

# Experimentalism and literary dissent: the nouveau roman's avantgardist *engagement*

---

Fabiana Cecamore

## Abstract

The use of the definition «nouveau roman» closely links to the activity of the French neo-avantgardist group of the *école du regard*. The group's members draw their inspiration from a critical reflection on literature and its meaning, in opposition to tradition. The idea, which reunites as different writers as Alain Robbe-Grillet and Michel Butor, is the reliance on the novel as a form of critical elaboration of reality. The main objects of this collective experimentation are in the forms and the structures of the novel.

The present article focuses on the issue of the *engagement* as presented in Robbe-Grillet and Butor's essays: the result of a retrospective consideration on their novels, combined to their ideas about literature and its possibilities, whose outcome is the opposition to «sclerotized» structures of traditional realism.

## Keywords

Nouveau roman; neo-avantgarde; engagement; Robbe-Grillet; Butor

# Sperimentalismo e dissenso: *l'engagement* neoavanguardistico del *nouveau roman*

Fabiana Cecamore

La definizione «*nouveau roman*», un'unica etichetta applicata ad una grande varietà di forme, individua un comune sentimento di antagonismo nei confronti del romanzo tradizionale, le cui ragioni risalgono non tanto ad un rifiuto *tout-court* del romanzo<sup>1</sup>, quanto ad una nuova idea di letteratura. L'istinto contestativo è infatti l'elemento maggiormente condiviso dai gruppi neoavanguardisti francesi - se non l'unico -, e costituisce la base di una ricerca che, pur condotta collettivamente, si svolge nell'indipendenza da regole, precetti o manifesti. La polemica contro la letteratura istituzionale messa in campo dai membri della cosiddetta *école du regard*, avallata dal punto di vista teorico della rivista *Tel Quel*, e promossa in prima linea dalle Éditions de Minuit, è una polemica contro il romanzo di stampo naturalista e contro l'inattualità del reiterato impiego delle sue convenzioni. A causa dell'eterogeneità che contraddistingue la varietà delle declinazioni di tale ricerca, i tentativi di inquadrare il fenomeno come corrente letteraria *tout-court* hanno causato frequenti richiami al fraintendimento da parte degli autori dell'*école*<sup>2</sup>. Fra le notevoli difficoltà che essa presenta,

---

<sup>1</sup> Come spesso la critica sembra intendere: si pensi agli articoli su «Le monde» di Émile Henriot, che nel 1958 conia la definizione *école du regard* in senso dispregiativo.

<sup>2</sup> Lo afferma Alain Robbe-Grillet in un saggio del 1961: «semble-t-il, le Nouveau Roman est désormais précisément le contraire de ce qu'il est pour nous» (Robbe-Grillet 1963: 112), con il riferimento alla critica dei detrattori che attribuivano all'*école du regard* l'obiettivo di «distruggere» la forma romanzo.

L'operazione di raggruppamento critico dei *nouveaux romans* può tuttavia avvalersi dell'individuazione di una comune radice tematica: la critica del sistema «autore-personaggio», il quale, modellato sulle forme pre-confezionate del realismo naturalista, promuove una *visione del mondo* di impronta deterministica, ormai consunta e pertanto incapace di alimentare il necessario dialogo fra romanzo e realtà. Il realismo e i suoi derivati, le forme «ben fatte», vengono in questo senso classificati dal cosiddetto «front de refus» come agenti mistificatori che non consentono di interagire con l'attualità e le sue novità, e che anzi ostacolano la congenita funzione del romanzo, «un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité» (Butor 1964: 7), di ordinamento dell'esperienza dell'uomo. Alla base di tale negazione, c'è l'ipotesi per cui «à des réalités différentes correspondent des formes de récit différentes» (*ibid.*, 10); c'è lo scopo di mettere a punto una strada alternativa a quella delle «incrostazioni naturaliste», segnali di un *impasse* culturale; e c'è dunque la necessità di «échapper à une sclérose» (Robbe-Grillet 1963: 25), di «salvare» il romanzo continuandone l'evoluzione.

Pur nel rifiuto dell'impegno politico, l'avversione al realismo naturalista cela una vocazione ideologica non priva di connotazioni. Quella dei *nouveaux romanciers* è infatti un'inclinazione all'*engagement* che tende alla decostruzione di alcuni riferimenti filosofici legati al realismo socialista (da Sartre all'umanesimo marxista di Merleau-Ponty), e che viene devoluta in senso a-ideologico, in favore di una «littérature vivante»<sup>3</sup>, contraria ai nascenti paradigmi della letteratura di consumo e affine, se mai, ad un'idea di azione sul reale. Il *nouveau roman* rappresenta in questo senso il risultato di un rinnovato patto umanistico,

---

<sup>3</sup> Robbe-Grillet mette più volte in primo piano la congenita vitalità della letteratura, paragonando la necessità di cambiamento attivo del romanzo alla naturale evoluzione delle arti, dalla pittura all'architettura (Robbe-Grillet 1963: 9). È possibile notare come, soprattutto in *Pour un nouveau roman*, la connotazione «vitale» dell'arte si apra sempre di più alle idee di vita autonoma e non predeterminata dell'opera, interpretata non come strumento ma come organismo vivente.

stretto nel nome dell'accordo di una capitale virtù gnoseologica alla letteratura e all'arte. Concepito in parte come forza creatrice rivoluzionaria, in quanto dotato di autonomia e autotelismo, e in parte come forza critica, il romanzo è per i *nouveaux romanciers* il «lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître» (Butor 1964: 9). In questo senso, la fede nell'autotelismo dell'arte, presupposta agli interventi critici di Alain Robbe-Grillet e di Michel Butor, assume il carattere contestativo in cui converge la «serie di determinazioni esteriori discordanti»<sup>4</sup> del trasversale progetto di *romanzo futuro*. Tale progetto non si traduce tuttavia in un moto di dissenso dalla forma distruttiva, soprattutto in ragione del rapporto critico che ciascun autore intrattiene individualmente con la tradizione, ma si innesta sulla scorta delle innovazioni dei grandi romanzieri di inizio secolo - da Joyce a Kafka, da Proust a Faulkner. Nel «suspçon»<sup>5</sup> (ora trasformato in *méfiance*) destato da quei «maîtres» verso le pretese di oggettività del romanzo classico, *l'école du regard* trova l'eredità da accogliere e da investire nell'elaborazione di una forma successiva al romanzo moderno, capace di aprire un'ulteriore fase nella storia del romanzo: quella del *nuovo romanzo*.

---

<sup>4</sup> Così definita in *Le Nouveau Roman* di Jean Ricardou, collaboratore sin dal primo momento dell'inquadramento dei temi e delle forme del nuovo romanzo francese, oltre che delle prospettive teoriche che la accompagnano. Tale carattere discordante segna soprattutto il rapporto con la tradizione romanzesca, nella misura in cui la discontinuità viene interpretata da alcuni romanzieri come un «taglio netto», da altri, come Butor o Claude Simon, come l'esito di una relazione critica che tuttavia non si traduce in un vero e proprio rifiuto.

<sup>5</sup> Come lo definisce Nathalie Sarraute in *L'ère du suspçon*, dove si traccia la genealogia degli autori dell'*école du regard*.

## Realismo ed *engagement*

Proponendosi come fautori dell'ulteriore progressione del romanzo nella sua storia, i *nouveaux romanciers* concentrano la loro riflessione sulle *forme* del romanzo, laddove l'affidamento alla «liaison intime entre fond et forme» (Butor 1964: 17) conta sulle strutture, sul linguaggio e sull'ordinamento narratologico come nucleo di ogni innovazione a livello epistemologico. Il lavoro sulla forma coincide in tal senso con un lavoro sulla modalità dello sguardo del romanzo sul reale - come suggerisce anche l'attribuzione da parte della critica del nome *école du regard* -, ovvero con la rielaborazione delle forme del realismo tradizionale. Obiettivo polemico privilegiato è infatti il sistema incentrato sul *deus ex machina*, incaricato di muovere i fili della vicenda «mimando» una realtà sociale, facendosi portavoce delle leggi di natura e del mondo psicologico dei personaggi, e trasmettendo tramite la sua narrazione valori possibilmente edificanti. Nel ricondurre il rigore di tale tipo narrativo ad un'interpretazione del mondo quale «univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable» (Robbe-Grillet 1963: 28), *l'école du regard* identifica nel romanzo della *tranche de vie* il prodotto di schemi improntati al razionalismo positivista, radici di un approccio letterario giudicato inservibile. L'idiosincrasia percepita nei confronti di tali convenzioni non si limita tuttavia alla *mimesis* praticata nel romanzo tradizionale, vista come tentativo del romanziere di ricostruire «le plus possible l'apparence de la réalité, ce qui peut aller jusqu'à la mystification» (Butor 1964: 8). Nel dissenso motivato dalla rinuncia del romanzo alla sua responsabilità di assecondare la sua stessa necessità di evoluzione - rimanendo inattuale e inadatto a «intégrer tous les nouveaux rapports ainsi survenus» (*ibid.*: 10) -, ciò che desta avversione è soprattutto l'idea di scrittura e di arte cui la scrittura romanzesca di tipo classico è accusata di conformarsi, basata sull'utilizzo dell'opera come *strumento* per illustrare una verità o un contenuto prestabiliti. Nel progetto di una forma letteraria di *ricerca*, l'«unità» e il «valore», retaggi dell'«histoire linéaire qui a toujours asservi le texte à une représentation, un sujet, un sens, une vérité» (Sollers 1968: 6), costituiscono il cuore della disfunzione del realismo.

L'opposizione alle pretese di oggettività, implicite nella chimerica «unità» perseguita dalla *rappresentazione*, veicola uno schieramento in favore di una scrittura *anti-mimetica*, spazio di rivendicazione della «pluralità» intrinseca alla libertà creativa del soggettivo. Ne è il diretto correlato l'istanza di «*réalisme plus poussé*» (Butor 1964: 11) postulata a partire dalla rivalutazione dell'autonomia dell'artificio letterario, a partire, cioè, dal riconoscimento della sua facoltà di creare mondi scervi dai vincoli referenziali con la realtà, persino «plus "intéressants" que les réels» (*ibid.*: 11). Il carattere *informe* che accomuna le narrazioni dei *nouveaux romans* dipende infatti dalla condivisa rinuncia al sistema autore-personaggio, dal dissesto causato dalla rimozione delle strutture legate alle esigenze di «ordine» soggiacenti alle prassi realiste. Bersaglio ultimo di tale rimozione non sono il personaggio e la trama (elementi presenti e spesso rivendicati), bensì la tensione metafisica alla base dei paradigmi della *mimesis* e del «senso» - matrici delle coordinate convenzionali e principali cause della consunzione dello strumento letterario. La concezione della letteratura come ricerca<sup>6</sup>, infatti, si oppone in maniera radicale alla metafisica del narratore onnisciente, trovando il suo unico «valore» nella non pre-determinatezza dei contenuti, nella *non-visione* del mondo che li produce.

L'opera, nel segno di tale prospettiva *a-ideologica*, scalza i paradigmi dell'unità e del valore grazie al suo potere di «*susciter ce dont il nous entretient*» (*ibid.*: 9) mettendo in gioco contenuti che la narrazione non è incaricata di *spiegare* – come indica la sparizione dell'autore. Interagendo attivamente con la realtà, contando, cioè, non sull'ipotesi di una sua riproduzione, ma sulla possibilità di consegnarne un frammento, una visione volutamente parziale e soggettiva, l'opera, in virtù del suo autotelismo, può *far significare* senza il bisogno di mediare, spiegare o giustificare le sue ragioni. Il romanzo cosciente della sua collocazione nell'*hic et nunc* solleva nuovi interrogativi sul reale<sup>7</sup>,

---

<sup>6</sup> Accuratamente spiegata da Robbe-Grillet in *Pour un nouveau roman*, Robbe-Grillet 1961: 222-238.

<sup>7</sup> In questa prospettiva le teorie dell'*école du regard* esercitano la loro influenza soprattutto sulla neoavanguardia italiana, i cui esponenti si

mantenendo attiva la sua relazione con esso, «integrandolo» all'interno delle sue strutture. Come accade nelle arti visive, «la recherche de formes nouvelles, révélant de nouveaux sujets, révèle des relations nouvelles» (*ibid*: 13); ed è perciò nella forma, più ancora che nel contenuto del romanzo, che il romanziere può trovare «un moyen d'attaque privilégié, un moyen de forcer le réel à se révéler» (*ibid*: 17). La forma viene pertanto indicata come sede della «réconciliation de la philosophie et de la poésie qui s'accomplit à l'intérieur du roman» (*ibid*: 19), e perciò costituisce l'epicentro di una più ampia riflessione sul potere del romanzo e sulle sue possibilità nel reale. In questa veste, i *nouveaux romanciers* rivendicano un impegno, un'autentica forma di *engagement* letterario, nella riabilitazione del «rôle essentiel à l'intérieur du fonctionnement social» (*ibid*: 14) del romanzo: un *engagement* alla restituzione del romanzo all'«onestà» anti-metafisica, in vista del diretto risvolto di tale operazione sul ripristino dell'*omologia funzionale*<sup>8</sup> con il mondo da cui proviene l'opera. Tale inclinazione si attua, nella teoria e nelle pratiche letterarie elaborate dall'*école du regard*, come un'operazione di *demistificazione*. Laddove, infatti, gli schemi previsti dall'impostazione tradizionale del romanzo vengono ricondotti ad un'elaborazione avvenuta nel passato, la persistenza delle loro forme narrative è la causa di un esercizio convenzionale e inorganico della letteratura, che invalida la possibile analogia con la realtà. La consapevole finzione e la dichiarata artificialità dei *nouveaux romans*, restituendo la creazione letteraria ad uno stato di genuinità, sono invece alla base di una proposta narrativa che, cercando un contatto con le risultanze delle pressioni del reale sulle strutture comunicative, tenta di avvicinarsi ai modi di pensare e di vedere sorti dall'attualità. Il tentativo di recuperare una forma *omologa* alla realtà orienta pertanto la ricerca

---

occupano in prima persona della diffusione della novità letteraria francese. In particolare Renato Barilli, coinvolto al punto di partecipare al convegno di Cerisy nel 1971, in epoca recente ha curato soprattutto gli aspetti di queste opere che aprono la strada al romanzo postmoderno.

<sup>8</sup> Operazione che viene riconosciuta dalla neoavanguardia italiana, che ne considera gli esiti motivo di grande interesse, cfr. Barilli 1999.

verso una scrittura che, anziché «parlare di» quelle che sono le strutture e le disfunzioni della realtà, nella quale essa è completamente immersa, parli «dal» reale, testimoniandone un aspetto circoscritto e limitato, servendosi delle sue forme per elaborare nuovi linguaggi. Per quasi tutti i *nouveaux romanciers*, l'ipotesi poggia in prima istanza sull'istituzione dell'omologia funzionale al livello della coscienza, dove maggiormente si concentrano le sollecitazioni della contemporaneità. Tratto di continuità con i romanzi del primo Novecento, l'attenzione al mondo coscienziale viene tuttavia declinata, anziché nell'indagine delle sue profondità, in una ricognizione delle sue manifestazioni esteriori. In questo senso, emergono come trasversali termini di confronto i temi dell'alienazione e della reificazione della coscienza, i cui esiti vivibili, tangibili e constatabili nella realtà diventano il principale oggetto dello *sguardo* dell'autore. L'individuazione di tale nucleo problematico diventa cifra comune nella scrittura di alcuni *nouveaux romanciers*, il cui *engagement* nel favorire una presa di coscienza transita per una restituzione in termini pressoché «visuali» dello stato di crisi. A tal proposito, Lucien Goldmann identifica in Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute due importanti esempi di «*réalisme littéraire*» (Goldmann 1964: 283), così riconoscendo il valore di tali opere come organici correlati della terza fase dell'era capitalista<sup>9</sup>. Per entrambi gli autori, infatti, la categoria della reificazione è utilizzata come principio creativo e come forma di una comunicazione provocatoria. Nel caso di Sarraute, la reificazione della coscienza è la causa di una disfunzione coscienziale che colpisce la sfera interpersonale, inficiando la comunicazione fra esseri umani. Forma particolare adottata nei suoi romanzi, sin da *Tropismes* (1939) - prodromo dell'universo *nouveau-romanesque* -, è appunto quella dei «tropismi» con cui l'autrice sonda gli esiti della crisi dell'alienazione sul piano delle relazioni.

---

<sup>9</sup> Goldmann dedica grande attenzione all'*école du regard*, in particolare ai romanzi di Robbe-Grillet, che egli analizza in chiave sociologica considerandone il valore dal punto di vista di un'azione di realismo sociale. Goldmann 1964: 281-324.



Il *tropismo*, un flusso di parole proveniente da un automatismo analogo al movimento delle piante verso il sole, è il *tropo* di una comunicazione ridotta ad atto obbligato, utilizzato come sintomo di un istinto al vanverare, emblematico dell'inautenticità del contatto fra gli umani. È il segno dell'automazione elocutiva nella quale si risolve la necessità dell'uomo di dichiarare la propria presenza nel mondo, di stabilire un contatto con esso a costo di perdere ogni componente di spontaneità. Nella sua vuota «formalità», esso è privo di sostanza, si connota per la banalità dei suoi contenuti, e non esprime alcun significato particolare al di là del suo manifestarsi *tanto per parlare*. Il monologo impersonale che ne veicola l'espressione si rifrange in una molteplicità di voci diverse, nelle quali intervengono luoghi comuni, constatazioni prive di significato o di attinenza conativa, frasi fatte che non rivelano nulla né su chi le pronuncia, né su chi potrebbe riceverle. Alimenta tale insignificanza l'intervento del linguaggio dei media, rappresentativo della progressiva affermazione dell'orizzonte della società di massa, nel quale l'originalità del singolo si appiattisce in una generica neutralità. Con i tropismi Sarraute crea uno scenario nel quale l'uomo, palesandosi solo in forma verbale, vive una partecipazione ineludibile e necessaria, e perciò passiva, alla realtà, cosicché la sua parola - unica ipotesi di affermazione individuale - si trasforma in una sostanza equivoca, identificata come agente distorsore delle relazioni umane. Anziché corroborarle, la parola ne rivela la degradazione qualitativa, ostentando la vacuità della sostanza primaria della comunicazione. Così viene messa in scena, al contempo, la deformazione della dimensione dell'alterità in quella dell'anonimia, laddove l'inautenticità delle relazioni invalida le stesse possibilità di definizione dell'io individuale, trasformando l'immobilità coscienziale nell'unica condizione in cui viene riunita «la subjectivité de l'objectif et l'objectivité du subjectif» (Sartre 1964: 12). Interpretando il linguaggio come frutto di una costruzione sociale alterata, Sarraute conia una messa in questione dell'atto comunicativo incardinata sull'assimilazione della comunicazione ai meccanismi dell'attualità, proponendola come epitome della reificazione della coscienza. In questo senso, i tropismi assumono la funzione di scandaglio critico di una condizione

individuale, collettiva e relazionale fondata sull' «esteriorità», vale a dire su un contatto che avviene 'in superficie'. Secondo tale prospettiva, essi anticipano - sebbene in una chiave molto diversa - i romanzi robbe-grilletiani e i loro rimandi alla filosofia fenomenologica.

## Romanzo ed esteriorità

Pur nella profonda differenza dalla prospettiva proposta da Sarraute, anche nella narrativa di Robbe-Grillet le disfunzioni causate dall'alienazione si palesano in massimo grado nel contatto con l'Altro. Tale dimensione viene esplorata dal punto di vista della perdita di autosufficienza dell'uomo, causata da una mutazione nella relazione soggetto-oggetto, in particolare fra l'uomo e le *choses*, secondo la quale, appunto, le *choses* condizionano significativamente i comportamenti sociali. Carattere identificativo dei suoi romanzi, infatti, è l'attinenza con la fenomenologia dal punto di vista di un'anti-metafisica delle relazioni, secondo la quale l'esperienza è il risultato di un contatto intersoggettivo e contingente tra più entità. Secondo tale prospettiva, che tende al superamento della dualità fra soggetto e oggetto nel nome della soppressione di ogni componente trascendentale - *noumenica* - dell'essere, il mondo, al pari della coscienza, è un costrutto fondato sull'incontro con l'alterità. Simile condizione, nel fare da *pendant*, per un verso, alla perdita di terreno dell'identità individuale, così come alla negazione dell'autosufficienza dell'io, rivela, d'altra parte, l'incidenza della reciprocità, *ergo* della percezione, nella definizione della coscienza. La *ratio* dell'esperienza, individuata nella categoria dell'intenzionalità, si colloca dunque al livello dell'immediata compresenza di più termini che si condizionano l'un l'altro definendosi vicendevolmente, sì da trasformare la coscienza in un atto fenomenico, *esteriore*. Viene così proposta una concezione «mondana»<sup>10</sup> dell'io, concepito come qualcosa

---

<sup>10</sup> Come Sartre spiega in *Une idée fondamentale de Husserl*: «Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrirons: c'est sur la route,

di co-determinato. Nell'attualità della reificazione, simile prospettiva interpreta l'alienazione della coscienza come conseguenza di un'esperienza determinata da un confronto con la massiccia presenza degli oggetti, delle *cose* - fatto che impone il riconoscimento del dominio delle leggi di mercato sulla dimensione individuale e collettiva. In questo segno, la reciprocità fra l'io e gli oggetti, riducendo l'apporto soggettivo dell'uomo alla passività, ad un universo sentimentale appiattito, causa la perdita del predominio dell'uomo sulle *cose*, comportando lo stabilirsi della parità fra i due termini. Perciò l'attribuzione alle *cose* di «un privilège narratif accordé jusqu'ici aux seuls rapports humain» (Barthes 1964: 118), raffigura nei romanzi di Robbe-Grillet un cambiamento nella forma delle relazioni «omologo» agli sviluppi dell'età capitalista, in cui l'uomo-«numéro matricule» (Robbe-Grillet 1963: 46) scalza l'eroe romantico. La rotta inaugurata dai *maîtres du soupçon* viene così invertita nel rovesciamento della tradizionale introspezione della ricerca coscienziale in un provocatorio interesse nei confronti dell'esteriorità.

Il romanzo coscienziale *à la* Robbe-Grillet, nel segno di un necessario «materialismo» (Lodge 2002:82), persegue dunque la descrizione del mondo esteriore, sede dell'incontro con l'alterità, come in uno *stream of consciousness* visivo, ed effettua una ricognizione spaziale degli oggetti, laddove il contatto fra la coscienza e la superficie dell'oggetto costituisce il predicato intersoggettivo, e percettivo, della definizione dell'identità. Il linguaggio preferenziale per il mantenimento di tale ossequio nei confronti dell'esteriorità conferma l'analogia fra coscienza e percezione, ricalcando i modi della visione. L'ininterrotta descrizione messa in atto nel romanzo, concentrata sulla superficie delle *cose*, si connota infatti per la cura del dettaglio, per l'attenzione alla collocazione e alla dislocazione degli oggetti nello spazio, «riprendendoli» uno per uno, come in una soggettiva<sup>11</sup>. Matrice

---

dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes» (Sartre 1947: 32).

<sup>11</sup> In opposizione alle riprese panoramiche, legate all'onniscienza dello sguardo, cfr. Chatman 1978: 109.

della forma «visiva» che opera tale catalogazione di spazi, oggetti ed entità presenti, è una parola impersonale di cui colpiscono il tono neutrale e l'atonia provocati dall'abolizione dell'aggettivazione. Nonostante l'evidente senso di straniamento e di «disumanizzazione» suggerito dall'asetticità del linguaggio, lo sguardo puntato sugli oggetti è lo sguardo umano di un personaggio che - come in *La Jalousie* (1957) - contempla ciò che lo circonda, o compie un'azione senza spiegare ciò che sta facendo: la sua presenza si esprime sostanzialmente «in negativo», attraverso ciò che egli vede. La neutralità della sua parola, che presenta gli oggetti come semplice resistenza fisica incontrata dallo sguardo, privilegia un punto di vista soggettivo «ammutolito» che sancisce l'incapacità di attribuire significati a ciò che incontra, al mondo che, pur interagendo con lui, sfugge all'ipotesi dell'«appropriation systématique» (Robbe-Grillet 1963: 28). La fine della libera supremazia dell'uomo sul resto delle *cose*, ciò che induce il narratore onnisciente all'attribuzione di un significato ordinante - così negando la specificità di tutto ciò che non è l'uomo -, viene perciò acclarata dalla messa in gioco della schietta *asignificanza*<sup>12</sup> degli oggetti in una tipologia descrittiva che «en absorbe toute l'intériorité virtuelle» (Barthes 1964: 120). I romanzi di Robbe-Grillet, in questo senso più adatti all'interpretazione filosofica che all'analisi narratologica, sferrano così un attacco all'inclinazione metafisica, restituendo l'esclusione dell'uomo, oltre che dal possesso della cosa, dall'accesso al significato. Focalizzando la contemplazione sulla superficie più esterna, la «littéralité prolixé» (*ibid*: 119) della limpidezza dello sguardo trasforma infatti gli oggetti in autonomi *significanti*, in evidenze non di un senso - il quale resta indeterminabile -, bensì della loro schietta materialità, del loro *Dasein*<sup>13</sup>. Se la scoperta dei rapporti intenzionali sposta l'intero discorso coscienziale «al di fuori», l'indagine del rapporto dell'io con l'Altro diventa il convoglio della tensione critica della «destitution des vieux mythes de la profondeur»

---

<sup>12</sup> In *Postcritica* di Mariano Croce i romanzi di Robbe-Grillet vengono utilizzati come esempio specifico del concetto di *asignificanza* (Croce 2019).

<sup>13</sup> Di cui parla lo stesso Robbe-Grillet quando rivendica l'«être là» (Robbe-Grillet 1963: 35) delle *cose*.

(Robbe-Grillet 1963: 20), dell'avversione contro lo psicologismo antropocentrico tradizionale. La freddezza del linguaggio di Robbe-Grillet dichiara guerra alla metafora, considerata l'indizio della spinta «pananthropique» (*ibid*: 96) del linguaggio letterario tradizionale, che tende alla ricerca di un senso interiore, il quale, pur attribuito dall'uomo, servirebbe a giustificare l'oggetto. La sperimentazione di un'espressione che rinuncia ai filtri e alle mediazioni «empatiche», ispirata da ciò che la macchina presa fa nel cinema, ricerca in questo senso le risorse per parlare di qualcosa senza esulare dall'immagine e dalla sua esteriorità, e giunge ad un utilizzo del problema della reificazione come principio critico, mantenendosi all'esterno di un mondo che non è «ni signifiant ni absurde. Il *est, tout simplement*» (*ibid*: 16).

L'asignificanza, l'accettazione dell'impenetrabilità della superficie del reale, resta come messaggio ultimo sulla possibilità di comprendere il mondo e il suo caos, diventando cifra di un modo di fare letteratura che accorda nuova fiducia al «significante». Come nei romanzi di Robbe-Grillet l'esposizione degli oggetti non suggerisce l'attribuzione di un senso profondo alla *cosa*, ma espone la *cosa*, mettendo in gioco la non interpretabilità del reale, così presso le opere degli altri *nouveaux romanciers* è opinione diffusa che l'aspetto formale del testo sia l'espressione stessa del problema. Questa opzione per il significante a svantaggio del significato rappresenta in certa misura un voto all'esteriorità che coinvolge anche il linguaggio: anch'esso dotato di una superficie al di sotto della quale la determinazione del significato viene convenzionalmente determinata, il linguaggio viene utilizzato in modo plastico, come materia prima di una raffigurazione dell'indecifrabile. Allo stesso modo, anche gli eventi vissuti in prima persona vengono restituiti a partire da una prospettiva esteriore, in omaggio all'indecidibilità e alla non riducibilità dell'evento stesso. Per questo motivo, anche nella minore freddezza del linguaggio di Michel Butor rispetto a quello di Robbe-Grillet, giustificata dall'influenza di un certo ascendente poetico, è possibile identificare una vocazione all'esteriorità anche in *La modification* (1957). La narrazione in presa diretta del *farsi* di un contenuto coscienziale, in senso affine anche in questo caso allo *stream of consciousness* joyciano, viene affrontata

dall'esterno in un duplice senso. Innanzitutto, nella misura in cui il pronome deittico cui si riferisce la narrazione è il «voi» - segno di un netto distanziamento fra narrante e narrato. In secondo luogo, il racconto si configura come una progressiva emersione di singoli e distinti momenti, che solo nel loro complesso possono essere compresi come frammenti narrativi di una singola esperienza. In questo senso, il romanzo si colloca nella «contingency» (Chatman 1978: 45)<sup>14</sup>, nell'istituzione di un principio non ancora accertato che si manifesta nel presente e che dissolve i nessi causali, per comunicare - di nuovo in negativo, ponendosi, cioè, al di qua del *sensu* - l'essenza di ciò che è ineffabile. Ciò che viene raccontato nel romanzo non è infatti uno stato d'animo nel suo divenire, ma il divenire stesso dello stato d'animo: l'esperienza della sua «modificazione».

Similmente, è possibile includere nella riflessione il modo in cui l'opzione per l'indeterminato, per l'esteriorità intesa come modalità di approccio ad un universo coscienziale caotico e non riassumibile, agisce sul linguaggio romanzesco in *La route des Flandres* (1960) di Claude Simon. Anche in questo caso, la dissoluzione dei nessi causali operata nella dimensione della *contingency* destituisce la struttura cronologica convenzionale in favore di una concezione soggettiva del tempo, la quale sottomette il tentativo di narrare il fatto alla costruzione del *farsi*, stavolta, del ricordo. La narrazione del ritorno dal fronte si trasforma perciò in una descrizione dei ricordi ossessivi della guerra e della vita passata, ormai confusi in un unicum memoriale. Le occasioni minime che azionano il loro flusso - in maniera, stavolta, quasi proustiana -, provocando i "salti" della narrazione da un piano temporale all'altro, provengono dalla sfera percettiva, materiale, e strutturano l'esperienza della rievocazione in un *entrelacement* che esula dall'arbitrio della coscienza. La partitura esteriore mette dunque in gioco l'impossibilità di

---

<sup>14</sup> Chatman utilizza tale definizione, riprendendola da *Temps et roman* di Jean Pouillon, in riferimento all'abolizione dei nessi causali nel romanzo moderno; sebbene egli accosti a tale categoria le ripetizioni nei romanzi di Robbe-Grillet, il termine può coerentemente essere impiegato per molti dei procedimenti narrativi delle opere dell'*école du regard*.

circoscrivere la memoria nella narrazione, innescando il continuo succedersi di analessi e prolessi, di accostamenti e sovrapposizioni, e, insieme, trasformando l'afasia nel tratto caratteristico di un linguaggio tanto più inefficiente e lacunoso quanto più aperto all'interferenza della pluralità di voci che abitano i ricordi.

## Contro la passività: l'impegno per una nuova lettura

Nos livres sont écrits avec les mots, les phrases de tout le monde, de tous les jours. Ils ne présentent aucune difficulté particulière de lecture pour ceux qui ne cherchent pas à coller dessus une grille d'interprétation périmée, qui n'est plus bonne depuis près de cinquante ans. (Robbe Grillet 1963: 234)

Gli esiti del dissenso nei confronti delle convenzioni letterarie del realismo tradizionale si misurano sul piano dell'inapplicabilità degli schemi-guida funzionanti nel romanzo classico. L'opzione per la *contingency* come collocazione temporale delle narrazioni *nouveau-romanesques*, in cui regnano il tempo presente e la prospettiva in prima persona, e in cui «l'acte» narrativo, *in fieri*, appare «blanchi» (Barthes 1964: 119), gioca il ruolo chiave di questo scardinamento. Nel suo segno, l'abolizione dell'impianto narratologico standard dà vita ad un racconto che procede verso una meta indefinita - o, altrettanto spesso, assente -, e restituisce nella sua forma un *segno* della crisi che lo genera. Nel disorientamento generato nel testo, dunque, crolla il patto di fiducia fra l'autore e il lettore, e si impone la necessità di un significativo cambiamento di prospettiva; un cambiamento che coinvolge in prima persona il lettore, giacché la perdita delle indicazioni atte a guidare le sue «inferenze» (Eco 1979: 10) comporta un invito ad una collaborazione attiva all'organismo narrativo. Allorché il romanzo tradizionale «rend plus raides encore les réflexes de la conscience, plus difficile son éveil» (Butor 1964: 11), il *nouveau roman* mette volutamente in crisi il lettore, sollecitandolo ad una partecipazione attiva che mette in discussione la sua competenza, esponendolo al rischio di misurarsi con le sue

insufficienze interpretative. Le forme di partecipazione proposte rispondono a tipologie di attività cognitiva molto diverse fra loro. Nel caso di Robbe-Grillet, ad esempio, il lettore viene sensibilizzato ad uno sforzo di «omissione» rispetto alle descrizioni fornite dal testo, in vista di una ricostruzione della scena che parla da sé, e che risolve nella visione, nell'esibizione dell'impossibilità di «impadronirsi» della materia narrata, il problema di un'impraticabile comprensione integrale. Butor, invece, parla del potere simbolico del romanzo<sup>15</sup> alludendo alla facoltà del testo di dar vita a relazioni che parlino di realtà in maniera necessariamente diversa da come farebbe la stessa realtà. L'incisività del romanzo risiede in questa differenza, la quale implica la necessità di uno sforzo di «lecture attentive» (*ibid*: 12) da parte del lettore che produca un'integrazione, quando non uno sconvolgimento, delle sue «positions depuis longtemps acquises» (*ibid*: 10) sulla realtà - e sulla lettura stessa. In entrambi i casi, il romanzo viene elaborato come un congegno, come un organismo «integrante» (*ibid*: 12), che agisce sulla realtà del singolo offrendo un esercizio di comprensione critica, la quale, nel non essere stata «servita» ad un interlocutore passivo, assume due funzioni: quella di istanza contro l'immobilità, come critica delle tradizionali categorie di lettura; quella di proposta di compromissione intersoggettiva, come processo idealmente partecipato alla costruzione del senso, non solo del romanzo, ma dello stesso *fare* letteratura. Soprattutto in quest'ultima veste, l'idea di *azione* partecipata da autore e lettore viene inverata dall'aspirazione del romanzo di rinunciare alla «spiegazione» per mettere direttamente in atto il suo potenziale critico. Il romanzo si presenta così come primo momento della fondazione di un nuovo punto di vista, nel quale la soppressione della separazione fra autore, testo e lettore, con la loro unificazione nell'unico termine dell'opera, fa della lettura un mezzo di compartecipazione «à la création permanente du monde de demain» (Robbe Grillet 1963: 139). In questa prospettiva, i problemi posti dal romanzo a livello cognitivo hanno valore contestativo

---

<sup>15</sup> «J'appelle "symbolisme" d'un roman l'ensemble des relations de ce qu'il nous décrit avec la réalité où nous vivons» (Butor 1964: 12).



non solo sul piano del realismo e degli schemi con i quali esso riassume il mondo, ma soprattutto sul piano relazionale. Se, infatti, la reificazione e l'alienazione compromettono la linearità e l'autenticità dei rapporti, il *nouveau roman* vuol essere un organismo di partecipazione attiva ad una realtà umana, che, nel criticare le modalità di contatto con l'alterità, tende fortemente verso il loro recupero.

Si le romancier publie son livre, cet exercice fondamental de son existence, c'est qu'il a absolument besoin du lecteur pour le mener à bien, comme complice de sa constitution, comme aliment dans sa croissance et son maintien, comme personne, intelligence et regard. (Butor 1964: 17)

Ciononostante, l'estremismo dell'operazione fa sorgere il dubbio che il romanzo possa davvero *farsi* di simile tensione, specie nella misura in cui il problema sembra non trovare mai una definizione univoca. Quel che oggi può in ogni caso interessare della poetica «ermetica» dei *nouveaux romanciers* è l'interpretazione dei processi di ostentazione critica come segni di un più ampio richiamo rivolto alla «massa» di consumatori, di là ancora dal costituirsi, dunque come tentativo di andare oltre il tradizionale in vista di una riforma del gusto del pubblico, come riscatto e soprattutto come prevenzione dal «profond malaise» (*ibid*: 11) del quale il lettore rischia di rendersi complice. Il dissenso espresso dal romanzo contro le forme precostituite, che manifestano l'ostinazione dell'«antico», è una proposta di un'alternativa che asseconi la contemporaneità anche nel senso di un avvicinamento alle nuove forme di arte performativa e visiva. Nei romanzi di Robbe-Grillet, ad esempio, il rapporto con il cinema ha un ruolo di grande importanza, non solo nel mettere alla prova le capacità del romanzo attraverso le capacità cognitive del lettore, ma nell'operare in questo senso tramite l'esplorazione delle stesse risorse della narrativa - si pensi all'arricchimento dei paradigmi del giallo operato nella rarefazione dominante in *Le Voyeur* (1955). Proprio il ricorso alle forme del giallo - presenti anche in *Les Gommages* (1953), nonché in *L'emploi de temps* (1956) di Butor - , il cui utilizzo non conduce mai alla risoluzione del caso,

comportando, se mai, un aumento del senso di sospetto e di indecidibile, aiuta a comprendere come spesso il reale oggetto della letteratura *nouveau-romanesque* sia appunto l'asignificanza; l'indecidibilità alla base della stessa idea di sperimentazione; l'intersoggettività come «réponse meme que trouve peu à peu parmi les hommes cette question qu'est un roman» (*ibid*: 20). Il sostanziale divincolamento dal bisogno del contenuto, in favore di un ritorno al romanzo come gioco di compromissione, di contaminazione fra generi e forme, di cognizione e di messa in crisi, consiste in ogni caso nel nodo focale delle sperimentazioni *nouveau-romanesques*. È possibile, d'altronde, riconoscere nel segno di questa concezione della lettura come «rêve éveillé» (*Ibid*., 11) i primi segnali di apertura della successiva stagione della letteratura postmoderna.

## Bibliografia

- Barilli, Renato, *L'azione e l'estasi. Le neoavanguardie degli anni '60*, Torino, Testo & Immagine editore, 1999.
- Barilli, Renato, *Robbe-Grillet e il romanzo postmoderno*, Milano, Mursia, 1998.
- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- Bloch-Michel, Jean, *Le présent de l'indicatif. Essai sur le Nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1963.
- Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Éditions de minuit, 1964.
- Butor, Michel, *L'emploi de temps*, Paris, Éditions de minuit, 1956.
- Butor, Michel, *La modification*, Paris, Éditions de minuit, 1957.
- Butor, Michel, *Répertoire I*, Éditions de minuit, Paris, 1960.
- Chatman, Seymour, *Story and discourse*, Cornell University Press, 1978.
- Croce, Mariano, *Postcritica*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- Gialloretto, Andrea, *I cantieri dello sperimentalismo*, Milano, Jaca Book, 2013.
- Goldmann, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1964.
- Lodge, David, *Consciousness and the novel*, Harvard University Press, 2002.
- Morrisette, Bruce, *The novels of Robbe-Grillet*, Cornell University Press, 1975.
- Ricardou, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Éditions du seuil, 1976.
- Ricardou, Jean, *L'ordine e la disfatta e altri saggi di teoria del romanzo*, Cosenza, Lerici, 1976.
- Ricardou, Jean, *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- Ricardou, Jean, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- Ricardou, Jean, Van Rossum-Guyon, Françoise, *Nouveau roman : hier, aujourd'hui. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, UGE - Collection «10/18», 1972.
- Robbe-Grillet, Alain, *La Jalousie*, Paris, Éditions de minuit, 1957.
- Robbe-Grillet, Alain, *Le Voyeur*, Paris, Éditions de minuit, 1955.

Fabiana Cecamore, Sperimentalismo e dissenso: *l'engagement* neoavanguardistico del nouveau roman

- Robbe-Grillet, Alain, *Les Gommages*, Paris, Éditions de minuit, 1953.  
Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de minuit, 1963.  
Sarraute, Nathalie, *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.  
Sarraute, Nathalie, *Tropismes*, Paris, Robert Denoël, 1939.  
Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947.  
Sartre, Jean-Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.  
Simon, Claude, *La Route des Flandres*, Paris, Éditions de minuit, 1960.  
Sollers, Philippe, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.  
Weber, Luigi, *Con onesto amore di degradazione*, Il Mulino, Bologna, 2007.

## L'autrice

### Fabiana Cecamore

Dottoranda presso il Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati dell'Oriente di Napoli, con un progetto sulla letteratura sperimentale della neoavanguardia italo-francese a confronto con le teorie della poetica cognitiva. Collabora con la rivista «Fermenti».

Email: fab.cecamore@gmail.com

## L'articolo

Data invio: 23/03/2020

Data accettazione: 13/05/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

## Come citare questo articolo

Cecamore, Fabiana, "Sperimentalismo e dissenso: *l'engagement* neoavanguardistico del nouveau roman", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Ed. C. Pieralli – T. Spignoli, Between X.19 (2020), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).