

Simona Carretta

Il romanzo a variazioni

Milano-Udine, Mimesis, 2019, 225 pp.

Buona parte degli studi dedicati alle complesse e multiformi relazioni tra letteratura e musica prendono in esame la trasmutazione di temi e personaggi tra i due ambiti, il processo di riscrittura e adattamento che li attraversa nonché la riproduzione e sopravvivenza, nel testo letterario, di elementi riconducibili all'oralità o a un effetto di musicalità non sempre facilmente definibile. Più rari sono invece i lavori che si pongono l'obiettivo di analizzare i precisi principi compositivi comuni alla letteratura e alla musica smarcandosi dall'indagine tematica per addentrarsi in un'analisi comparativa di tipo morfologico. È questo il caso del volume di Simona Carretta intitolato *Il romanzo a variazioni*, edito da Mimesis nel 2019 nella collana "Saggi letterari" diretta da Massimo Rizzante. L'obiettivo di questo lavoro, originale e ben documentato, è infatti quello di «ricavare una poetica del romanzo dall'esame delle sue possibilità di accogliere alcuni principi formali tratti dalle altre arti, in particolare dalla musica» (15). Al centro dell'indagine vi è la tecnica compositiva della *variazione su tema*, «intes[a] come procedimento che si avvale della riproposizione di uno stesso soggetto, ogni volta modificato in qualche suo elemento ritmico o melodico» (*ibid.*), al quale diversi romanzieri hanno fatto ricorso nel ventesimo secolo.

Il primo dato che colpisce il lettore risiede nelle soglie del testo: l'indice del volume presenta la struttura di una partitura musicale, articolata in un preludio e due libri simmetrici, introdotti rispettivamente da un'ouverture (*Libro primo*) e da un interludio (*Libro secondo*) e articolati ognuno in due movimenti. Il risultato, dichiarato

dalla stessa autrice nelle pagine introduttive, consiste in un certo isomorfismo tra questo studio e il proprio oggetto. Come per un effetto di rispecchiamento, il modello a variazioni, che agisce sulla trama dei romanzi novecenteschi presi in esame, finisce infatti per incidere profondamente sulla forma del saggio che di questi temi si occupa. Il principio della variazione sottende peraltro anche la scelta di riunire, all'interno dello stesso volume, due libri che si presentano, di fatto, come la variazione l'uno dell'altro.

La decisione di strutturare in questo modo il lavoro costituisce un primo e chiaro indizio della centralità che vi assume al suo interno il concetto di *forma*. Non a caso, uno dei primi riferimenti critici che si incontrano nella lettura è rappresentato da *Mnemosyne* (1970). Si ricorderà come lo studio ormai classico di Mario Praz dedicato al dialogo tra letteratura e arti visive si proponesse di tracciare una sorta di *morfologia delle arti*, che analizzasse le corrispondenze di forma, struttura e funzione tra le varie espressioni artistiche, sottraendo il confronto *inter artes* all'ossessiva ricerca di rapporti tematici o di specifiche influenze di un artista su un altro. Partendo da simili presupposti, enunciati con limpidezza nel *Preludio*, il lavoro di Carretta prende in esame, nel primo libro, gli effetti del ricorso alla forma della variazione su tema nel romanzo, tracciando un confronto con l'uso che di questa tecnica ne ha fatto da un lato la musica (da Bach al jazz) e dall'altro l'indagine filosofica (con Kierkegaard, Deleuze, Jankélévitch). Il secondo libro offre invece una ricostruzione storica del processo di "musicalizzazione" del romanzo partendo da esempi novecenteschi (Kundera, Kiš, Calvino, il *nouveau roman*), collocati lungo una linea, ovviamente serpentina, che conduce fino a Sterne.

Ripercorrendo un ampio corpus di romanzi, che attraversa diverse lingue e culture e si estende lungo l'intero "secolo breve", Carretta mette a fuoco e dimostra come la stessa tecnica della variazione su tema sia stata utilizzata dagli scrittori da un lato come "principio di composizione", ovvero come fattore aggregante e strumento di concentrazione dei diversi livelli del romanzo in un unico tema (è il caso di Kundera, Kiš, Kenzaburò Ōe ma anche di Proust, Mann, Carpentier, Bernhard), ma abbia funzionato dall'altro – da Calvino a Nancy Huston,

autrice di un romanzo intitolato appunto *Les Variations Goldberg* – «come espediente di *disgregazione* della materia romanzesca» (22). È questo il caso della «*mise en abyme* imperfetta» (47) di cui è autore Philip Quarles, personaggio di *Contrappunto* di Aldous Huxley. La *mise en abyme* può essere intesa, in questo senso, come una sorta di *variazione speculare*, di ripetizione in scala ridotta con *variatio*, simile a quella su cui, spostandosi dall'ambito musicale a quello pittorico, è costruito anche *Un cabinet d'amateur* di George Perec.

Il romanzo a variazioni è un testo denso, che si muove, come impone l'argomento, tra critica letteraria ed estetica, teoria del romanzo e studi *inter artes*. Questo approccio multiplo non si traduce mai in una panoramica generica ma viene condotto con meticolosità, cercando di sviscerare, di volta in volta, le diverse questioni messe in campo. Le ottime competenze che l'autrice dimostra di possedere in ambito musicologico e storico-musicale superano infatti quel limite tecnico che impedisce molto spesso un confronto proficuo e autentico tra le due arti. A reggere l'impianto non è soltanto la scelta di un corpus di romanzi non scontato e più compatto di quanto si potrebbe inizialmente immaginare, ma anche una bibliografia ricca di titoli italiani e stranieri (francesi in particolare) che tiene conto delle diverse prospettive disciplinari che qui vengono fatte opportunamente dialogare. Un valore aggiunto e un motivo di originalità dell'operazione consiste, in questo senso, nel guardare agli autori di romanzi presi in esame non soltanto come scrittori ma anche come critici di se stessi. Questo avviene, in particolare, per Milan Kundera, «il romanziere che ha impiegato il modello delle variazioni più frequentemente e in maniera più consapevole» (17) intorno a cui si muove buona parte del libro. L'autore de *L'insostenibile leggerezza dell'essere* e de *Il libro del riso e dell'oblio* rappresenta d'altra parte, insieme a Thomas Pavel, François Ricard e Lakis Proguidis, direttore de *L'Atelier du roman*, un punto di riferimento importante e una figura ispiratrice del SIR (Seminario Internazionale del Romanzo), diretto da Massimo Rizzante e attivo dal 2006 nell'Università di Trento, del cui asse *Il romanzo e le altre arti* è responsabile Simona Carretta (che di Proguidis ha tradotto e curato, nel 2021, l'edizione

italiana del saggio *I misteri del romanzo. Da Kundera a Rabelais*, sempre per i tipi di Mimesis).

Muovendo dalle riflessioni offerte da Kundera nei saggi raccolti nei *Testamenti traditi* ma ricorrendo anche alla teoria del romanzo di Hermann Broch e al metodo mitico di Claude Lévi-Strauss, l'autrice traccia da un lato una definizione di variazione non come semplice "remplissage" ma come «una forma tramite cui sviscerare tutte le potenzialità melodiche, ritmiche e armoniche di un tema» e «una possibilità particolarmente efficace di superare la dicotomia, tipica di molti romanzi, tra la parte 'epica' (la trama) e quella riflessiva» (17); dall'altro ripercorre l'evoluzione di questa tecnica nel corso della storia della musica. Partendo dalle *Variazioni Goldberg* di Bach riprese nell'omonimo romanzo di Nancy Huston, ne *L'offerta musicale* di Yves-Michel Ergal e ne *Il soccombente* di Thomas Bernhard, il percorso prosegue con le *Variazioni Diabelli* e con l'*Opus 111* beethoveniana, rielaborata nel romanzo di Gert Jonke *La scuola della velocità*, al centro delle riflessioni di Milan Kundera ne *I testamenti traditi* e *Libro del riso e dell'oblio* e ancor prima argomento delle conferenze di Wendell Kretzschmar nel *Doctor Faustus* di Thomas Mann. Dopo Beethoven, un'altra tappa fondamentale del percorso di ricostruzione della storia della variazione su tema e delle sue riproposizioni letterarie è costituita naturalmente da Wagner. Il leitmotiv potrebbe anche essere considerato, infatti, un particolare uso della variazione «come mezzo di straniamento – e non solo di arricchimento – della materia musicale» (56), al pari di altre tecniche musicali tipicamente novecentesche come l'improvvisazione del jazz e la serialità dodecafonica introdotta da Schönberg, che «modifica la tradizionale concezione del rapporto tra tema e variazioni» (57).

Il continuo parallelismo tra musica e romanzo, condotto in chiave diacronica, dimostra come la tecnica della variazione, pur traendo origine dall'ambito musicale, costituisca di fatto un principio compositivo naturalmente trasversale alle diverse arti. Lo stesso romanzo, d'altra parte, va inteso, nella linea tracciata dalla poetica di Milan Kundera, come una vera e propria arte indipendente, dotata di una propria autonomia estetica e contemporaneamente in grado di

inglobare a suo interno stimoli provenienti dalla musica, dalla pittura, dal teatro e dal cinema, con i quali condivide un «comune arsenale delle forme compositive» (19). Se le potenzialità di questo approccio estetico e non semiotico appaiono feconde – e lo dimostra la stessa operazione autenticamente comparatistica compiuta da Carretta –, più limitante e dicotomica risulta la decisa riserva espressa, sin dalle pagine iniziali del libro, nei confronti della prospettiva offerta dagli studi sull'adattamento, sull'intermedialità e la transmedialità e sui fenomeni di convergenza, fusione e ibridazione tra i generi e i media, che hanno conosciuto negli ultimi due decenni uno sviluppo importante.

Un'ultima parola non può che essere spesa, infine, per *l'Interludio* che segna il momento di passaggio tra i due libri che compongono il volume, nel quale si realizza un vero e proprio cambio di registro. Il carattere "scientifico" del saggio lascia qui infatti il posto a un tono più intimo e personale che apre le quinte sul percorso di ricerca, sulle sue diverse tappe attraversate nel corso degli anni di studio e sulla catena di coincidenze che è talvolta in grado di legare inaspettatamente le letture e la vita, i romanzi e il reale. Sono proprio queste pagine, autobiografiche e inconsuete, che si strutturano intorno al ricordo della scoperta dei romanzi di Milan Kundera come soglia simbolica del proprio percorso di crescita, a confermare come, oltre alla specifica questione tecnica e teorica affrontata con acutezza e rigore, quel che muove questo saggio, e che a sua volta arriva dritto al lettore, è un'autentica passione e una convinta fiducia nell'arte del romanzo che *variando* si ri-genera nel tempo e nello spazio, continuando a rivelare le molteplici verità del reale e le infinite possibili variazioni che la vita di ogni individuo rappresenta. L'ambizioso obiettivo che l'autrice si propone, infatti, «non è di esaurire il mistero delle variazioni su tema, ma di sondarlo nei suoi diversi aspetti fino a indicarne una possibile connessione con l'ambito dell'esistenza» (122).

L'autrice

Elisabetta Abignente

Elisabetta Abignente, ricercatrice di Critica letteraria e letterature comparate nell'Università di Napoli Federico II, è autrice di *Quando il tempo si fa lento. L'attesa amorosa nel romanzo del Novecento* (Carocci, 2014), *In eredità l'altrove. Andreï Makine all'incrocio tra due mondi* (Ad est dell'equatore, 2018) e *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo* (Donzelli, 2021). Ha scritto saggi dedicati all'opera di Proust, Mann, García Márquez, Ginzburg, Barthes, Tondelli, Ernaux. Ha collaborato al manuale di *Letterature Comparete* a cura di Francesco de Cristofaro (Carocci, 2020²) con un capitolo dedicato a *La letteratura e le altre arti*.

Email: elisabetta.abignente@unina.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Abignente, Elisabetta, "Simona Carretta, *Il romanzo a variazioni*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <https://www.betweenjournal.it/>