

Antonio Gargano (ed.)
*Le maschere del picaresco. Storia di un
 personaggio e di un genere romanzesco*

“Studi di letterature comparate”,
 Pisa, Pacini, 2020, 272 pp.

La storia che «a partire da una certa data» ha portato il romanzo a diventare «il genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo» (così G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino, 2011: 29), a essere la forma letteraria che «afferma la centralità degli individui singolari» (*ibid.*: 366) e che «introyetta [...] l’oggettiva frammentazione del mondo in mondi» (*ibid.*), è una storia passata attraverso fasi di dissimulazione. «Il romanzo non osa uscire allo scoperto, appare schernendosi dietro dei sì e dei no», scriveva Francisco Rico (*Il romanzo picaresco e il punto di vista*, Ed. A. Gargano, Milano, Bruno Mondadori, 2001: 3) pensando a un momento che per Mazzoni costituisce una «soglia simbolica» (2011: 87-91), quel periodo intorno al 1550 in cui si riscopre il romanzo greco, escono i primi trattati sul “romanzo” in Italia (in quegli anni il termine si riferisce soprattutto all’*Orlando furioso*) e va in stampa un’opera come il *Lazarillo de Tormes*.

Il *Lazarillo*, appunto: un testo in cui «la persona è l’unico criterio di verità» (Rico 2001: 39), in cui «non ci sono valori» ma «vite, e quello che serve per una magari è inutile per un’altra» (*ibid.*). C’è, c’era già molto di ciò che si sarebbe trovato alla fine della storia del romanzo – meglio: del romanzo per come lo conosciamo oggi, forma che esprime l’«assoluta relatività» (Mazzoni 2011: 399) di significati individuali che pure si percepiscono e si presentano come assoluti – ma perché queste

analogie che a posteriori si sarebbero potute riconoscere col romanzo moderno ci fossero il *Lazarillo* doveva celarle «dietro un genere letterario accettato da tutti» (Rico 2001: 3), nel caso specifico dietro il genere della lettera: solo appoggiandosi a questo genere codificato, infatti, il racconto del «caso» di Lázaro poteva «rendersi identificabile come forma letteraria» (*ibid.*: 8) ed essere narrato.

Non ancora una storia raccontata in qualsiasi modo, insomma; eppure, se non proprio una storia qualsiasi, una storia che non prevede «imprese stupende, scenari abbaglianti, alti esempi» (*ibid.*: 3-4). Ecco una prima ragione per interessarsi ai racconti delle vite dei picari dal punto di vista di chi ormai sa che non c'è evento così minimo né vita così umile che non li si possa raccontare in un romanzo, e cioè dal punto di vista – il nostro – di chi vive nell'epoca di «una democrazia narrativa» ormai da tempo conquistata (Mazzoni 2011: 245-246), la stessa epoca per la quale proprio il romanzo come forma letteraria documenta che «nulla è importante se non la vita» (*ibid.*: 289 e *passim*), come di nuovo Mazzoni ha sostenuto prendendo in prestito una formula che si legge in un saggio di D. H. Lawrence scritto nel 1925, *Why the Novel Matters*.

Ma c'è almeno un altro motivo che consente di «rinvenire le radici del moderno romanzo europeo nel genere picaresco», secondo ciò che osserva il curatore Antonio Gargano nell'introduzione al volume che qui si presenta (13): questo motivo è il “realismo”, con la cautela che pure va usata nei confronti di una categoria critica talmente «controversa» (*ibid.*) da imporre che ci si chieda se e in che modo sia lecito considerare la picaresca un genere, appunto, realista. Gargano individua una possibile risposta nella soluzione al problema offerta da Thomas Pavel (*Le vite del romanzo*, trad. it. di D. Biagi e C. Tirinanzi De Medici, Ed. M. Rizzante, Milano, Mimesis, 2015: 60), e suggerisce perciò di vedere nel romanzo picaresco un'alternativa «realista» (13) al tipo di romanzo cinque-secentesco che al contrario si potrebbe definire «idealista», quell'accezione di “romanzo” in cui rientrano i libri di cavalleria (sul cui caso nel sistema dei generi letterari del tempo cfr. G. Sangirardi, “Quanti sono i generi dell'*Orlando furioso?*”, *Allegoria*, 59,

2009: 42-55), i romanzi pastorali, le storie sentimentali, le narrazioni bizantine.

Viene presentata come inizialmente eccessiva, «perentoria» (44), e però menzionata e poi in parte ripresa (43-47), l'«audace tesi» (13) che Rico ha proposto nel *Poscritto* aggiunto a trent'anni di distanza dall'uscita in spagnolo del suo libro sul picaresco, la tesi che dal *Lazarillo* al *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán si compia «il percorso che porta dalla precedente specie di finzione al romanzo classico dell'età realista» (Rico 2001: 137). Indubbiamente troppo, non fosse altro che per la difficoltà di definire in maniera univoca che cosa intenda per «età realista»; ma una tra le ultime frasi del volume di Rico avrebbe descritto con toni meno schematici, e dunque più condivisibili, una svolta storica e teorica importante per capire la posizione del picaresco in un itinerario lungo il quale il romanzo sarebbe diventato «un modello di conoscenza alternativo all'immagine del mondo propagata dalla filosofia, dalla scienza, dalla religione» (Mazzoni 2011: 17): tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, notava Rico pensando alla Spagna del *Lazarillo* e del *Guzmán*, «si accetta con naturalezza un nuovo modo di leggere la prosa d'immaginazione, come se non fosse finzione, ma senza rigettarla per il fatto di non essere storia» (Rico 2001: 130).

Tanto basta perché debba essere ritenuta felice la scelta dell'Associazione "Sigismondo Malatesta", da tempo impegnata nella ricerca sul romanzo, di dedicare uno dei suoi convegni annuali (26-27 maggio 2017) e ora il volume che ne raccoglie gli atti – il trentunesimo della collana "I Libri dell'Associazione Sigismondo Malatesta - Studi di letterature comparate" pubblicata da Pacini – alla forme di esistenza del romanzo picaresco lungo quattrocento anni di storia della letteratura occidentale, dal *Lazarillo* (1554) al *Tamburo di latta* di Günter Grass (1959). Si tratta di forme di esistenza dichiaratamente «precaria» (26), perché scopo del volume – «merito», lo definisce giustamente il curatore (*ibid.*) – è di «eludere due estreme posizioni critiche» (*ibid.*), quella di chi darebbe un'interpretazione così stretta del "genere" picaresco da farlo coincidere con i soli testi che ne sono all'origine (il *Lazarillo* e il *Guzmán*) e quella di chi sarebbe invece disponibile a

riconoscere qualcosa di picaresco in ogni racconto «genericamente realista» (*ibid.*), svincolando quindi il concetto stesso di “picaresco” dal requisito di una particolare combinazione – combinazione, appunto – di temi e di forme.

Si comprende da queste osservazioni come in gioco ci siano l'interpretazione del concetto di genere letterario e l'opportunità di servirsene per raggruppare testi che presentano almeno tante differenze quante analogie, che restano pur sempre indipendenti l'uno dall'altro. È una questione che il volume imposta bene – accogliendo peraltro anche qualche posizione esplicitamente dubitativa, come quella di Giovanni Maffei sul caso di Ippolito Nievo (“Le *Confessioni* di un picaro italiano”, 163-191) – ma che non aspira a risolvere direttamente o sistematicamente sul piano della teoria. Rispetto a questo fine, infatti, la possibile via d'uscita che Gargano propone al termine dell'introduzione rifacendosi al lavoro di Howard Mancing (“The Protean Picaresque”, in *The Picaresque Tradition and Displacement*, Ed. G. Maiorino, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1996: 273-291), punto di partenza poi anche per uno dei saggi di argomento novecentesco, quello di Paolo Tamassia (“Metamorfosi del picaresco nel romanzo francese del Novecento: Céline e Beckett”: 217-234), è forse troppo generica e applicabile a oggetti diversi per convincere – non è caratteristica soltanto del picaresco quella di «sottrarsi a ogni tentativo di ferrea definizione» (26), di presentare una «natura massimamente cangiante» (*ibid.*) tale da suggerire di individuarne in Proteo il «santo patrono» (*ibid.*) –, ma è una soluzione che in un volume collettaneo deve essere valutata soprattutto nella sua efficacia pratica, in quanto ipotesi di lavoro che, accontentandosi di dimostrare come sia «plausibile» l'«esistenza di un genere picaresco che attraversa la letteratura nei secoli» (*ibid.*), consente poi di avviare percorsi mirati, sia teorici che tematici.

Si prestano così a essere generalizzate le considerazioni proposte da Jean-Paul Sermain nel terzo dei dieci saggi della raccolta (“Lo spettatore, il giocatore, l'avventuriero, il parvenu, il libertino. Cinque figure picaresche nel romanzo francese all'epoca dei Lumi”: 83-102): la valorizzazione del rapporto tra il romanzo picaresco e i romanzi

illuministici non punta tanto ad accertare «un'improbabile genealogia» (91) quanto a scoprire alcuni «usi selettivi» (*ibid.*) della forma originaria – nel caso del romanzo settecentesco francese, «i tratti dell'allegria, della libertà, dell'indipendenza, del gioco» (102), aspetti che relegano in uno «spazio ridotto [...] la componente cupa, dolorosa, lacerata del sostrato picaresco» (101). Altrove «le continuità, le analogie, sono massicce» (122) – lo scrive Riccardo Capoferro in “*Moll Flanders e le trasformazioni del picaresco*” (105-122) –, e proprio queste analogie sono utili a gettare luce su ciò che c'è di diverso a livello ideologico, sul «nuovo immaginario sociale» per cui spicca come «più esplicito e decisivo», nel personaggio di Moll rispetto alla figura di un Lázaro, «il desiderio di elevarsi» (110), analisi che si concentra con successo sull'intersezione tra il codice letterario e i nuovi significati di cui quel codice viene investito così come in conclusione al volume fa Maurizio Porro per *Il tamburo di latta* (“Tavoli e tribune. La storia vista dal basso nella *Blechtrommel* di Günter Grass”: 235-257). In altri casi ancora la rassegna puntuale delle caratteristiche formali e tematiche che apparentano un'opera al romanzo picaresco per come lo hanno descritto Francisco Rico nello studio ripetutamente citato e Claudio Guillén (“*Toward a Definition of the Picaresque*”, in *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971: 71-106) prelude all'individuazione di una singola differenza che produce un rovesciamento formale e di lì ancora ideologico del possibile modello, secondo ciò che Flavio Gregori sostiene a proposito del *Barry Lyndon* (“Il picaresco eroicomico e tragicomico nel *Barry Lyndon* di William Thackeray”: 125-146), dove l'osservazione della realtà «da una prospettiva dall'alto anziché dal basso» (130), esito di una «volatile presunzione di un sé nobile che non esiste» (146), determina un destino «comicamente *antipicaresco*» (*ibid.*). E di nuovo sul «rovesciamento parodistico» (160), ma stavolta rovesciamento non tanto del romanzo picaresco originario, spagnolo, quanto della sua «rivisitazione russa» (156), si concentra Cesare G. De Michelis nel capitolo “*Le Anime morte di Gogol': da Dante a Lesage*” (149-160), lettura che tratta una questione opportunamente discussa anche in altri lavori di un volume, e cioè quella della mediazione (vi si

sofferma per esempio Valerio Massimo De Angelis per quanto riguarda il caso di Huckleberry Finn e le mediazioni inglesi seicentesche che permettono di inserire il romanzo di Twain in una tradizione che fa capo al *Lazarillo*: “«All right, then, I’ll go to hell»: la contro-morale del picaresco in *The Adventures of Huckleberry Finn* di Mark Twain”: 195-213).

Sono questi solo alcuni dei percorsi che il volume consente di affrontare grazie alla soluzione compromissoria tra le due possibili interpretazioni del genere già ricordate, l’una restrittiva – per metodo e per oggetto soltanto il saggio di Valentín Núñez Rivera dedicato alla «riflessione metaletteraria» (71) a scopo di auto-legittimazione, di «presa di coscienza di genere» (79), appunto, potrebbe sottintendere una simile accezione ristretta (“Il libro del picaresco. Vita, scrittura e coscienza di genere”: 51-79) – e l’altra più ampia, anche se nemmeno questa estesa al punto da sfumare nell’indeterminato “realismo” che di fatto farebbe rientrare il picaresco, lo si voglia o no considerare un “genere”, in un altrettanto indistinto «universo del romanzo».

Ma è proprio la questione del realismo che, una volta esaminata in qualche dettaglio – come avviene nel saggio dello stesso curatore Antonio Gargano, primo dell’elenco per ragioni di cronologia ma anche, si direbbe, di teoria (“«Mal año para *Lazarillo de Tormes...*». Ginés de Pasamonte e le origini del romanzo picaresco”: 31-47) –, permette di tornare sul punto in cui si incontrano da un lato la storia e la teoria del romanzo e dall’altro la posizione del romanzo picaresco in quella storia e in quella teoria. Ne aveva parlato Guido Mazzoni confrontando la tesi di Auerbach sul momento in cui situare l’ingresso nella scena letteraria del quotidiano, ‘das Alltägliche’, rappresentato in maniera «seria, tragica e problematica» (2011: 239), un momento che Auerbach sistema «non prima della quarta decade dell’Ottocento» (Gargano 2021: 45), e le riletture di alcuni interpreti di *Mimesis*, orientati invece ad anticipare quel passaggio e a spostarlo di luogo, dalla Francia in cui lo collocava Auerbach all’Inghilterra di Samuel Richardson (così I. Watt, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, Ed. L. Del Grosso Destrieri, Milano, Bompiani, 1976) o proprio alla Spagna del *Lazarillo*, secondo l’idea di Rico.

Mazzoni accettava la discontinuità individuata da Auerbach, sia pure riconoscendo l'«alone intenzionale di vaghezza» di *Mimesis* e la lunga durata di un processo «scandito da tappe che variano a seconda delle letterature nazionali» (2011: 239); più che confutare questa tesi, Gargano (45-47) indica alcune possibilità per conciliarla o almeno per renderla compatibile con la retrodatazione e la ricollocazione implicite nella proposta di Rico, come a dire che quest'ultima lettura non contraddice tanto la costruzione di *Mimesis* ma piuttosto la integra, colma una lacuna determinata soprattutto dalla «disattenzione» (47) di Auerbach per la letteratura spagnola (si ricorderà in proposito che “La Dulcinea incantata”, il capitolo dedicato al *Chisciotte*, mancava dall'impianto originario di *Mimesis* e fu aggiunto per la traduzione spagnola apparsa in Messico nel 1950, aspetto su cui cfr. L. Renzi, D. Pini, “*Mimesis*, il realismo e il *Chisciotte*. Osservazioni su Auerbach e la letteratura spagnola”, *Orillas*, 2, 2013: 1-53 e A. Gargano, “Cervantes, Auerbach e la «formazione di compromesso»”, *Cervantes e l'Italia. Il «Don Chisciotte» del 1615*, Ed. F. Gambin, Roma, AISPI Edizioni, 2018: 15-22).

Si tratta di una proposta che, unita alla galleria di «maschere del picaro» che pur senza costituirsi nella tradizione lineare di una genealogia attraversa quattro secoli e diverse letterature occidentali, consolida l'impressione che quella «certa data» a partire dalla quale il romanzo ha raccontato qualsiasi storia in qualsiasi modo possa essere anticipata rispetto all'idea che si ricava da *Mimesis*, o meglio che sia forse fin troppo ambizioso – ma non per questo non meritevole di ogni possibile sforzo – il tentativo di far incontrare la teoria (ancora valida) del romanzo come «genere della particolarità» (Mazzoni 2011: 366) con il modello storiografico della «frattura» (*ibid.*: 239).

L'autore

Corrado Confalonieri è ricercatore di Letteratura italiana all'Università di Parma. Si è formato in Italia e negli Stati Uniti con un dottorato in Letteratura italiana all'Università di Padova e un Ph.D. in

Romance Languages and Literatures alla Harvard University. Ha insegnato presso la Wesleyan University e ancora a Harvard, dove è stato Lauro de Bosis Postdoctoral Fellow in Italian Studies. I suoi studi si concentrano sulla letteratura del Rinascimento, sulla poesia del Novecento, sulla teoria della letteratura e sul rapporto tra letteratura ed ecologia. È condirettore di «Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione».

Email: corrado.confalonieri@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/03/2022

Data accettazione: 30/04/2022

Data pubblicazione: 30/05/2022

Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "Antonio Gargano (ed.), *Le maschere del picaro. Storia di un personaggio e di un genere romanzesco*", *Straniamenti*, Eds. S. Adamo – M. Pusterla – N. Scaffai – D. Watkins, *Between*, XII.23 (2022): 510-517, www.betweenjournal.it