

Claudio Lagomarsini
L'invenzione dell'intreccio.
La svolta medievale nell'arte narrativa

Bologna, Il Mulino, "Studi e Ricerche", 2023, 200 pp.

«Di una teoria c'è sempre bisogno», ha ribadito Franco Moretti un paio d'anni fa in una riflessione retrospettiva sui limiti del proprio lavoro: a questa osservazione, però, si accompagnava subito il gesto di riconoscere che «non tutte le teorie sono create uguali», e cioè che «alcune spiegano piuttosto bene la realtà, e altre no» (F. Moretti, *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, nottetempo, 2022: 13). Per quanto l'efficacia di un «discorso teorico» non debba essere valutata dal fatto di prendere in considerazione tutti i fenomeni di un determinato campo di studi, ma piuttosto dalla capacità di «provocare gli esempi che non fornisce» (F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, nuova ed. ampliata, Torino, Einaudi, 1992: 7), è vero che sorvolare su questo o quel particolare finisce presto o tardi per mettere in dubbio l'attendibilità della teoria stessa: così come a «nessun tipo di formalismo letterario [...] è concesso di dispiegare il suo essere senza apparire riduttivo» (P. de Man, *Allegorie della lettura*, introduzione di E. Saccone, Torino, Einaudi, 1997: 10), si può dire che a nessuna teoria letteraria sia mai davvero riuscito di affermarsi senza sembrare riduttiva nei confronti della storia della letteratura.

È sufficiente così leggere una frase come quella che si trova poche righe dopo l'inizio dell'*Invenzione dell'intreccio* a proposito di una questione inevitabilmente storica e teorica insieme – l'individuazione della data di nascita del romanzo – per comprendere come il nuovo libro di Claudio Lagomarsini abbia proprio l'obiettivo di rimediare a un caso

di riduzionismo nello studio dei generi letterari. «Gran parte della critica è piuttosto propensa a sbarazzarsi con disinvoltura della narrativa medievale» o magari a confinarla «nella preistoria del romanzo moderno» (8), scrive l'autore, che al contrario rivendica la necessità di far risalire al Medioevo una delle più rilevanti innovazioni tecniche per l'arte di raccontare: è «grazie alla tradizione medievale», infatti, «se molti secoli più tardi, nell'epoca del romanzo realistico e borghese, gli autori avranno a disposizione una solida e ben collaudata impalcatura su cui allestire le loro narrazioni» (9). Lo scopo di Lagomarsini non consiste naturalmente nell'affermare la semplice importanza di questa svolta – forse non così negletta dalla critica come viene presentata in avvio: sarebbe bastato citare l'ottima sintesi di Paolo Zanutti (*Il modo romanzesco*, Roma-Bari, Laterza, 1998: 12), che riguardo all'*entrelacement* faceva notare la «ricca eredità» lasciata dal romanzo cortese all'Occidente –, ma nell'«esaminare il modo in cui, all'inizio del XIII secolo, viene elaborato un nuovo sistema di organizzare gli intrecci» (25), ricerca che ha l'ambizione di gettare luce tanto sul 'perché' di tale novità, quanto su ciò che allora è cambiato «nella mentalità dei narratori e in quella del loro pubblico» (*ibid.*).

L'impostazione del volume in cinque capitoli è talmente chiara – e tanto chiaramente descritta nelle pagine introduttive (25-30) – che ci si può permettere di non seguirne l'ordine né di ripercorrerla in dettaglio, e di concentrarsi piuttosto sulla nuova ipotesi che Lagomarsini avanza per l'elaborazione di un modo innovativo di organizzare i racconti agli albori del XIII secolo. È una proposta formulata nell'ultimo paragrafo del terzo capitolo (126-133), dopo che vengono passati in rassegna e discussi tre autorevoli e plausibili tentativi di spiegare la stessa svolta nell'arte narrativa: tentativi autorevoli e plausibili, sì, ma in nessun caso sufficienti, se presi isolatamente, a chiarire che cosa «abbia dato vita al tipo di architetture intrecciate che vediamo prendere corpo in Francia all'inizio del Duecento» (120).

Parlando di un libro che necessariamente tratta di digressioni – ma l'operazione di distinguere che cosa ci sia di diverso (e di non interpretabile come sviluppo genealogico) tra il procedimento già antico della digressione e la struttura intrecciata dei romanzi medievali è un

punto decisivo del volume –, è il caso di inserire alcune considerazioni a margine sulla più generale lezione di metodo ricavabile dalle pagine in cui Lagomarsini nell'ordine esamina: 1) l'ipotesi di Martí de Riquer sulla possibilità di collegare cultura materiale e tecnica narrativa, con l'idea che la disponibilità della carta abbia avuto un ruolo nel consentire agli autori di organizzare in fase preparatoria trame più articolate di quelle che altri supporti (la pergamena, troppo costosa; la tavoletta di cera, troppo poco capiente) avrebbero permesso di elaborare (113-118); 2) l'ipotesi di Damien de Carné, secondo cui la diffusione medievale delle 'summae', in particolare in ambito storiografico, avrebbe dato un impulso o quantomeno posto le basi per il cambiamento che ha portato a riunire numerose storie diverse, in forma digressiva, all'interno dello stesso testo (119-122); 3) la relazione già individuata dai sostenitori di un'interpretazione sociologica della letteratura medievale – su tutti, Erich Köhler – tra la pluralità di singoli cavalieri che diventano protagonisti di romanzi prima concentrati su un eroe individuale o su due eroi e il parallelo cambiamento, per l'appunto socio-politico, intervenuto negli stessi anni nella mentalità della classe cavalleresca (122-126).

Chiunque studi la letteratura del passato – ma ormai lo si può dire di tante aree di ricerca, non solo di quelle cronologicamente più lontane o più frequentate dalla critica – ha spesso grandi quantità di libri e articoli con cui fare i conti, situazione che, unita alla disponibilità di strumenti che rendono agevole mettere insieme in poco tempo moltissimi dati, rischia di allungare indefinitamente la lista delle citazioni in nota o in bibliografia senza che ciò si accompagni sempre alla selezione e soprattutto alla discussione puntuale di quello che si è provveduto a raccogliere. Il procedimento con cui Lagomarsini arriva alla nuova proposta, invece, consiste precisamente nella meditata selezione di un numero contenuto di studi pertinenti con cui confrontarsi, mostrando in ogni caso che cosa valga la pena di provare a mantenere (e magari di argomentare in altro modo) e che cosa al contrario riesca meno convincente.

Così come nessuna delle tre proposte di Riquer, di de Carné e di Köhler è sposata in pieno, nessuna di queste è del tutto respinta o inutile

per la formulazione dell'ipotesi con cui Lagomarsini suggerisce ora di vedere nella «cronaca diagrammatica» (127), e specialmente nell'impaginazione sinottica che in essa stabiliva una concordanza cronologica tra varie linee storiche, il modello che i romanzieri duecenteschi tennero presente per organizzare le trame dei loro testi. Si tratta infatti di un modello con cui gli autori dovevano aver avuto una qualche familiarità per averlo «maneggiato da studenti» (133), visto che queste cronache altro non erano che manuali didattici impiegati nell'esegesi biblica di impostazione storica in uso proprio tra XII e XIII secolo. Lagomarsini riserva a sé stesso la cautela che adotta nel discutere le ipotesi di chi lo ha preceduto («Forse non si va troppo lontani dal vero immaginando che...»: 133), ma proprio il fatto che la sua proposta permette di spiegare in maniera alternativa qualcosa che era stato intuito – per quanto diversamente argomentato – anche da altri rende credibile e persuasiva questa lettura, in una volta “materialista” (con l'esame della forma dei manoscritti delle cronache), attenta alla possibile influenza della tradizione storiografica, e infine efficace nel valorizzare il carattere plurale e simultaneo delle storie narrate nei romanzi arturiani come tratto in cui consiste la novità della svolta che ancora oggi occorre spiegare.

Meno convincente, invece, è l'idea che tale svolta nell'arte narrativa sia la stessa cui ricondurre «la struttura e l'estensione» di testi quali «*I promessi sposi, I tre moschettieri, I miserabili, Guerra e pace* (e poi molta narrativa contemporanea, i prodotti del cinema e della serialità televisiva)», come pure Lagomarsini lascia intendere chiedendosi nell'introduzione se non sia «troppo ardito» ipotizzare un rapporto tra questi esempi e «l'elaborazione tecnica inaugurata dalla tradizione medievale francese» (11). Che un qualche rapporto ci sia, in realtà, nessuno vorrà metterlo in dubbio (non alludeva a questo, dopo tutto, la già citata formula di Zanotti sulla «ricca eredità» del romanzo cortese nella letteratura occidentale?); ma gli stessi argomenti utilizzati da Lagomarsini – la considerazione per l'aspetto materiale, l'influenza di altri modelli discorsivi, l'attenzione per ulteriori cambiamenti nella mentalità di narratori e pubblico – potrebbero essere fatti valere per fasi successive, e così aiutare a comprendere come quella della narrativa

medievale, per quanto importante, non sia stata l'unica (o l'ultima) svolta nell'arte narrativa. Senza arrivare alla serialità televisiva o al cinema – e ancora di più alla possibilità di studiarne l'impatto sulla letteratura: difficile credere che l'intreccio sia rimasto lo stesso prima e dopo un'innovazione tecnica come il montaggio cinematografico –, si può sospettare che persino la 'varietà' dell'*Orlando furioso* che dispiaceva a un autore come Tasso non fosse già più quella di una «struttura dispersiva e scopertamente "medievale"» (11). Gli studi di Marco Praloran che Lagomarsini opportunamente richiama hanno sì dimostrato i debiti della tradizione cavalleresca italiana nei confronti del romanzo arturiano, ma altre ricerche – basti pensare a quelle di Riccardo Brusagli e poi di Sergio Zatti su 'ventura' e 'inchiesta', o a quelle di Daniel Javitch sulle interruzioni dei canti nel *Furioso* – hanno permesso di vedere come l'uso che un Ariosto fa della forma medievale è ormai diverso rispetto a quanto gli proveniva dalla tradizione, e d'altro canto sarebbe facile documentare che anche quello di Tasso per la varietà era uno «sconcerto» (87) non più che apparente, che non escludeva affatto un impiego consapevole e 'rifunzionalizzato' di questa modalità narrativa.

Verrebbe da dire, insomma, che reintegrare nella teoria della letteratura, e in particolare nello studio di un genere letterario come il romanzo, la svolta medievale dell'arte narrativa – obiettivo che Lagomarsini raggiunge muovendosi con ammirevole chiarezza in aree della filologia romanza che potrebbero essere ostiche ai non specialisti, senza con ciò perdere nulla in precisione –, è un'operazione che non deve portare a sottrarre, sia pure involontariamente, quella stessa svolta alla storia: una storia che è continuata anche dopo il romanzo arturiano e che ha conosciuto modi ancora diversi di organizzare le narrazioni, come si potrà d'ora in poi provare a mettere in luce applicando a queste differenze lo stesso acume e lo stesso rigore che Lagomarsini dimostra qui nel distinguere la novità dell'arte narrativa medievale da ciò che di superficialmente simile l'ha preceduta.

L'autore

Corrado Confalonieri è Associate Professor of Italian Studies presso la Chapman University (Orange, California), dove è il primo titolare della Bernardino Telesio Endowed Professorship. Si è formato in Italia e negli Stati Uniti con un dottorato in Letteratura italiana all'Università di Padova (2014) e un Ph.D. in Romance Languages and Literatures alla Harvard University (2019). Ha insegnato presso la Wesleyan University (2019-20), ancora a Harvard, dove è stato Lauro de Bosis Postdoctoral Fellow in Italian Studies (2020-21), e, come ricercatore, all'Università di Parma (2021-24). Di recente ha pubblicato i volumi «*Queste spaziose loggie*». *Architettura e poetica nella tragedia italiana del Cinquecento* (Napoli, Loffredo, 2022) e *Torquato Tasso e il desiderio di unità. La Gerusalemme liberata e una nuova teoria dell'epica* (Roma, Carocci, 2022). È condirettore di «Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione».

Email: confalonieri@chapman.edu

La recensione

Data invio: 15/10/2024

Data accettazione: 30/10/2024

Data pubblicazione: 30/11/2024

Come citare questa recensione

Confalonieri, Corrado, "Claudio Lagomarsini, *L'invenzione dell'intreccio. La svolta medievale nell'arte narrativa*", *La dimensione pubblica dell'abitare*, Eds. C. Bertoni, M. Fusillo, G. Iacoli, M. Guglielmi, N. Scaffai, *Between*, XIV.28 (2024): 539-544, www.betweenjournal.it.