Non stupirà dunque che sia in preparazione, all'interno del progetto di cui all'*incipit* di questa *Premessa*, un volume collettaneo (a cura di Anna Dolfi), la cui uscita è prevista per l'inizio del 2014 (per i tipi della Firenze University Press), dal titolo *Non dimenticare di Proust. Declinazione di un mito nella cultura moderna*.

Se insomma epistolari e diari richiedono per esistere la stipula più o meno esplicita di un patto con il lettore¹⁹, il romanzo sembra pretendere esattamente il contrario: già che la sospensione dell'incredulità quale condizione e effetto della scrittura (non a caso prodotto del nascente XIX secolo) impedisce che si debbano creare tipologie all'interno del genere (quello sì – nel suo complesso, al pari della poesia – in qualche modo codificato). Dove allora la prova della presenza del *philosophique* nel romanzo, o dell'esistenza del *roman philosophique*, in assenza di palesi dichiarazioni di poetica? Forse, come ricordava Calvino nel *Viaggiatore*, nella lentezza della lettura, in quanto ci induce a staccare gli occhi dal libro per fermarci a riflettere; o in quanto, al di là della sorpresa del *plot* che in qualche modo si consuma alla prima lettura, fa sì che si torni a rileggere alla ricerca di massime di vita, di definizioni, aforismi. Proposti all'inquieto lettore non dai romanzi a tesi, dai romanzi di idee (raramente felici), ma dal romanzo *tout court*, che inopinatamente contiene domande sul perché scriviamo, sul perché leggiamo, sul perché scriviamo addirittura sui libri degli altri. Modulando ogni volta diversamente il confine dell'apparente aporia tra estetica e etica, vita e letteratura, arte e verità, edificazione e rovina.

Le idee da romanzo e il loro significato storico-filosofico – mi avvio a concludere componendo sintagmi quasi casualmente prelevati dall'indice del volume –, si intrecciano così alle teorie costruttive; gli animali filosofici ai concetti astratti d'immaginazione; le tecniche della visione si rovesciano nello sguardo insostenibile, e si attiva il confronto tra demoni e eroi, insignificante e significanza, emblemi e codici mitici, semiosi e destino, mentre il linguaggio, nello scorrere dei tempi, nello sfilare degli autori, si cangia e modifica, arrivando a raccontare perfino con i colori e la figuratività del fumetto. Punto estremo d'arrivo (o di nuova partenza) per un percorso consapevole di avere lasciato tante caselle vuote, ma anche di avere tentato – al pari del suo oggetto – di individuare almeno alcuni dei frammenti che usano ripresentarsi in un caleidoscopio per altri versi infinito.

«[...] la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe». È significativo che questa affermazione che chiude la lezione inaugurale di Roland Barthes alla cattedra di Sémiologie littéraire del Collège de France²⁰ ricorra con insistenza nella raccolta di scritti saggistici che declinano con eleganza, intelligenza e cultura le passioni letterarie e cinematografiche dell'autore che negli ultimi decenni ha dato forse alla nostra letteratura i racconti e romanzi più belli. In quel libro, appassionante e commovente, dal forte

¹⁹ Come è noto il *pacte autobiographique* (su cui l'ormai classico libro di Philippe Lejeune, Paris, Seuil, 1975) obbedisce a una serie di *contraintes* che escludono la libertà inventiva tipica e necessaria al romanzo.

²⁰ R. Barthes, *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de Sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, Paris, Seuil, 1978 (tr. *Lezione: lezione inaugurale della cattedra di semiologia letteraria del Collège de France pronunciata il 7 gennaio 1977*, Torino, Einaudi 1981).

valore testamentario²¹, Antonio Tabucchi (che avrebbe meritato almeno un capitolo all'interno di questo nostro libro) intreccia alle voci degli amici, dei maestri, quelle della grande narrativa non solo europea (da Schnitzler a Luandino), componendo un quadro, mosso e coinvolgente, che è anche un grande elogio non solo della cultura letteraria ma del romanzo, della sua libertà, del suo valore contestativo, della sua capacità di scoprire, più che di inventare²², grazie a un'intrinseca pensosità, a quello che potrei chiamare 'andar filosofico'.

A lavoro concluso un ringraziamento a tutti quanti hanno collaborato al volume e al Comitato per le Celebrazioni per il Centenario della nascita di Giuseppe Dessì, che ha accolto la proposta di ricordare la prima e l'ultima opera dell'autore (*San Silvano*, splendido romanzo 'filosofico'²³, e la postuma *Scelta*), con una ricerca che le mettesse a confronto con quanto si è scritto e discusso in quegli anni e nei successivi in Italia e in Europa.

Anna Dolfi

²¹ Antonio Tabucchi, *Di tutto resta un poco. Letteratura e cinema*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Feltrinelli, 2013.

²² «La letteratura, come la scienza, è ovviamente *creativa*, nel senso che produce qualcosa che prima non c'era, vale a dire che *inventa*. Ma al pari della scienza non si limita a questo, che è già straordinario: *scopre*. Nel senso che rivela qualcosa che esisteva già ma che non conoscevamo» (ivi, pp. 14-15).

²³ Ma a conferma della forte tensione filosofica sottesa a tutta l'opera di Dessì, fondamentali ormai le testimonianze che si possono ricavare dall'insieme delle corrispondenze e dei diari. Cfr. per questo almeno Giuseppe Dessì-Claudio Varese, *Lettere 1931-1977*, a cura di Marzia Stedile, Roma, Bulzoni, 2002; *Lettere scelte di Giuseppe Dessì. Il carteggio Walter Binni-Giuseppe Dessì, Le lettere di Delio Cantimori*, in *A Giuseppe Dessì. Lettere di amici e lettori. Con un'appendice di lettere inedite*, a cura di Francesca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2009; Aldo Capitini, *Lettere a Giuseppe Dessì 1932-1962*, a cura di Francesca Nencioni, Roma, Bulzoni, 2010; *Appendice di inediti [Dessì, «L'Orto» e «Primato»]*, a cura di Monica Graceffa, in *A Giuseppe Dessì. Lettere editoriali e altra corrispondenza*, a cura di Francesca Nencioni. Con un'appendice di lettere inedite a cura di Monica Graceffa, Firenze, Firenze University Press, 2012, pp. 259-386; Giuseppe Dessì – Raffaele Delogu, *Lettere 1936-1963*, a cura di Monica Graceffa, Firenze, Firenze University Press, 2012; *Dessì e la Sardegna. I carteggi con «Il Ponte» e Il Polifilo*, a cura di Giulio Vannucci, Firenze, Firenze University Press (in corso di stampa); *Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, a cura di Costanza Chimirri, Firenze, Firenze University Press (in corso di stampa); e i *Diari 1926-1931*, i *Diari 1931-1948*, i *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari (rispettivamente Roma, Jouvence, 1993, 1999, e Firenze, Firenze University Press, 2009); i *Diari 1952-1962* e i *Diari 1963-1977*. Trascrizione di Franca Linari. Introduzione e note di Francesca Nencioni (ambidue Firenze, Firenze University Press, 2011).