

Annalisa Izzo

Telos. Il finale nel romanzo dell'Ottocento

Napoli, Liguori, 2013, pp. 326

Lo studio di Annalisa Izzo si suddivide in tre distinte sotto-sezioni: nella prima, di carattere metodologico, viene ripercorsa una breve storia dell'*explicit*, in cui si precisa anche la «possibile ambivalenza del concetto» (19): vengono, quindi, ristabiliti i contorni aristotelici della distinzione fondante tra “fine” del racconto come «luogo-soglia» (20), e “fine” come «punto di massimo investimento del significato» (21). Nella seconda parte, la studiosa ha articolato in una casistica i numerosi esempi costituenti il *corpus* dell'inchiesta. Nella terza sezione l'esame di alcune tra le maggiori prove letterarie del realismo, tra Ottocento e Novecento, le ha permesso di sintetizzare i risultati nei termini di una proposta tipologica bipartita. L'indagine di Izzo si sviluppa dunque a partire dai risultati ottenuti dal realismo, come movimento letterario protrattosi nel tempo, e nel periodo positivisticò, inteso qui come periodizzazione storica e corrente di pensiero: la letteratura francese, da Flaubert fino a Zola, è quindi uno dei campi privilegiati della ricerca, poiché è nel naturalismo che la poetica dei contenuti si salda con la scienza e trasforma il finale romanzesco in un veicolo di messaggi deterministici. Il punto di partenza è il 1857 di *Madame Bovary*, mentre il punto d'arrivo dell'indagine sarà quel *Marchese di Roccaverdina* con cui Capuana aveva siglato, in modo affatto diverso dalla prima versione della *Giacinta*, i connotati di un verismo completamente de-scientificizzato. Eppure, benché secondo questa prima collocazione temporale dell'indagine teorica il romanzo storico appaia fuori da ogni diagnosi, nelle pagine dell'*Introduzione* è il modello manzoniano a funzionare da paradigma e da antecedente, laddove Izzo guarda proprio alla didatticità e al valore educativo come a dei segnali di una

chiara ideologizzazione dell'epilogo: a riprova vi è la conclusione dei *Promessi Sposi*, quando il piano della storia viene compreso nello sguardo teoretico dell'autore, il quale ha rimodulato i contenuti del finale attraverso l'intervento della voce narrante e il rimando palese alla «teoria della Provvidenza» quale «sistema di ricomposizione ed equilibrio, che legittima il male in funzione del bene» (12). Da questo primo accerchiamento della problematica stilistica e contenutistica del finale è sottratta un'altra lezione sulla «funzione cruciale» dell'epilogo «al livello della elaborazione del significato della narrazione» (13): il finale difatti possiede quasi sempre una funzione pedagogica per mezzo della quale è concesso di mettere alla prova la robustezza di un pensiero personale o di una concezione filosofica posti sullo sfondo degli eventi. In questa prima parte Izzo accosta alla suddetta funzione educativa e strategica del finale le peculiarità della narrazione realista e naturalista: poiché i naturalisti tentarono la riproduzione mimetica del reale, essi tanto misero in discussione il principio educativo quanto si distaccarono dalla nozione di intreccio e di costruzione melodrammatica: «Dall'osservazione della realtà in divenire e dal rifiuto dell'idea romantica di destino e di fatalità, il romanzo naturalista va recalcitrando di fronte allo stesso principio di *intrigue* e vorrebbe identificarsi col (troppo discusso) "romanzo su niente", il libro degli eventi minimali, la trama delle inezie» (24). Si tratta di un'antiretorica opposta alla costruzione del romanzo storico, per cui è alla naturalezza e alla causalità degli eventi narrativi che spetta di dimostrare la veridicità della parola d'autore e l'immediatezza della *tranche de vie*: è ciò che accade nel finale di *Les Soeurs Vatarads* (1879), laddove i de Goncourt si affidano a una «sbiadita e mesta banalità» (42), o in *Les frères Zemganno* (1879) dacché la caducità e l'opacità dell'epilogo naturalista – quando «i due fratelli sopravvivono al drammatico destino che li condanna» – assicurano l'«effetto aperto» e offrono al critico letterario dell'epoca «una soluzione tecnicamente sconosciuta al romanzo classico» (54).

Seguendo il modello critico-letterario ereditato dalla tradizione strutturalista e alcune delle conquiste della narratologia Izzo accompagna ad ogni caso tipologico una compagine di testi e una meditazione di tipo metodologico e stilistico; ad esempio, superato lo

studio tipologico dei finali nel romanzo storico e nel *récit* naturalista, la studiosa ricostruisce i termini della distinzione tra “scioglimento” e “fine” – ovvero tra «lusioni» e «telos»: al primo termine è ricondotta l'intera sequela di eventi in cui si svolge il mutamento trasformativo nei personaggi e nella storia, con la determinazione di un ultimo riflesso nel finale; l'altra voce, “telos”, identifica invece gli atti dei personaggi e le circostanze narrative a cui non fa seguito nessuno sviluppo narrativo coerente. A differenza di ciò che avviene nella chiusa del romanzo naturalista Izzo avverte che il concetto di “lusioni” si addice primariamente a quei casi in cui l'enfaticizzazione dell'ultima sequenza narrativa detiene il potere di orizzontare ideologicamente l'ultima successione di eventi finzionali nel racconto: l'episodio terminale in *Confessioni d'un italiano* esplicita quella morale del protagonista che consentirà la consegna simbolica del futuro nelle mani delle prossime generazioni, realizzando così uno scenario storico e un piano ideologico su cui si fonderà, e potrà anche concludersi, l'intera esposizione dei contenuti. Diversamente, nel finale de *Les Misérables* affiora un altro fattore di tipicità, che esula sia dalla paradigmaticità del naturalismo, che dai finali orientati e ideologizzati del romanzo storico o autobiografico. Siamo in presenza di una conclusione che avvicinandosi alle «codificazioni del *feuilleton*» (35) concede maggiore spazio a un tipo di focalizzazione che, guidata dalla voce narrante, «garantisce» a Victor Hugo «una toccante esplicitezza semantica, assicurando così un sentimento di stabilità e appagamento nel destinatario, quella reazione di adesione immediata, entusiastica, enfatica e pienamente commossa del lettore al programma tutto del testo» (85). Lo sguardo fisso sulla pietra tombale difatti assicura l'effetto emotivo nel lettore, aumentando l'enfasi e l'eccezionalità del dettato.

Il tentativo di campionamento e di analisi teorica è corroborato dal recupero di una proiezione psicologica adattata alla critica letteraria e alla teoria della letteratura. Infatti la studiosa riporta in auge il concetto di *retrospective patterning*, postulato per la prima volta da Herrnstein Smith. Il *pattern* ermeneutico smithiano considera sia l'effetto della catarsi, che gli effetti della completa immedesimazione psicologica del lettore durante l'atto di lettura, ricordando come l'ordine degli eventi

narrativi si determini quasi sempre in base all'ultima modificazione della comprensione del testo da parte del ricevente. Sia che si tratti di «trasformare *chaos* in *cosmos*» (48) nell'ultima pagina del racconto – laddove, per esempio, la fine è «pensata già dall'inizio come ricomposizione significativa» (30) – oppure che vi sia nell'epilogo un'ulteriore significazione – ed è il caso di *Hard Times*, allorché «Dickens finge di non scrivere l'epilogo, simula di annunciarlo soltanto, sfruttando sapientemente la codificata collocazione in uno spazio-tempo ulteriore» (105) – lo sguardo retrospettivo del lettore equivale a un'operazione metodologica necessaria quanto utile. Un *modus operandi* in cui due linee temporali parallele – il tempo narrativo e quello esperienziale del lettore – si congiungono producendo l'*Erlebnis* del lettore empirico e del critico letterario alle prese con l'interpretazione dei significati del testo. La centralità strategica del finale romanzesco è per queste stesse ragioni associata a «quello che la Herrnstein Smith chiama *retrospective patterning*», ovvero il «processo di ri-adequamento delle attese che il lettore mette in atto ad ogni nuovo frammento testuale» (96). L'adesione a questo paradigma consente a Izzo di intravedere nell'epilogo de *La coscienza di Zeno* il «bisogno di riordinare il vissuto in una successione significativa di eventi sottratti alla continuità informe del tempo» (118). Allo stacco emotivo tra stati dell'anima attraverso il dialogico e l'intra-dialogico nel romanzo di Zeno, il romanzo verista ha contrapposto un finale marcato dalla filosofia della storia e dal «motivo del disinganno». Se si escludono i resti di quella paradigmaticità scienziata connaturata al romanzo zoliano – ancora individuabile nella «degenerazione del sangue con l'opportunismo» (200) dei *Viceré* – la storicizzazione di un contesto culturale nei *Malavoglia* ha consentito a Verga l'adozione di un'ottica autoriale disillusa e distaccata dagli eventi; dacché per il giovane e bizzoso Malavoglia «andarsene comporta la scoperta della illusorietà di ogni alternativa» (237), secondo Izzo l'accostamento del destino del singolo personaggio, N'toni, e di quello toccato insorte all'intera collettività rurale in declino economico funziona nel finale da catalizzatore di istanze storiche e stilistiche.

Dalla campionatura e dalle precisazioni metodologiche poste a sostegno della trattazione teorica, Izzo ha quindi raccolto una serie di

dati e di postulazioni liminari che le permettono di riorganizzare la consistente casistica letteraria in due classi tipologiche distinte: lo slancio propositivo e di sintesi verso una o più tipologie di finale romanzesco si dipana nell'ultima sezione del volume, allorquando è teorizzata l'esistenza di una chiusa a «compromesso massimo» e di una conclusione a «compromesso minimo». Laddove nella prima tipologia è la sintesi dei contenuti a primeggiare nell'*explicit*, nella seconda restano aperte una serie di soluzioni narrative basate sull'ironia e sulle molteplici strategie della *dissimulatio*. Al primo insieme appartengono *I Viceré*, *Thérèse Raquin* e il romanzo breve *À vau-l'eau*, mentre al secondo fa da modello il romanzo archetipico *Bouvard et Pécuchet*, dal finale a «compromesso minimo». In aggiunta vi è poi il caso terzo dell'*Éducation sentimentale*, in cui manca un epilogo certo e al lettore è lasciato lo spazio immaginativo, di modo che sia «la narrabilità stessa a dare senso» (242). Il sistema ideato ha certamente dei pregi e la divisione dei finali in base alla qualità del compromesso, “massimo” o “minimo”, evidenzia la simultanea presenza nell'*explicit* di intenti non sempre facilmente attribuibili all'autore o all'opera letteraria. Ma è la riscoperta della dimensione psicologica e dell'efficacia della retrospezione nell'atto di lettura a dotare di un altro valido strumento lo studio di Izzo o di chiunque voglia mettersi nei panni del lettore empirico e così continuare la straordinaria avventura non conclusa dell'interpretazione del testo.

L'autore

Renato Marvaso

dottorando in "Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno-curriculum di Italianistica" e cultore della materia per l'insegnamento di "Teorie e pratiche della comunicazione letteraria" presso l'Università degli Studi di Roma Tre.

Email: renato.marvaso@uniroma3.it

La recensione

Data invio: 30/05/16

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questa recensione

Marvaso, Renato, "Annalisa Izzo, *Telos. Il finale nel romanzo dell'Ottocento*", *Between*, VI.12 (2016), *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>