

Stefano Lazzarin – Pierluigi Pellini  
*Il vero inverosimile  
 e il fantastico verosimile.  
 Tradizione aristotelica e modernità  
 nelle poetiche dell'Ottocento*

Roma, Editoriale Artemide, 2021, 152 pp.

Esplorando le diverse implicazioni del rapporto fra vero e verosimile attraverso i due generi del racconto realistico e fantastico, il volume di Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini offre nuove prospettive da cui comprendere il potere di rappresentazione del romanzo. I due saggi che compongono il volume, *Il vero inverosimile. Per lo studio di un topos della poetica realista, da Balzac a Pirandello* (firmato da Pellini) e *Il fantastico verosimile. Per lo studio di un topos della poetica del racconto fantastico ottocentesco, da Hoffmann a Montague Rhodes James* (di Lazzarin), analizzano le declinazioni moderne delle categorie classiche di vero e verosimile riferendole al modo in cui le aveva definite prima Aristotele, poi Nicolas Boileau nei versi dell'*Art Poétique* (1674) che aprono il saggio di Pellini: «Allo spettatore non offrite mai nulla d'incredibile: / A volte il vero può non essere verosimile» (23).

La scelta di strutturare il volume in due parti marcatamente speculari si rivela adatta ad un tema così di lungo corso nella storia della critica letteraria e su cui — scrive Simona Micali nella sua *Introduzione*, che ne ripercorre le tappe salienti — «si ragiona meglio attraverso un dialogo di prospettive che per mezzo di un monologo univoco e coerente» (7). Comune ai due saggi è comunque la scelta di basare le analisi su un *corpus* composto tutto dalla critica d'autore, che Lazzarin e Pellini ricavano direttamente dalle opere letterarie o dall'insieme di trattati, studi, prefazioni che ne accompagnano la redazione. La ricerca diretta nei testi di evidenze che attestino una eventuale fedeltà all'una o all'altra delle alternative indicate da Aristotele (il vero o il verosimile) funziona come una cartina di tornasole che fa emergere il diverso grado di consapevolezza degli autori rispetto agli obiettivi della loro arte o le possibili contraddizioni fra le loro dichiarazioni teoriche e la pratica del romanzo. Come segnalato dal sottotitolo, il restringimento del campo

d'indagine all'Ottocento non deve far pensare a una limitatezza della prospettiva teorica: l'esame delle poetiche alla base del racconto realista e del racconto fantastico ottocentesco serve a ricercarvi i primi nuclei del rinnovamento formale che caratterizzerà il romanzo del Novecento. Se in *Verosimiglianza e motivazione* (in *Figure II. La parola letteraria*, Torino, Einaudi, 1972) Gérard Genette aveva sottolineato la continuità fra due autori come Proust e Balzac, nel quale sarebbe già presente *in nuce* la dissoluzione del cosiddetto «romanzesco», Pellini sintetizza in questo modo uno degli assunti che regge il volume: «La storia letteraria non fa salti» (76). Espedienti formali come il relativismo prospettico o la transizione del fantastico dal *mondo* «al modo del racconto» (Micali: 7) non sarebbero una prerogativa del Modernismo ma per Pellini e Lazzarin sono già stati sperimentati ad esempio da autori come Maupassant e Henry James lungo una linea a cui la lezione aristotelica non sarebbe estranea.

In particolare Pellini nel suo saggio parte dal presupposto di dimostrare «l'assoluta centralità della *Poetica* aristotelica nella riflessione metaletteraria (esplicita o implicita) di molti fra i maggiori romanzieri dell'Ottocento (e ancora d'inizio Novecento), non solo francese» (69). A questo scopo traccia un percorso intorno alla tensione fra vero e inverosimile che dall'*Art Poétique* di Boileau si snoda fino all'*Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* (1921) di Pirandello (in cui l'imperativo del verosimile è finalmente respinto in nome dell'«assurdità della vita») passando per Balzac, Verga, Capuana, Flaubert, Maupassant e Zola. Sono comunque i francesi gli autori dai quali Pellini ricava gli spunti più interessanti riguardo al modo, a volte ambivalente, in cui gli scrittori avrebbero reagito alla lezione di Aristotele e preparato così gli sviluppi futuri del romanzo. Le idee di Flaubert sull'oggettività nell'arte, confidate anche nelle lettere a George Sand, sembrano tradursi nell'inclinazione verso una «verosimile *medietas*» dal gusto aristotelico che però — osserva Pellini — è sconfessata da alcuni aspetti della sua pratica romanzesca, come dimostra il gran numero di coincidenze improbabili, quindi inverosimili, che vivacizzano l'intreccio dell'*Éducation sentimentale*. Così è soprattutto sull'analisi dei romanzi, due in particolare, che Pellini si intrattiene per ricercarvi quelle «infrazioni all'imperativo di verosimiglianza» (67) che gli permettono di misurare la distanza da Aristotele. Il primo è *Honorine* (1843), un romanzo breve di Balzac poco conosciuto al grande pubblico (di cui Pellini ha curato anche l'edizione italiana per Sellerio nel 2019), la cui modernità deriva dalla sua capacità di intrecciare tre diversi regimi di verosimiglianza (o inverosimiglianza). Questi corrispondono alle tre letture che è possibile dare della morte di Honorine, una giovane adultera indotta a fare ritorno al tetto coniugale. Se per la prima questa

si spiega con il senso di colpa che la donna avrebbe avvertito per il tradimento compiuto, le altre due possibili motivazioni, che Pellini rintraccia sulla scorta delle sottili allusioni presenti nel testo — la repulsione per un marito non più amato o più direttamente il dolore per la perdita della libertà —, si discostano dalla morale dominante e quindi infrangono il verosimile. L'altro romanzo in cui lampeggia una analoga violazione delle convenzioni narrative è *La Joie de vivre* (1884) di Émile Zola. Nel finale incontriamo il suicidio della serva Véronique ma non ci sono motivi plausibili che spieghino il suo gesto, al di là di una futile (e quindi poco verosimile) lite per la spesa avvenuta qualche ora prima. Zola fa il romanziere e spalanca le porte del vero imprevedibile. Questa infrazione dell'ordinario per Pellini non rappresenta comunque una rottura ma piuttosto il diretto esito del Naturalismo professato da Zola: un Naturalismo «neo-aristotelico» inteso come un superamento, «quasi per inevitabile evoluzione interna» (68), del principio di verosimiglianza. Un ampio spazio nel saggio di Pellini occupa anche l'analisi di *Du roman* (1887), il testo che Maupassant pubblica come prefazione di *Pierre et Jean*. L'autore vi sostiene le ragioni di una verità romanzesca che non deve ridursi a una cronaca («la fotografia banale della vita»), fintamente oggettiva, ma risultare da un lavoro di composizione in grado di generare l'«illusione» del vero; per Pellini anche questo programma estetico nasce da un «approfondimento del metodo naturalista» (72), metodo che già ammetteva la coscienza della relatività di ogni punto di vista. La centralità che continuano ad assumere nel percorso di questi scrittori le nozioni di vero e verosimile permette in definitiva a Pellini di ricondurre a una matrice aristotelica anche le teorie a prima vista più ardite di questi romanziere. Ma la loro posizione ambivalente riguardo al verosimile può rivelare anche di più, forse la resistenza del romanzo stesso, quale arte che si consolida nella modernità, a essere misurata secondo criteri che Aristotele aveva stabilito per la tragedia. Questa prospettiva può allora sollecitare un percorso critico che, in una linea già avviata da Bachtin, tragga direttamente dai romanzi le basi per una definizione della loro estetica. Non esiste comunque un secolo in cui più che nell'Ottocento i romanziere hanno stabilito un canone di convenzioni, definendo così il modello del “romanzo tradizionale”. Anche per questo ha ragione Pellini quando sostiene che per il romanzo l'Ottocento è il secolo della *Poetica*.

Mira a sottolineare la portata innovativa delle poetiche dell'Ottocento anche il saggio di Lazzarin. La svolta che interviene in molti racconti novecenteschi di argomento fantastico, per cui «*il soprannaturale diventa verosimile e il naturale inverosimile*» (139) — ben esemplificata dal racconto di Landolfi *Un passo* (1968) —, per Lazzarin

scaturisce da quel verosimile su cui si basano le poetiche dei sette autori al centro del suo saggio: Hoffmann, Scott, Gautier, Poe, Mérimée, Henry James, Montague Rhodes James. È questo infatti un verosimile che si esprime innanzitutto nella coerenza della struttura formale, che in una narrazione di genere fantastico deve essere tanto più solida quanto maggiore è il livello di persuasione che si intende suscitare: «Niente è difficile — scrive Gautier — come avere successo in un genere in cui tutto è lecito» (86). Il collegamento con le categorie aristoteliche in questo saggio è suggerito dalle teorie di Neuro Bonifazi, ricordate da Lazzarin. Alla base vi è il presupposto che ogni tipo di discorso poggia su una logica verosimile; il fantastico allora, se assume l'inverosimile come tema, «ne dimostra la verità o almeno la possibilità secondo una logica della verosimiglianza» (cfr. N. Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buzzati*, Ravenna, Longo, 1982). Un esempio di ciò che Bonifazi chiama «verosimile fantastico» si ritrova anche nell'insieme di «effetti speciali» (*topoi* come il manoscritto ritrovato, gli scambi di persona, le coincidenze, catastrofi e varie peripezie) che si incontrano spesso nei racconti fantastici e permettono all'inverosimile di librarsi. In accordo con questa visione teorica, Lazzarin ne ricerca un riscontro nelle poetiche degli autori; su queste fa leva per smontare il *cliché* di ascendenza romantica che vuole lo scrittore di storie fantastiche come visionario o addirittura folle (emblematiche le accuse rivolte a Hoffmann ricordate da Lazzarin all'inizio della sua rassegna). L'insieme degli autori considerati si rivela compatto, attraversato da una serie di richiami interni: è ragionando sui loro modelli che gli scrittori definiscono i loro programmi estetici. Scott e Gautier muovono entrambi da Hoffmann: Scott rintraccia nei suoi racconti dei difetti di coerenza interna, mentre per Gautier «nessuno è abile quanto lui a dare le apparenze della realtà alle creazioni più inverosimili» (106). Se Hoffmann determina la fortuna del genere fantastico all'inizio dell'Ottocento, Poe ne influenza il decorso nella seconda parte. La *oddness*, ovvero la stranezza delle coincidenze più improbabili, e la *perverseness*, che lo stesso Poe descrive come una condizione psicologica che induce ad agire pur nella piena coscienza dello sbaglio, (rispettivamente al centro dei due racconti di Poe *The Angel of Odd* e *The Imp of the Perverse*), sono alcune delle nozioni che servono a dotare il fantastico di Poe di una cornice credibile. Mérimée definisce attraverso gli studi su Gogol' le sue idee sul fantastico, mentre Henry James traccia nella prefazione a *The Altar of the Dead* (1895) le sue idee sulla *ghost story*. Per James il romanzo in generale ha come unico scopo quello di essere interessante e il valore che a questo riguardo assume la narrazione di un evento soprannaturale dipende dalla possibilità di descrivere la sua ripercussione sulla coscienza umana che

lo registra. L'ultimo autore trattato da Lazzarin è Montague Rhodes James. Al pari di Scott, questi si interroga sulle strategie narrative da assumere per far fronte alla perdita della *croyance*: diversamente da Scott, che sceglie di ambientare le sue storie fantastiche in un passato in cui era ancora facile credere al soprannaturale, per M.R. James una soluzione più efficace è calarle in uno scenario contemporaneo, più familiare per i lettori. Gli autori esaminati ridefiniscono ogni volta le regole del gioco e dimostrano così l'assunto alla base del saggio di Lazzarin: realismo e fantastico sono risvolti di una stessa medaglia, fanno semplicemente capo a «un diverso tipo di verosimiglianza» (82).

Incoraggiato da questa complementarità, il lettore del libro di Lazzarin e Pellini è a sua volta indotto a interrogarsi sulla convergenza di questi due generi. Uno spunto può essere offerto da uno dei molti inserti di carattere saggistico e metaletterario che attraversa *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1984), romanzo di Milan Kundera: «Non si può rimproverare al romanzo di essere affascinato dai misteriosi incontri di coincidenze —afferma il narratore, commentando il rilievo che assumono nella vita di un personaggio — ma si può a ragione rimproverare all'uomo di essere cieco davanti a simili coincidenze nella vita di ogni giorno, e di privare così la propria vita della sua dimensione di bellezza» (M. Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, trad.it. Milano, Adelphi, 1986: 59-60). Il riferimento è alla dimensione nella quale episodi apparentemente inspiegabili possono rivelarsi quanto di più reale: l'immaginazione, il vasto territorio su cui si estende la conoscenza del romanzo.

## L'autrice

### Simona Carretta

Simona Carretta è assegnista di ricerca in Critica Letteraria e Letterature Comparate presso l'Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca si concentrano sul romanzo moderno europeo, i rapporti fra il romanzo e le arti, le teorie della ricezione e la critica degli scrittori. Ha pubblicato la monografia *Il romanzo a variazioni* (Mimesis, 2019) e tradotto dal francese il saggio di Lakis Proguidis *I misteri del romanzo. Da Kundera a Rabelais* (Mimesis, 2021). Fa parte del direttivo del SIR (Seminario Internazionale sul Romanzo) presso l'Università di Trento.

Email: simona.carretta3@unibo.it

## La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

## Come citare questa recensione

Carretta, Simona, "Stefano Lazzarin – Pierluigi Pellini, *Il vero inverosimile e il fantastico verosimile*", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 655-660, <http://www.betweenjournal.it/>