

Public Life and Private Life in Modern Novel. First investigations

Michela Davo

Abstract

This essay aims to identify and reconstruct the main stages of the progressive reversal of the trend (in favor of the latter) in the relationship between public and private life through the development of the Western novelistic tradition. The investigation takes into account a sample of texts that, in their own way are also indicative of the historical and social phases that the novel has traversed: from the court society of the late seventeenth century to the present day, passing through the inevitable turning points represented by the revolutions in the eighteenth century and the rise of the bourgeoisie during the nineteenth century.

Keywords

Public life, Private life, Novel, Modernity, Society.

Vita pubblica e vita privata nel romanzo moderno. Primi sondaggi¹

Michela Davo

Le forme, gli assunti e le vicende dei concetti di spazio pubblico e spazio privato sono inevitabilmente andate incontro, nello svolgimento della storia occidentale, a innumerevoli trasformazioni, rese ancora più incisive, con l'avvento della modernità, dall'avvicinarsi delle strutture politiche e dei relativi paradigmi sociali. Di questo progressivo ma in certo modo inesorabile cambiamento, capace nei suoi esiti più recenti di rimettere perfino in discussione il discrimine tra le due sfere, il romanzo ha fotografato fasi e momenti, fornendo in non pochi casi preziose testimonianze delle transizioni in atto. E non sorprende, nella definizione di un primo e senz'altro provvisorio campione di testi, il fatto che spesso i documenti più eloquenti nella direzione dell'indagine proposta vengano da passi e opere che, a vario titolo, hanno reso conto dell'evoluzione di cronotopi particolarmente significativi nel contesto della dimensione pubblica dell'abitare, come la festa, il ballo e, in genere, le occasioni di ritrovo (solenni o domestiche).

I

Muovendo per l'appunto da una prospettiva occidentale, si può concordare nel far coincidere l'inizio della rappresentazione letteraria dello spazio pubblico con la comparsa del termine *agorà*, attestato nella tradizione greca a partire dal libro primo dell'*Iliade*². All'interno del poema, il

¹ Alcune parti di questo saggio sono tratte da una relazione presentata nel corso del convegno *Forme dell'intervento pubblico nella narrativa italiana contemporanea* (Università di Pisa e Sorbonne Université, Pisa, 6-7 dicembre 2023): la struttura finale del lavoro deve molto agli stimoli e ai suggerimenti ricevuti in quell'occasione, per cui sono grata agli organizzatori e a chiunque abbia preso parte alla discussione. Un ringraziamento particolare va a Carlo Tirinanzi De Medici.

² La delicata questione degli eventuali punti di contatto tra strutture assem-

significato della parola segue un'evoluzione peculiare, probabilmente da imputare a sistemazioni successive, ma non per questo meno interessante nella direzione in esame, per cui, in ogni caso, la mutazione si pone sia come testimonianza della dinamicità del concetto, sia come prova di uno slittamento semantico. Inizialmente usata con significati talvolta sovrapponibili a quelli di *boulé*, del tutto pacifici se rapportati al periodo di composizione del testo, nel libro diciottesimo la parola *agorà* viene per la prima volta impiegata da Polidàmante con riferimento alla piazza:

εἰ δ' ἂν ἐμοῖς ἐπέεσσι πιθώμεθα κηδόμενοι περ,
νύκτα μὲν εἶν ἀγορῆ σθένος ἔξομεν, ἄστυ δὲ πύργοι
ὑψηλαί τε πύλαι σανίδες τ' ἐπὶ τῆς ἀραρυῖαι
μακροαὶ ἐϋξεστοὶ ἐζεγμέναι εἰρύσσονται·
πρωῖ δ' ὑπηροῖοι σὺν τεύχεσσι θωρηχθέντες
στησόμεθ', ἄμ πύργους· τῶ δ' ἄλγιον, αἴ κ' ἐθέλησιν
ἐλθῶν ἐκ νηῶν περὶ τείχεος ἄμμι μάχεσθαι.

Ma se diam retta alle mie parole, sia pure con pena,
la notte in piazza terremo la forza; la rocca e le mura,
le porte alte e in quelle i portoni ben fatti,
grandi, lisci, serrati, ci proteggeranno;
al mattino, sull'alba, tutti chiusi nell'armi,
staremo sopra le mura; dolore a lui, se vorrà
dalle navi avanzando, lottare con noi per le mura.
(*Iliade*, XVIII, 273-279)³

La circostanza è rilevante per più ragioni; non solo perché sancisce una distanza tra i termini *agorà* e *boulé*, ma perché con il primo si identifica ora pure un luogo fisico (che la parola indicherà con maggiore frequenza nell'*Odissea*) dalle chiare funzioni politiche, essendo, nel caso specifico, il confine tra il popolo troiano e l'invasore acheo. La presenza di una sorta di linea di demarcazione tra l'*agorà* e ciò che le è esterno può considerarsi caratteristica costante nella storia dell'evoluzione tanto del termine quanto delle metafore politiche a questo connesse. Lo stesso passaggio, storicamente documentato, da una dimensione prettamente

bleari del mondo greco e precedenti offerti dalle civiltà mesopotamiche è affrontata da Nuzzo 2011: 73-77. A proposito della presenza del termine *agorà* in Omero e in altre testimonianze pre-platoniche si veda *ibid.*: 84-97.

³ Sia per il testo greco sia per la traduzione si cita dall'edizione a cura di Rosa Calzecchi Onesti (*Omero* 1991: 654-655).

militare dell'*agorà* a quella di spazio che ospita una discussione sulle cose comuni (*tá koiná*) ha favorito forme di parificazione interne alla cerchia dei partecipanti, ma non ha inciso sul generale elitarismo di una struttura portata a distinguere gli individui in gruppi di ammessi o non ammessi all'ingresso, e in grado di sopravvivere, nei suoi fondamenti, ancora nel monito del 1784 di Federico di Prussia ricordato da Habermas⁴. D'altro canto, l'ampliamento delle funzioni dell'*agorà* ha consentito una commistione tra attività in linea con la vita politica e altre definibili ad ampio spettro mercantili, legate all'interesse privato e perciò bersaglio critico di Platone (si pensi al giudizio su Ippia), nonché sintomatiche di una viltà che, sia pure solo in termini teorici, Aristotele ha provato a regolamentare⁵. È nel solco di tali caratteri, presenza di una soglia e sopraggiunta duplicità del luogo, che si collocano i punti di contatto più evidenti tra *agorà*, tra ciò che Szondi ha definito «accadere intersoggettivo» (1962: 33) e tra forma moderna dello spazio pubblico. Con l'ultima si intende quella che precede l'avvento delle democrazie e da cui vanno escluse strutture costituite durante momenti insurrezionali e rivoluzionari, che non di rado hanno trovato uno sfogo, anche simbolico, nell'invasione di spazi percepiti come esclusivi (l'assalto al palazzo d'Inverno) o amministrati da un potere nel quale non si riconosceva alcuna rappresentanza (la presa della Bastiglia).

II

Con il romanzo moderno, le vite private degli individui iniziano a guadagnare dignità letteraria anche in assenza di strategie nobilitanti o

⁴ «Un privato non è autorizzato a esprimere giudizi *pubblici*, o addirittura di biasimo, sulle azioni, il comportamento, le leggi, le disposizioni e le ordinanze dei Sovrani e delle Corti [...]» (il rescritto è citato da Habermas 2017: 31; corsivo nel testo). Sulla questione dell'accesso all'*agorà*, invece, con inevitabile sintesi, si rimanda almeno a Petrucciani 2003: 33-59; a Nuzzo 2011: 82; e, anche per ulteriori ragguagli bibliografici, a Canfora 2023 (ma sull'elitarismo delle strutture sociali ateniesi si veda inoltre, nello stesso volume, il contributo di Murray, con particolare attenzione alle pp. 238-247).

⁵ Cfr. Nuzzo 2011: 100-102 (incluse le relative note) e 113-114. Proprio nel tentativo di operare una scissione tra le attività svolte, come è noto, Aristotele giunse a teorizzare diversi tipi di *agorà* (cfr. *ibid.*: 236-239, 242-243 e Aristotele 2014: VII (H), 12: 245-247).

edificanti, come ancora in *Pamela* (1740) di Richardson⁶. Le circostanze storiche e la mutata sensibilità a capo di tale processo sono dipese almeno in parte proprio da una contaminazione sempre maggiore dello spazio pubblico da parte di quello privato, che si è riflessa sulle rappresentazioni romanzesche della realtà. Se è vero che una cornice in vario modo politica del racconto è stata, fino a una certa soglia cronologica (anteriore alla metà del XIX secolo), condizione vincolante affinché esistenze tutto sommato comuni, solo incidentalmente legate a rappresentanti del potere, potessero acquisire ruoli di rilievo nelle narrazioni (Renzo Tramaglino, Fabrizio del Dongo),⁷ è pure innegabile che la situazione appena descritta riflette una mutazione in certo modo già attiva. I principali aspetti investiti dalla trasformazione prodotta dagli eventi storici e testimoniata dal romanzo moderno sono riassumibili in tre ordini di grandezza: all'interno dei contesti politici menzionati finora, tanto nella società omerica quanto nelle realtà rappresentate dal romanzo storico, la descrizione delle esistenze private non può eludere un legame con lo spazio pubblico; l'opposizione tra vite private e dimensione pubblica in contesti ancora ibridi, vale a dire caratterizzati dalla compresenza dei due piani, non è stata raccontata dal romanzo in modo univoco, ma sembra in ogni caso generalmente tendere a una valorizzazione delle prime rispetto alla seconda; lo spostamento della

⁶ Cfr. Mazzoni 2011: 164-193 e Cavalloro 2016: 28-38. Le interazioni tra pubblico e privato nel romanzo antico, che suscitarono un dibattito sul rapporto tra «carattere pubblico» del romanzo e «carattere privato» della materia, sono state ripercorse da Bachtin 2001: 246-277 (le citazioni sono alle pp. 270-271) a partire dai casi rappresentativi del romanzo greco e del «romanzo d'avventure e di costume» (p. 258; corsivi nel testo). Nel primo, l'uomo è «individuo privato isolato» (p. 255) perché non conserva alcun legame con la realtà politica, sociale e storica (che anzi assume un senso solo in rapporto all'esistenza privata dell'individuo), ma la sua traduzione romanzesca, non essendo venuta meno la distinzione tra gli stili, poggia su strutture narrative legate alla dimensione pubblica della vita umana, dunque passa attraverso la retorica (discorsi, orazioni). Nel «romanzo d'avventure e di costume» Bachtin rileva quello che sembra essere un punto di contatto con il romanzo greco (la metamorfosi individuale non aveva alcuna ricaduta sul mondo esterno) e registra un cambiamento destinato a larga fortuna: la vita privata, che si svolgeva in luoghi chiusi o comunque non accessibili liberamente, diventava visibile a tutti quando assumeva un profilo pubblico (per esempio in caso di «crimini penali», p. 270) oppure quando veniva origliata o spiata.

⁷ L'*Ortis* è un'eccezione solo apparente perché abbandona la traccia del *Werther* (dunque del romanzo personale) proprio nella scelta di avviare la narrazione con un fatto pubblico (Campofornio).

lente descrittiva dalle sorti comuni a quelle individuali, sulla scia della graduale affermazione storica del 'Terzo Stato', ha contribuito a svuotare lo spazio pubblico della sua originaria matrice politica, in favore di un'altra più apertamente individualistica e, in prospettiva, narcisistica⁸.

Il primo aspetto si osserva perlomeno nella fase iniziale della storia del romanzo moderno, ossia quella che si confronta con realtà sociali ancora segnate da forme monarchico-aristocratiche di gestione del potere e da una conseguente strutturazione dello spazio pubblico. In questi casi, la psicologia dei personaggi viene rappresentata anche in base agli scarti tra la dimensione pubblica e quella privata, trovando non di rado nell'ambiguità insita in alcuni gesti appartenenti al dominio dell'estetica una via privilegiata per rivelare le dinamiche dei rapporti senza forzare troppo le norme⁹. Il fatto che tali strategie narrative, tra le quali si può per esempio annoverare il gioco di sguardi tra i personaggi in contesti pubblici (dove si è al contempo osservatori e oggetto dell'osservazione altrui), funzionassero e allo stesso tempo conservassero qualche tratto di inverosimiglianza ha dato adito a note polemiche, che non importa qui ripercorrere se non in una risultanza implicita: con l'affermarsi della psicologia, il romanzo aderisce a convenzioni attinenti alla sfera del rapporto tra sé e gli altri, percependo le necessità diegetiche che ne derivano come più vincolanti di quanto non apparissero le regole discendenti, ad esempio, dalla precettistica aristotelica. Si registra così una prima forma di adeguamento alle esigenze e ai presupposti narrativi, il cui esito prelude o già implica l'allontanamento dal tradizionale normativismo. Nel testo che dà inizio al «romanzo francese opera d'arte»¹⁰, *La princesse de Clèves*, le azioni della protagonista, l'unica con una psicologia moderna, nascondono alla corte entro cui si svolge il

⁸ Sul passaggio dalla sfera pubblica di matrice borghese a una plebiscitaria e sull'invasione dello spazio privato da parte di quello pubblico (*Öffentlichkeit*), svuotato della propria originaria funzione politica, cfr. *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik* (tradotto in italiano come *Nuovo mutamento della sfera pubblica e politica deliberativa*, Habermas 2023); riguardo alla differenza tra sfera pubblica plebea e sfera pubblica plebiscitaria si rimanda invece a Habermas 2017: XLV-XLVII. Un sunto dell'idea habermasiana di democrazia si trova in Petrucciani 2003: 224-229 e, dello stesso autore, nel più recente *La Scuola di Francoforte. Storia e attualità* (2023: 127-134).

⁹ A proposito della sfera pubblica come dimensione estetica cfr. Carnevali 2012: 74-75.

¹⁰ La definizione è tratta da Tomasi di Lampedusa 2011: 1756.

racconto la sua vita interiore¹¹, che tuttavia subisce le conseguenze di episodi condivisi dalla cerchia elitaria. La principessa non ha chiare le proprie ambivalenze, che in egual maniera sfuggono (talvolta, per l'appunto, curiosamente) all'ambiente cortigiano¹², ma non allo sguardo di chi è coinvolto nella vicenda amorosa, come avviene nel caso dell'incidente a cavallo del duca di Nemours¹³. Al giovane, benché sulla scorta di false credenze, sarà poi contestata dalla protagonista una forma di piacere derivante dal voler condividere la propria felicità («J'ai eu tort de croire qu'il y eût un homme capable de cacher ce qui flatte sa gloire», La Fayette 2014: 436), violando il *topos modestiae* e una consuetudine retrodatibile alla *hybris* greca. A chi legga il romanzo da una prospettiva contemporanea, tanto le ragioni della condanna della principessa quanto i termini alla base dell'infrazione del duca risultano difficilmente condivisibili: il progredire delle trasformazioni tecnologiche e la conquista di una sorta di autorizzazione morale hanno offerto nuovo sostegno al paradigma moderno, egualitario e storicista, perché hanno moltiplicato il «concreto-sensibile» (Auerbach 2000: 106) al punto da consentire la documentazione di ogni momento dell'esistenza di un individuo, con preferenza per i successi e le soddisfazioni appartenenti alla sfera privata. Allo stesso tempo, i cambiamenti interni alla dimensione dello spazio pubblico hanno determinato uno spostamento dell'indice di vergogna. Sempre meno politico perché sottrattosi alle tradizionali dinamiche di giudizio, se non nella forma profeticamente prospettata da Carl Schmitt nel 1928¹⁴, lo spazio pubblico oggi pare coincidere con la de-

¹¹ Cfr. Elias 1980: 137-140.

¹² Cfr. *ibid.*: 111, 127-129.

¹³ Il riferimento allo sguardo non è cursorio: ciò che nel romanzo rivela la vita interiore della principessa non sono le parole, che velano e mirano a nascondere la verità, ma le manifestazioni corporee involontarie.

¹⁴ «Potrebbe immaginarsi che un giorno per mezzo di ingegnose invenzioni ogni singolo uomo, senza lasciare la sua abitazione, con un apparecchio possa continuamente esprimere le sue opinioni sulle questioni politiche e che tutte queste opinioni vengano automaticamente registrate da una centrale, dove occorre solo darne lettura. Ciò non sarebbe affatto una democrazia particolarmente intensa, ma una prova del fatto che Stato e pubblicità sarebbero totalmente privatizzati. Non vi sarebbe nessuna pubblica opinione, giacché l'opinione così concorde di milioni di privati non dà nessuna pubblica opinione, è solo una somma di opinioni private. In questo modo non sorge nessuna volontà generale, nessuna *volonté générale*, ma solo la somma di tutte le volontà individuali, una *volonté de tous*», Schmitt 1984: 322.

finizione offerta da Francesco Pecoraro nello *Stradone*: «sistema di luoghi urbani dove si va per partecipare della *civitas*, per osservare gli altri e farsi osservare» (2019: 297). A un diverso livello, tale funzione coincide con le premesse dei social network, in cui la creazione di un profilo privato è da un lato solo fittizia, essendo di necessità tesa alla dimensione pubblica, e dall'altro lasciapassare per osservare o commentare altri fatti privati offerti al pubblico oppure la stessa *cosa pubblica*¹⁵.

Sebbene si tratti di una mutazione per molti versi epocale, peraltro ancora in corso, finora la transizione segnata dai social network non sembra aver trovato nel romanzo una forma d'arte particolarmente interessata a raccontarla. Non è stato così, invece, per altre svolte tecnologiche fondamentali nell'economia del discorso. L'esperienza della visione in diretta televisiva dell'attacco alle Torri Gemelle e la relativa possibilità, attraverso Internet, di una sua fruizione *on demand* hanno per esempio ottenuto spazio in più romanzi (*Troppi paradisi* di Walter Siti, *Les années* di Annie Ernaux, *Extremely Loud and Incredibly Close* di Safran Foer), all'interno dei quali è sì fotografata la nuova dimensione estetica, pubblica e politica assunta dalla Storia grazie all'avvento della televisione, ma da una prospettiva che tiene ancora distinto il piano della rappresentazione da quello della discussione. Di maggiore attenzione sembra piuttosto aver goduto la raffigurazione di un presupposto sociologico della condizione appena esaminata, ossia la tendenza ad abitare in modo 'monadico' lo spazio pubblico, intercettata da esperienze letterarie anche lontanissime tra loro: dall'Esistenzialismo (si pensi alla scissione assurda tra sé e gli altri in *L'étranger* di Camus o in *La nausée* di Sartre) al nodo dell'inconciliabilità tra vita pubblica e vita privata in certa letteratura della Resistenza (il destino del protagonista di *Una questione privata* di Fenoglio, per esempio, assume significativamente connotati tragici quando abbandona la causa generale per una dai contorni più individuali), fino alla svalutazione dello spazio civile, il cui primato nel romanzo italiano risaliva almeno al Sette-Ottocento¹⁶. L'insegnamento che Biba, nell'ultimo romanzo di Pecoraro (*Solo vera è l'estate*), trae dalla sua partecipazione ai fatti di Genova (Pecoraro 2023: 157) è simile, nelle considerazioni, a quanto cantilenato

¹⁵ Cfr. Mazzoni 2015: 9.

¹⁶ Se infatti è innegabile, e ormai comunemente riconosciuta, la vocazione civile degli stessi *Promessi sposi*, lo è altrettanto il fatto che la fortuna di tale connotazione sarebbe da retrodatare, nella tradizione romanzesca italiana, almeno a Foscolo e alle opere più o meno direttamente legate al 1799 napoletano, con cui anche romanzi più recenti, come *Il Consiglio d'Egitto* di Sciascia, mantengono una vaga parentela cronologica e tematica.

da Renzo al termine dei *Promessi sposi*, ma con una differenza sostanziale: la decisione di Renzo di rinnegare i tumulti ha a che fare con il desiderio di una vita pacifica, e non necessariamente con la volontà di contestare le ragioni delle rivolte, delle quali, anzi, il personaggio manzoniano equivoca spesso il senso; quella di Biba, invece, con la fine dell'idea di politica dominante nel sistema occidentale almeno a partire dalla grecità, tanto da tradursi in una posizione ormai lontanissima anche dal conflitto tra pubblico e privato pure attestato nell'*Ortis*.

III

La prevalenza del privato sul politico nella vita collettiva si è consolidata attraverso diverse fasi, che non necessariamente si sono avvicinate sulla base di semplici criteri cronologici, né si sono sempre articolate in maniera lineare.

Al dominio della progressione storica è in ogni caso da ricondurre almeno il passaggio da contesti rigidi e omogenei, come è ancora lo spazio cortigiano della *Princesse de Clèves*, a uno in cui la moltiplicazione dei livelli sociali e la frammentazione delle cerchie influiscono direttamente sulla pervasività del codice. Il controllo esercitato sull'esibizione della vita privata dalla cortesia, dalla religione e dalla morale nel romanzo di La Fayette è reso possibile dall'uniformità della cerchia in cui la vicenda si svolge, mentre la metamorfosi promossa dalla messa in discussione di tali sovrastrutture ha come spinta propulsiva la conquista di 'dignità letteraria' da parte di classi sociali tradizionalmente non considerate. Il punto estremo di questa trasformazione è simboleggiato da un'ultima transizione in senso individualistico, all'interno della quale l'autonomia di cui ognuno può disporre è tale da consentire che le norme coincidano con scale di valori individuali. Sebbene vivano ormai insieme, Anna e Vronskij trovano conveniente sedere separatamente a teatro, mentre il Rip di *Less Than Zero* (1985), può ormai giustificare azioni contrarie alla morale pubblica mettendo in discussione il senso stesso della categoria del 'giusto':

«It's... I don't think it's right»

«What's right? If you want something, you have the right to take it. If you want to do something, you have the right to do it». (Ellis 1986: 189)¹⁷

¹⁷ Nelle traduzioni italiane si perde il gioco lessicale legato all'ambiguità di

Come che sia, al di là della libertà garantita ai personaggi, lo slittamento implica alcuni problemi di ordine estetico con i quali le narrazioni, a diversi gradi, devono confrontarsi.

In *The Dying Animal* di Philip Roth, pubblicato nel 2001, David Kepesh decide di non partecipare alla festa di laurea di Consuelo Castillo, con cui intrattiene una relazione. Così facendo non compie un atto contrario alla morale, ai buoni costumi o ai vincoli sociali, ma spezza un legame privato tra due individui privati che, nella sua manifestazione pubblica, avrebbe trovato un consolidamento. Eppure, se è ovvio il discrimine tra l'opera di La Fayette e quella di Roth, a dimostrare che le fratture interne al romanzo seguono percorsi più articolati interviene un dato interessante e legato proprio alla cronologia. Le conseguenze del fatto narrato da Roth sono per certi versi simili a quelle di un celebre episodio di *Anna Karenina*. In occasione del primo ballo del romanzo, parte del pubblico convenuto si aspetta da Vronskij una manifestazione concreta dei propri intenti verso Kitty, mai davvero chiariti fino a quel momento. Così, scegliendo di ballare la mazurca con Anna anziché con la principessina Ščerbàckaja, come era solito fare da qualche tempo («Era sicura che avrebbe ballato la mazurca con lui, come nei balli precedenti [...]», Tolstoj 2021: 84), pur non infrangendo nessuna regola prestabilita, Vronskij compie un gesto che trasmette una dichiarazione non fraintendibile in merito alla propria vita privata. A più di cento anni di distanza, con tutte le diversità di sorta, il dispiacere di Consuelo Castillo e quello di Kitty sono identici almeno perché non generati da atti sanzionabili o da discorsi espliciti, bensì da comportamenti pubblicamente rilevanti in relazione alle convenienze attive in un determinato contesto; eppure, anche le differenze che corrono tra loro sono indicative, perché si configurano come evidenze letterarie dell'avvenuta transizione a un altro sistema sociale. David Kepesh telefona a Consuelo Castillo adducendo come scusa della sua assenza un guasto alla Porsche comprata meno di due anni prima; la sera stessa riceve dalla donna via fax una lettera risentita e, pur rivendicando le ragioni del suo comportamento,

«right», che Ellis impiega tanto con il significato di 'giusto' quanto con quello di 'diritto'. Nella versione di Marisa Caramella si legge: «- È che... È che non mi sembra giusto. - E cos'è giusto? Se si vuole una cosa, è giusto prendersela. Se si vuol fare una cosa, è giusto farla.» (Ellis 1996: 169); mentre nella prima traduzione italiana, curata da Francesco Durante per Pironti (1986), il passo è restituito con maggior esito mimetico: «"È... non penso che sia giusto." "Che cosa è giusto? Se vuoi qualcosa, hai il diritto di prendertelo. Se vuoi fare qualcosa, hai il diritto di farlo."» (Ellis 1987: 196).

si trova a non saper dire chi, in definitiva, abbia chiuso la relazione («Did I end it by not going to the party, or did she end it by seizing upon my not going to the party?», Roth 2002: 95). Invece, quando la contessa Nordston raggiunge Kitty e le confida: «Lui l'ha invitata alla mazurca davanti a me» (Tolstoj 2021: 85), nessuna delle due può fraintendere il significato della frase, essendo il senso del non detto condiviso.

Tutto ciò che, come l'espressione della contessa, si colloca in una dimensione capace di veicolare aspetti della vita interiore senza passare attraverso discorsi espliciti o azioni eclatanti trova o non trova sostegno nelle regole del gusto vigenti in un dato periodo storico. La frase che ferisce Kitty agisce su un piano duplice perché da un lato trasmette un messaggio garantito dallo strato oggettivo del linguaggio (Vronskij ha invitato Anna a ballare la mazurca) e dall'altro porta con sé un sovrasenso (Vronskij non farà la proposta di matrimonio a Kitty) a cui si ha accesso solo se si conoscono e condividono i precetti di un determinato contesto. Se è vero che questo *modus* resta, a vario grado, attivo in ogni circostanza (si pensi anche solo alla contemporanea logica del *like*), lo è altrettanto il fatto che, per diverse ragioni, tanto lo sviluppo della democrazia quanto la nascita dell'individualismo ne hanno quantomeno messo in discussione un assunto originario. Il sovrasenso del linguaggio, non essendo di per sé chiarito dalla struttura della frase, è comunicabile, come nel caso dell'ironia, solo se chi emette il messaggio e chi lo riceve aderiscono a uno stesso sistema e condividono un *sensu comune*¹⁸: se ciò in certo modo mostrava delle fragilità già nei romanzi ottocenteschi che facevano delle vicende storiche e collettive uno sfondo di quelle individuali¹⁹, il progredire di tale scissione attraverso la scomparsa della struttura protettiva di *agorà* ed *élites* (che assicuravano in partenza a chiunque ne facesse parte qualcosa di simile agli altri membri)²⁰ si è protratto fino al punto di instillare negli individui l'idea che solo i tratti superficiali delle vite private possano somigliarsi, mentre il nucleo della vita interiore sarebbe un *unicum*, e pertanto incomunicabile²¹.

Venendo meno il *sensu comune*, la verità trasmessa dal sovrasenso del linguaggio perde legittimità e vacilla: per questa ragione, il dubbio di Ke-

¹⁸ Cfr. Ferry 1990: 29, 35, 118-119, 204-205, 121-126, 336.

¹⁹ Cfr. Mazzoni 2011: 306.

²⁰ Si trattava, in ogni caso, di privilegi da proteggere e di conquiste da rinsaldare (Elias 1980: 102-110, 113-115, 120-121).

²¹ Si veda Lukács 1999: 26-28.

pesh circa la propria responsabilità nella rottura con Consuelo mostra una faglia nel sistema che il narratore da un lato non può risolvere, ma che dall'altro si trova, proprio per amor di verità, a dover esplicitare. Allo stesso tempo, virando dall'idea (già alla base del «romanzo di destino»)²² che l'esistenza di ognuno possa, a partire da un conflitto, tradursi appunto in un destino a quella, ben più lusinghiera, che ognuno nasca speciale in sé, chiunque si sente legittimato sia a raccontare pubblicamente aspetti della propria vita privata (lo testimonia l'attuale proliferazione di autobiografie), considerandoli degni di trasposizione letteraria, sia a mostrare indifferenza o interesse superficiale per le vite degli altri, ritenendo che non lo riguardino fino in fondo.

IV

Come anticipato, il ruolo talvolta ambiguo che le apparenze sociali conservano nel romanzo ottocentesco coincide con l'avvento dell'individualismo e annuncia tratti della svolta narcisistica, lungo un percorso che pone un doppio ordine di problemi.

Il primo ha a che fare con il culto romantico della spontaneità e con l'idea che il modo in cui si sta in pubblico rispecchi moti interiori²³. Nelle opere di Tolstoj, secondo le consuetudini del tempo, la vita privata di chi appartiene alle *élites* può essere scandalosa o improntata a una moralità personale, purché non violi il codice dei rapporti esteriori, visibili agli altri. Stiva non si duole tanto di un atto a suo giudizio comprensibile come l'aver tradito Dolly, quanto di non aver saputo nascondere la verità una volta scoperto («[...] Stepàn Arkàd'ič era tormentato non tanto dal fatto in sé quanto dal modo in cui aveva risposto alle parole della moglie», Tolstoj 2021: 6). In un'altra scena del romanzo, in parte simile a quella della *Princesse de Clèves* menzionata in precedenza, i sospetti di Karenin trovano conferma, ben prima delle parole di Anna, nei segni della sua agitazione (anche in questo caso non notati dal resto del pubblico, ad eccezione di Betsy) quando Vronskij cade da cavallo. Il rimprovero del marito alla moglie non si fonda su istanze morali, ma piuttosto di convenienza:

²² La definizione cui ricorro si legge e viene approfondita in Mazzoni 2011: 285-288 e 302-307; ma, sull'ascesa della «vita particolare», si vedano anche le pp. 153, 162-164 e 177-178.

²³ Un approfondimento del tema si trova in Lasch 2023: 45-46, 118-119.

Vi avevo già pregata di comportarvi in società in modo che nemmeno le malelingue potessero dir nulla contro di voi. C'era un tempo in cui io parlavo dei rapporti interiori; ora non ne parlo più. Ora parlo dei rapporti esteriori. Voi vi siete comportata in modo sconveniente e io desidererei che ciò non si ripetesse. (Tolstoj 2021: 216)²⁴

Il secondo problema, invece, è legato a un lento dissolvimento dei confini tra sé e gli altri sia nella direzione di un'affermazione assoluta del proprio Io, sia in quella di una visione del mondo orizzontale, solo apparentemente priva di gerarchie di sorta. Ne reca traccia la struttura contemporanea e occidentale dello spazio pubblico, nella percezione generale inteso come 'spazio di tutti' anziché come *agorà* riservata ad alcuni eletti²⁵. In realtà, sebbene si costituisca attraverso criteri inediti almeno fino al Novecento, la logica di distribuzione del potere è rimasta inalterata: per quanto possa esprimere liberamente la propria opinione o offrire al pubblico il racconto di momenti insignificanti della propria vita privata, la massa di utenti iscritta a Twitter non gode dello stesso potere politico di certi profili di spicco, anche se ne condivide apparentemente i diritti e ne determina il successo.

Le manifestazioni proemiali di questo passaggio si possono riconoscere ancora una volta in alcuni mutamenti interni alla vita privata degli individui, come ad esempio la caduta dei vincoli familiari-generazionali (nel romanzo sancita dalla linea che lega, per fare qualche esempio, il ciclo di Zola, *I Viceré* di De Roberto, la parabola di Thomas Buddenbrook), nell'accelerazione sperimentata dal «romanzo di destino» e nel bisogno di ottenere riconoscimento a partire dall'approvazione altrui, circostanza, quest'ultima, non in contrapposizione con le precedenti, ma esito delle stesse dinamiche alla loro base²⁶.

²⁴ Ma è indicativa anche la prima affermazione dell'uomo, di poco successiva, dopo la conferma ricevuta da Anna circa i suoi sentimenti per Vronskij: «Così! Ma io esigo l'osservanza delle forme esteriori [...]» (*ibid.*: 217).

²⁵ Un'interessante descrizione dello spazio pubblico contemporaneo è stata offerta dalla teoria dell'architettura, e in particolare dalla definizione di «Junkspace» (Koolhaas 2001: 408-421). La rappresentazione letteraria del fenomeno è registrabile in ottica transnazionale: cfr., a titolo d'esempio, l'Auchan di Cergy di *Regarde les lumières mon amour* (Annie Ernaux); le scene nel supermercato di *Extension du domaine de la lutte* (Michel Houellebecq), i Mall e le multisale californiane di *Lunar Park* o di *The Shards* (Bret Easton Ellis), la «Double s 11» di *Works* (Vitaliano Trevisan). Devo alcuni di questi suggerimenti a Gianluigi Simonetti, che ringrazio.

²⁶ Lasch 2023: 46-48, 60, 70-71.

In uno degli episodi più noti di *Guerra e pace*, il ballo del 31 dicembre 1810 è un'occasione politica in cui un gruppo di persone appartenenti all'*élite* è invitato a riunirsi in un luogo privato, un palazzo sul Lungoneva Anglijskaja, che nel contesto specifico assume però una dimensione pubblica: lo testimoniano il profilo degli ospiti, tra i quali figurano l'imperatore e il corpo diplomatico, nonché lo schieramento, nei pressi della scalinata d'ingresso, del capo della polizia e di molti ufficiali. Ciononostante, l'evento viene raccontato perlopiù a partire da una prospettiva personale, quella di Nataša Rostova, per la quale i contorni pubblici del ballo non hanno alcun legame con le sorti collettive, ma esclusivamente con la propria vita privata. Nataša non nota nulla di ciò che cattura «l'attenzione generale» perché le aspettative con cui si reca al ballo tendono al raggiungimento della propria «felicità interiore» per mezzo di qualità personali²⁷. La circostanza annulla l'interesse per figure di potere o di prestigio, e le pone sullo stesso piano di ogni altra: ciascuno dei presenti può contribuire alla sua soddisfazione dimostrando di averla notata e, nel migliore dei casi, ballando con lei. Così, la partecipazione al primo *tour de valse* della principessa Bezuchova, gesto pubblico con un significato a suo modo politico, genera malumori in Pierre ma sfugge a Nataša, per cui il fatto si riduce soltanto a qualcosa che a lei è rimasto precluso. Una volta raggiunto il proprio scopo, l'egotismo della giovane Rostova si manifesta in forma assoluta:

Agli occhi di Nataša tutti coloro che erano presenti al ballo dovevano essere persone care, buone, simpatiche, che si volevano bene. Nessuno aveva motivo di offendere l'altro e perciò tutti dovevano essere felici. (Tolstoj 2007: 564)²⁸

²⁷ A proposito dell'importanza accordata alle qualità personali cfr. *ibid.*: 81-82, 202-205. Entrambe le citazioni riportate nel testo si trovano invece in Tolstoj 2007: 562.

²⁸ È interessante, peraltro, che in un primo momento, osservandosi riflessa nelle specchiere, Nataša si fosse scoperta incapace di distinguere la propria immagine da quelle altrui (p. 557). Il fatto che la principessa Rostova si ponga su un piano di sostanziale uniformità con gli invitati da un lato conferma l'assenza di uno sguardo per così dire politico sul gruppo, ma dall'altro, specialmente alla luce degli sviluppi, testimonia la complessità dell'insicurezza, che arriva infine a inglobare, proprio come in uno specchio, stati d'animo altrui annullandoli all'interno dei propri.

L'atteggiamento di Nataša tradisce una personalità che, per affermarsi, ha ancora bisogno tanto di una partecipazione degli altri alla sua esistenza quanto di uno spazio pubblico che la ospiti e la renda visibile.

Ad ogni modo, nel discorso che si sta svolgendo il dato più interessante non è offerto dalla scena tolstoiana in sé, bensì dalla prospettiva panoramica che permette di stabilire come, in un periodo breve, il romanzo abbia intercettato e rappresentato cambiamenti profondi: un testo come *L'Éducation sentimentale*, cronologicamente prossimo a *Guerra e pace*, segna un altro importante punto di svolta. Lo «spazio bianco» che separa l'uccisione di Dussardier, per mano di Sénécal, dalla narrazione dei ricordi di Frédéric Moreau è uno snodo centrale perché rappresenta una doppia accelerazione: la condensazione di anni di vita in poche pagine si pone come spartiacque di fronte alla struttura descrittiva dominante fino ad allora nella forma romanzo; il carattere privato della rievocazione di eventi collettivi anticipa un tratto poi tipicamente novecentesco²⁹. L'incontro tra la disposizione narcisistica di Nataša, il crollo della dimensione collettiva dell'abitare, l'avvento del punto di vista esclusivamente individuale e la fine del *senso comune* avrebbero portato a crisi identitarie profonde e a conseguenti necessità di adattamento formale. Lo documenta, ormai all'altro capo della trasformazione presa in esame, la sezione conclusiva di *The Years* di Virginia Woolf, in cui Eleanor viene a sapere che Sara e North, nel corso della cena che ha preceduto il raduno familiare, hanno parlato della sua vita. Il modo in cui il personaggio reagisce alla scoperta rappresenta una frattura con le dominanti ottocentesche, la conclusione di un processo e, al contempo, un manifesto delle cosiddette «passions tristes» che avevano iniziato a dominare il romanzo del Novecento:³⁰

My life, she said to herself. That was odd, it was the second time that evening that somebody had talked about her life. And I haven't got one, she thought. Oughtn't a life to be something you could handle and produce? – a life of seventy odd years. But I've only the present moment, she thought. (Woolf 1937: 366)

My life's been other people's lives, Eleanor thought [...]. (*Ibid.*: 367)³¹

²⁹ Questa funzione dell'*Éducation sentimentale* è descritta in Mazzoni 1999: 112-113; ma si veda anche la nota considerazione di Lukács (per cui cfr. Lukács 1957: 78; Fortini 1965: 283-284; Zinato 2015: 7-9).

³⁰ Il termine è ripreso dal noto studio di Benasayag e Schmit (2003).

³¹ Per la traduzione italiana del passo, si rimanda all'edizione del romanzo

Ed è in qualche modo significativo che, fra i tanti modelli contemplati, alla Woolf di *The Years* abbia guardato con particolare interesse Lampedusa, che dal romanzo inglese sembra aver ricavato, oltre a dettagli narrativo-strutturali³², quel capovolgimento dei rapporti tra Storia e individuo in cui consiste per larga parte l'esito del cambiamento finora ricostruito³³. Per i Salina come per i Pargiter, gli eventi collettivi assumono dignità estetica o rivelano la loro portata più profonda quando declinati all'interno dell'orizzonte familiare (la guerra, Garibaldi, Parnell, l'ascesa della borghesia). Il nucleo più propriamente storico del *Gattopardo* è apparentemente rappresentato dalle parti I-IV, con le rivolte palermitane, lo Sbarco dei Mille, il 'voltafaccia' di Tancredi, il plebiscito e il rifiuto della nomina senatoria; eppure, la cifra definitiva del cambiamento è riconosciuta dal protagonista morente (parte VII) nell'incolmabile distanza che lo separa dal nipote Fabrizio (omonimo, ma per *deminutio*), incarnazione familiare e privata di un nuovo ordine sociale e collettivo:

C'erano anche i nipoti: Fabrizio, il più giovane dei Salina, così bello, così vivace, tanto caro. Tanto odioso. Con la sua doppia dose di sangue Málvica, con gl'istinti goderecci, con le sue tendenze verso un'eleganza borghese. Era inutile sforzarsi a credere il contrario, l'ultimo Salina era lui, il gigante sparuto che adesso agonizzava sul balcone di un albergo. [...] E di lui sarebbe rimasto soltanto il ricordo di un vecchio e collerico nonno che era schiattato in un pomeriggio di Luglio proprio a tempo per impedire al ragazzo di andare a fare i bagni a Livorno. Lui stesso aveva detto che i Salina sarebbero sempre rimasti i Salina. Aveva avuto torto. L'ultimo era lui. Quel Garibaldi,

curata da Antonio Bibbò (2021: 336). La disgregazione dei rapporti tradizionali, anche di quelli familiari, è in *The Years* espressa dall'insistenza sulle relazioni di parentela meno dirette (cugini, zii e zie, nipoti).

³² Cfr. Di Benedetto 1998 e Fidanza 1999; il giudizio sul romanzo, il più «penetrantemente poetico» dell'autrice, si legge in Tomasi di Lampedusa 2011: 1347.

³³ Per possibili affinità con il "diagramma" del romanzo antico a partire dalle osservazioni di Bachtin cfr., qui, la nota 6. L'interesse di Lampedusa per la letteratura intesa anche come manifestazione dei mutamenti storico-politici è testimoniato da un passo della *Letteratura inglese* («Sarebbe superfluo ricordare che a me, personalmente, interesserebbe di più lo studio della storia politica di quello della storia letteraria. E se avessi la minima competenza e quindi la possibilità di occuparmi di storia politica, quel che più mi attrarrebbe sarebbe lo studio della crisi, anzi, ho detto male, lo studio dell'inizio delle crisi [...]»), Tomasi di Lampedusa 2011: 1218).

quel barbuto Vulcano aveva dopo tutto vinto. (Tomasi di Lampedusa 2011: 238)³⁴

A valle del percorso finora delineato, sembra necessario rilevare nell'orizzonte contemporaneo il consolidamento dell'atteggiamento descritto nel *Gattopardo*, imperniato su un capovolgimento dei rapporti di forza tale per cui il riferimento alla sfera pubblica assume sempre più spesso senso proprio se collocato all'interno di una cornice privata (ricordi, testimonianze), divenuta dominante anche al di là dell'ambito letterario.

³⁴ Ma si veda anche, a conferma, il coinvolgimento dello stesso Fabrizietto nelle celebrazioni per il cinquantesimo anniversario dello Sbarco di Marsala per opera di Angelica: «Non ti sembra un bel colpo? Un Salina renderà omaggio a Garibaldi, sarà una fusione della vecchia e della nuova Sicilia», *ibid.*: 255. Sul tema cfr. almeno Orlando 1998: 27-82 e, per una prospettiva più generale sulle conseguenze del tramonto dell'aristocrazia, Tocqueville 2021: 515-516.

Bibliografia

- Aristotele, *Politica*, a cura di Renato Laurenti, Laterza, Roma-Bari, 2014.
- Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946-1950), trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000.
- Bachtin, Michail, *Вопросы литературы и эстетики* (1975), trad. it. *Estetica e romanzo*, introduzione di Rossana Platone, Torino, Einaudi, 2001.
- Benasayag, Miguel, Schmit, Gérard, *Les passions tristes. Souffrance psychique et crise sociale*, Paris, Éditions La Découverte, 2003.
- Camus, Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- Canfora, Luciano, "Il cittadino", in *L'uomo greco*, Ed. Jean Pierre Vernant, Bari-Roma, Laterza, 2023: 121-152.
- Carnevali, Barbara, *Le apparenze sociali. Una filosofia del prestigio*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Cavalloro, Valeria, *Riempitivo e realismo. Uno studio sui romanzi di Lev Tolstoj*, Firenze, Pacini, 2016.
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978), Princeton, Princeton University Press, 1984.
- Di Benedetto, Arnaldo, "La «sublime normalità dei cieli»: considerazioni sulla parte prima del *Gattopardo*", in *Italianistica*, 27. I (gennaio-aprile 1998): 81-87.
- Ellis, Bret Easton, *Less Than Zero* (1985), Picador, London, 1986, trad. it., *Meno di zero* (1986), Ed. Francesco Durante, con un saggio di Fernanda Pivano, Milano, Mondadori, 1987 e *Meno di zero*, Ed. Marisa Caramella, Torino, Einaudi, 1996.
- Elias, Norbert, *Die höfische Gesellschaft* (1969), trad. it. *La società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980.
- Ernaux, Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Fenoglio, Beppe, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2011.
- Ferry, Luc, *Homo Aestheticus. L'invention du gout à l'âge démocratique* (1990), trad. it. *Homo Aestheticus. L'invenzione del gusto nell'età della democrazia*, Ed. Carlo Gazzelli, Genova, Costa & Nolan, 1990.
- Fidanza, Daniela, "Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Virginia Woolf", in *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cento anni dalla nascita, quaranta dal Gattopardo*, Ed. Francesco Orlando, Palermo, Assessorato alla Cultura, 1999: 235-259.
- Flaubert, Gustave, *L'Éducation sentimentale* in Id., *Œuvre complètes*, IV (1863-1874), édition établie par Gisèle Séginger, avec la collaboration de Philippe Dufour et Roxane Martin, Paris, Gallimard, 2021: 149-554.

- Fortini, Franco, *Verifica dei poteri*, Milano, Il Saggiatore, 1965.
- Foscolo, Ugo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis (1798-1817)*, introduzione e commento di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 2016.
- Habermas, Jürgen, *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik* (2022), trad. it., *Nuovo mutamento della sfera pubblica e politica deliberativa*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2023.
- Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (1962), trad. it. *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2017.
- Hamburger, Käte, *Die Logik der Dichtung* (1957), trad. it. *La logica della letteratura*, Ed. Eleonora Caramelli, Bologna, Pendragon, 2015.
- Koolhaas, Rem, "Junkspace", in *Harvard Design School Guide to Shopping*, Ed. Chuihua Judy Chung et al., Köln, Taschen, 2001:408-421.
- Lasch, Christopher, *The Culture of Narcissism* (1979), trad. it. *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, Ed. Marina Bocconcelli, Vicenza, Neri Pozza, 2023.
- Lukács, György, *Die Theorie des Romans* (1916), trad. it. *Teoria del romanzo*, Ed. Giuseppe Raciti, Milano, SE, 1999.
- Lukács, György, *Zur Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus* (1957), trad. it. *Il significato attuale del realismo critico*, Torino, Einaudi, 1957.
- Madame de La Fayette, *La princesse de Clèves* (1678), in Ead., *Œuvre complètes, édition établie, présentée et annotée par Camille Esmein-Sarrazin*, Paris, Gallimard, 2014.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di Salvatore Silvano Nigro, in Id., *I romanzi*, Milano, Mondadori, 2 voll., II: 1-746.
- Mazzoni, Guido, "Memoria privata e memoria collettiva. Una conversazione con Francesco Orlando", *L'ospite ingrato*, II, 1999: 111-118.
- Mazzoni, Guido, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Mazzoni, Guido, "Inomi propri e gli uomini medi. Romanzo, scienze umane, democrazia", *Between*, 5.10 (novembre 2015). <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2024>
- Murray, Oswyn, "L'uomo e le forme della socialità", in *L'uomo greco*, Ed. Jean Pierre Vernant, Bari-Roma, Laterza, 2023: 219-256.
- Nuzzo, Enrico, *Tra acropoli e agorà. Luoghi e figure della città in Platone e Aristotele*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- Omero, *Iliade*, versione di Rosa Calzecchi Onesti, presentazione di Cesare Pavese, Torino, Einaudi, 1991.
- Orlando, Francesco, *L'intimità e la storia*, Torino, Einaudi, 1998.
- Pecoraro, Francesco, *Lo stradone*, Milano, Ponte alle Grazie, 2019.

- Pecoraro, Francesco, *Solo vera è l'estate*, Milano, Ponte alle Grazie, 2023.
- Petruciani, Stefano, *La Scuola di Francoforte. Storia e attualità*, Roma, Carocci, 2023.
- Petruciani, Stefano, *Modelli di filosofia politica*, Torino, Einaudi, 2003.
- Richardson, Samuel, *Pamela; or Virtue Rewarded* (1740), Ed. Thomas Keymer and Alice Wakely, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Roth, Philip, *The Dying Animal* (2001), London, Vintage, 2002.
- Safran Foer, Jonathan, *Extremely Loud and Incredibly Close*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2005.
- Sartre, Jean-Paul, *La nausée*, Paris, Gallimard, 1938.
- Schmitt, Carl, *Verfassungslehre* (1928), trad. it. *Dottrina della Costituzione*, Ed. Antonio Caracciolo, Milano, Giuffrè, 1984.
- Siti, Walter, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), Paris, Gallimard, 2014.
- Szondi, Peter, *Theorie des modernen Dramas* (1956), *Teoria del dramma moderno (1880-1950)*, Ed. G. L., Cesare Cases, Torino, Einaudi, 1962.
- Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America* (1835-1840), trad. it., *La democrazia in America*, Ed. Giorgio Candeloro, Milano, BUR, 2021.
- Tolstoj, Lev, *Анна Каренина* (1877), trad. it. *Anna Karenina*, Ed. Pietro Zveteremich, Milano, Garzanti, 2021.
- Tolstoj, Lev, *Война и миръ* (1865-1869), trad. it. *Guerra e pace*, Ed. Pietro Zveteremich, Milano, Garzanti, 2007.
- Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, *Il Gattopardo* (1958), *Letteratura inglese, Letteratura francese*, in Id., *Opere*, introduzione e premesse di Gioacchino Lanza Tomasi, *I racconti, Letteratura inglese, Letteratura francese*, Ed. Nicoletta Polo, Milano, Mondadori, 2011, pp. 3-265, pp. 617-1422, pp. 1423-1938.
- Woolf, Virginia, *The Years*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1937, trad. it. *Gli anni*, Ed. Antonio Bibbò, Milano, Feltrinelli, 2021.
- Zinato, Emanuele, "György Lukács inattuale? Una teoria politica del romanzo", *Between*, 5.10 (novembre 2015). <https://doi.org/10.13125/2039-6597/1965>.

The Author

Michela Davo

Michela Davo graduated in Philosophical Sciences at the University of Milan and she is now attending a PhD course at the University of Siena. From October 2023 to March 2024 she was *chercheuse invitée* at the University of Lausanne. Her research work is mainly focused on the relationship between poetry and modernity.

Email: michela.davo@student.unisi.it

The Article

Date sent: 30/05/2024

Date accepted: 31/08/2024

Date published: 30/11/2024

How to cite this article

Davo, Michela, "Vita pubblica e vita privata nel romanzo moderno. Primi sondaggi", *The Public Dimension of Dwelling*, Eds. Clotilde Bertoni - Massimo Fusillo - Giulio Iacoli - Marina Guglielmi - Niccolò Scaffai - *Between*, XIV.28 (2024): 77-97, <http://www.between.it/>