



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 1 2016

ISSN 2465-1060
[online]

“LIKE A NOVEL”

CROSSING PERSPECTIVES BETWEEN
KNOWING, STORY AND DIGRESSION

Edited by Matteo Bensi and Matteo Marcheschi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Pisa), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



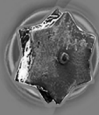
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Matteo Bensi, Matteo Marcheschi



DR ADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 1 2016

ISSN 2465-1060
[online]

“LIKE A NOVEL”

CROSSING PERSPECTIVES BETWEEN
KNOWING, STORY AND DIGRESSION

Edited by Matteo Bensi and Matteo Marcheschi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Intervista a Nicola Lagioia

di Matteo Bensi e Matteo Marcheschi

Si discute molto oggi di un ritorno al realismo, in filosofia, nell'arte e nella letteratura. Nel romanzo, nella sua stessa idea fondativa, la realtà è sempre in campo, ciò che muta, da un romanziere all'altro, è l'idea che si ha di letteratura e, di riflesso, i mezzi con cui la realtà viene descritta. Che cosa ne pensa? Lei crede che la letteratura sia sempre realistica? In che senso e in che misura deve esserlo?

Il realismo non esaurisce la realtà. La realtà è un oceano infinito. Libri come “La metamorfosi” di Kafka non hanno un'impronta realista eppure penetrano la realtà più a fondo di tanti altri che fanno perno sulla verosimiglianza. Siamo circondati dal mistero, e la letteratura lo indaga con strumenti al tempo stesso più rozzi e più sofisticati rispetto a quelli in possesso della scienza. Emily Brontë, Fedor Dostoevskij, Roberto Bolaño, Marilynne Robinson... sono tutti esploratori del mistero, alcuni di loro addirittura sono degli indagatori dell'incubo. La grande letteratura ha sempre un che di trascendente, nel senso che trascende, supera, per ciò che riguarda il sentimento del mondo, i propri contemporanei, e anche in certi casi i posteri. La mia battuta preferita di Harold Bloom (ma a propria volta lui l'aveva presa in prestito) è che difficilmente si potrebbe dare un'interpretazione

freudiana di Shakespeare, mentre un'interpretazione shakespeariana di Freud è già più verosimile. Come a dire che in una strada di Stradford-upon-Avon, nel Seicento, brilla qualcosa della Vienna novecentesca.

Che rapporto c'è tra la creazione letteraria e la storia della letteratura. A questo proposito, Kundera, nel suo I testamenti traditi, sostiene che «le opere davvero grandi possono nascere solo dentro la storia della loro arte e partecipando a questa storia». In questa prospettiva, ogni romanzo è la riscrittura fedele e infedele di tutto un canone, un libero gioco tra continuità e discontinuità. Qual è la sua idea in merito?

Non solo nel romanzo, ma nell'arte in generale, vale il principio secondo cui nihil ex nihilo. Guarda García Marquez: è per sua stessa ammissione una filiazione di Faulkner. Agota Kristof discende da Kafka, e Philip Roth non ha ancora finito di onorare il proprio debito con Saul Bellow. Chi si mette nel solco della tradizione, può innovare nel momento in cui trova la propria voce. Però in quel solco bisogna mettercisi. Si può anche ovviamente aspirare a diventare il risultato di uno scontro, con la tradizione. Basti pensare a come Beckett reagisce a Joyce: diventa adulto nel momento in cui consuma lo scontro padre-figlio, e a quel punto non è più il portaborse di Joyce ma già l'autore della *Trilogia*. Ma non si muove appunto nel vuoto, Beckett. Ha l'Ulisse con cui polemizzare. E le *Scritture* da parodiare. In quella parodia c'è anche molto amore, e molto rispetto, che però si incrinano – amore e rispetto – davanti alla propria

condizione esistenziale di uomo nel Novecento. Ancor più che con l'*Ulisse*, Beckett dialoga con l'*Ecclesiaste*, e con il comico. Insomma, c'è sempre una tradizione a cui fare riferimento. Senza, non si comincia neanche a scrivere.

In Collezione di sabbia, Calvino descrive l'albero del Tule, e lo assume come metafora del romanzo, che «attraverso un caotico spreco di materia e di forme [...] riesce a darsi una forma e a mantenerla». Il romanzo, come pensiero del limite umano e del gioco che non si riduce a fredda razionalità, nasce effettivamente dalla tensione tra forma e informe? Si può parlare di romanzo anche dove al libero gioco delle rappresentazioni e delle immagini, al rincorrersi disordinato delle parole, non dà forma una razionalità superiore, quella del suo tempo o quella dello scrittore?

E' tutto un tentativo di dare ordine al caos. Persino lo *stream of consciousness* tenta di arginare il caos. Persino la cosiddetta arte informale, ordina il caos. C'è chi lo fa meglio e chi lo fa peggio. Quella di Jackson Pollock è una battaglia contro il caos: il suo apparente informe, per quanto selvaggio e violento, è infinitamente più ordinato, e pieno di grazia, rispetto al caos naturale. Personalmente amo gli sperimentalismi mentre mi immalinconiscono le avanguardie. Nelle avanguardie mi sembra sempre di trovare un gioco al ribasso. Quanto è palloso Marinetti se raffrontato a Pound o a Eliot o a Campana.

In questo numero di Odradek, ci interroghiamo sul valore conoscitivo del romanzo, come forma specifica di

un sapere si fonda sulla finzione, valorizzando il caso individuale e il particolare. Crediamo anche che il modo conoscitivo proprio al romanzo possa essere una risorsa anche per la filosofia, la storia e la scienza non in quanto strumento di comunicazione, maschera che rivela un contenuto, ma contenuto che coincide con la maschera, con la superficie dell'atto comunicativo che lo esprime. Che cosa ne pensa? Può essere che il futuro della filosofia, della scienza e della storia sia anche nel romanzo?

Lo è già stato, il futuro della filosofia, della storia e della scienza, e continuerà a esserlo. Ma è vero anche il contrario. Il dialogo tra le discipline è continuo. L'inizio del Novecento, sul piano scientifico, ha portato gli stravolgimenti della relatività ristretta e della meccanica quantistica, ma tutta l'arte di quel periodo – già poco prima, e poco dopo – comincia a ragionare ad esempio sul tempo in modo totalmente diverso rispetto a come avrebbero fatto i narratori e gli artisti dell'Ottocento. O ancora, ne *La montagna incantata*, che è un romanzo del 1924 c'è già la prefigurazione del nazismo, incarnato dal gesuita Naphta. È ancora più impressionante leggere Kafka, che da una parte sembra “sentire” Auschwitz (dove sarebbe finito se la tubercolosi non lo avesse ucciso sempre nel 1924), ma a livello conscio non si rende conto di niente, tanto che il giorno in cui Hitler sale al potere, annota sul suo diario (vado a memoria) una cosa del genere: “Cambio di governo in Germania. Ore 16.00 lezioni di nuoto”. Oppure si pensi a come i romanzi si rendono conto, prima di qualunque teorizzazione, che lo storicismo è finito. Tutto questo

è valido anche oggi. Quando leggo Roberto Bolaño o Marilynne Robinson mi sembra di avere a che fare anche con la filosofia e con la scienza di questi anni, e di quelli immediatamente passati, e forse di quelli immediatamente futuri.

C'è spazio nel romanzo contemporaneo per linguaggi che evadano dalla rappresentazione per mezzo della scrittura, per l'oralità, il visivo, il pre-grafico?

Nessuno. Il romanzo è scrittura. Nell'economia di un romanzo, la scrittura, è lo strumento più evoluto e sofisticato immaginabile. Molto più dell'oralità, del visivo, del pre-grafico. Che sono strumenti più evoluti in altri ambiti.

In un suo recente intervento su La Repubblica, Il romanzo ha i secoli contati, lei parla del romanzo come di quella forma espressiva che al giudizio preferisce la comprensione. Si potrebbe dire che tra giudicare e comprendere c'è lo stesso rapporto che tra spiegare e descrivere? Quali sono gli strumenti del romanzo per far sì che una storia, magari una storia legata al nostro presente, come sono spesso le sue, non divenga la spiegazione di un fatto ma una sua descrizione, che ci consenta quindi di comprendere e non di giudicare?

Nei veri romanzieri persino la spiegazione è una descrizione. Le infinite "spiegazioni" che reggono *L'uomo senza qualità* sono in realtà descrizioni, perché contengono molto più del messaggio che fanno finta di portare. Bisogna avere un enorme talento

per nascondere una descrizione sotto il vello di una spiegazione. Musil e Proust erano maestri, in questo. Tutto il resto è saggistica anche molto buona.