

**Ian Poggio**

Alessandro Cinquegrani

*I personaggi non torneranno? La letteratura contemporanea tra finizione e realtà*

Roma

Carocci editore

2024

ISBN 978-88-290-2560-2

Lo stato di crisi della letteratura contemporanea ha avuto come conseguenza un netto cambio di paradigma, che ha iniziato a corrodere l'aggettivo *romanzesco* e, conseguentemente, l'impianto della *fiction*, per risignificarsi nelle storie autobiografiche, nelle biografie, nei saggi e in tutto ciò che si trova entro i confini della ormai del tutto predominante *non-fiction*.

I più importanti premi letterari del nostro paese – lo Strega e il Campiello – ne sono una dimostrazione lampante e desolante assieme, e per averne contezza è sufficiente leggere i nomi degli ultimi venti romanzi vincitori (escludendo forse soltanto *I miei stupidi intenti* di Bernardo Zannoni e pochissimi altri titoli), a cui si è aggiunta di recente Donatella Di Pietrantonio con *L'età fragile*. L'attenzione critica è tutta rivolta a questa letteratura, ignorando la *fiction*, che però resiste dominando le classifiche (salvo nelle settimane in cui vengono decretati i vincitori dei premi di cui sopra), che vedono alternarsi in vetta Ken Follet, Donato Carrisi, Joel Dicker ed Erin Doom, palesando uno scollamento tra il gusto della critica e quello dei lettori, tutto ripiegato sulla letteratura di genere, che negli anni Ottanta e Novanta solo il romanzo postmoderno o *pulp* aveva provato a far collimare, facendo cultura con il sesso, il sangue e un certo gusto per il thriller. Sviluppando l'incipit di un articolo del 2023 di Loredana Lipperini intitolato *Dove sono finite le storie?*, Alessandro Cinquegrani, nell'introduzione al suo saggio *I personaggi non torneranno? La letteratura contemporanea tra finzione e realtà*, si chiede: dove sono finiti i personaggi?

La vera chiave di lettura del saggio sta nella breve indicazione metodologica che si trova all'inizio, non tanto per l'*excusatio* relativa alla scelta dei romanzi o dei testi critici a cui Cinquegrani si appoggia per ricostruire la storia del personaggio letterario tra il Novecento e il Duemila, e nemmeno per la precisazione (ovvia) secondo la quale non si intende risolvere annose e insolubili questioni legate alla natura di modernismo e postmodernismo, ma perché, prendendo le mosse da una riflessione di Foucault sui conflitti tra l'autore e ciò che egli scrive, «nasce l'idea della lotta tra autori e personaggi che sarà il tema di questo libro» (p. 15).

Il testo è suddiviso in tre sezioni chiamate *La nascita*, *La fuga*, *La scomparsa*, che a loro volta individuano tre macro-periodi, corrispondenti, come si diceva, al romanzo modernista, postmodernista e al periodo compreso tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila, ma che potrebbero anche indicare lo stato di questo conflitto tra l'autore e il personaggio: le sue origini, il suo protrarsi, e la sua fine.

Ciascuna sezione è ulteriormente suddivisa in sei-otto capitoletti, ognuno dei quali è dedicato a un romanzo, un personaggio o un autore, concatenando il discorso dall'uno all'altro, rientrando sotto il cappello della sezione a cui fanno riferimento.

Il saggio si apre sotto l'egida di Luigi Pirandello, il quale, sia nella produzione novellistica che in quella teatrale, è forse l'autore italiano che ha riflettuto più a lungo sulla questione della voce autoriale e del suo rapporto con il personaggio e del suo destino, quello cioè di *dover* sottostare a una parabola narrativa.

Ma, sottolinea Cinquegrani, «ciò che rende nuova la narrazione modernista non è tanto il fatto che il personaggio stia dentro a questa parabola, [...] ma è piuttosto il disagio che manifesta il personaggio nel rivestire questo ruolo» (p. 37).

Il conflitto scaturisce da questo disagio, esplicitandosi in tutti quei casi nei quali un personaggio lotta (invano) contro l'autore-demiurgo: avviene così per il Figlio, che in *Sei personaggi in cerca d'autore* (testo interamente basato su una rivolta dei personaggi al loro autore) è impossibilitato, da un potere occulto, a lasciare il palcoscenico, e lo stesso vale per il K. protagonista del *Castello*, che ingaggia una strenua lotta con la volontà autoriale, per poi scoprirsi anch'esso parte della narrazione e venire sconfitto, o per Zeno Cosini. Ma, fino a questo momento, il personaggio (r)esiste, e rafforza il proprio grado di esistenza attraverso il conflitto, fino all'avvento del postmoderno. Entra qui in gioco, per il lettore, un diverso senso di straniamento rispetto a quanto provato nella letteratura modernista, che non è dato dal fatto di trovarsi di fronte a una narrazione che non collima più con la realtà, ma perché nel romanzo postmodernista «all'interno di questo mondo di finzione che oramai il lettore accetta o dà per scontato, compare come un'epifania spiazzante la realtà» (p. 73).

Cinquegrani, pur differenziando il postmodernismo europeo di matrice culturale dal postmodernismo americano di matrice socio-economica e sforzandosi di dedicare uno spazio ad almeno un esempio italiano (Gesualdo Bufalino) e uno francese (Georges Perec), fonda l'intero impianto del secondo capitolo sulla base di romanzi di autori statunitensi – Thomas Pynchon, Philip K. Dick, Paul Auster e Don DeLillo – nei quali «il lettore [...] si posiziona accanto all'autore e, da lì, guarda e commenta quanto accade ai personaggi» (p. 98); i quali, a loro volta, sembrano intuire la loro prigionia in un mondo fittizio, fatto tutto di carta (sentimento da cui si origina il celeberrimo film di Peter Weir, *The Truman Show*).

Tuttavia, l'intuizione più arguta di Cinquegrani si manifesta in una definizione: quella di «*nostalgia della persuasione*, ovvero nostalgia di un tempo in cui i personaggi percepivano di essere agganciati alla vita [...] di non essere più in fuga in uno spazio altro» (p. 121).

Ed è questo sentimento di nostalgia a chiudere la seconda sezione del saggio e ad aprire alla terza (e ultima): *La scomparsa*. Tra la fine degli anni Novanta e l'avvento del nuovo secolo, inizia a serpeggiare tra gli autori un certo desiderio di ritorno all'ordine, di riavvicinamento alla realtà, ricomponendo quella frattura tra parole e cose che, da dopo Magritte, sembrava irreversibile («Ceci, n'est-ce pas une pipe»).

È un desiderio intercettato dal cinema – il primo capitoletto della sezione è tutto dedicato all'ultimo film di Kubrick, *Eyes Wide Shut*, e alla celebre battuta finale di Nicole Kidman, «Fuck», che sancisce un ritorno fisico alla corrispondenza tra parole e cose – come dalla letteratura: è nel 1993 che David Foster Wallace definisce l'avventura del postmoderno come una festa di liceali che perde improvvisamente di brio, perché sono finte le droghe, gli alcolici, le sigarette e il padrone di casa si rende conto, tutto d'un tratto, che l'appartamento e il mobilio intorno a lui sono un disastro, e vorrebbe soltanto che arrivassero gli adulti per mettere ogni cosa al proprio posto.

Come fare però, se i liceali (leggi: i romanzieri) sono diventati gli adulti, hanno seppellito i maestri sotto migliaia di pagine scritte sotto l'effetto di un'ubriacatura durata un trentennio, e il lettore è troppo distante da un tempo in cui si identificava nel personaggio?

La risposta di Cinquegrani, riconoscendo una somiglianza tra le diversissime esperienze di Emmanuel Carrère, Walter Siti, Javier Cercas, Jonathan Safran Foer, J. M. Coetzee (per citarne alcuni), è la seguente: «partendo dall'identificazione del lettore nell'autore tipica del postmoderno, [è necessario] trasformare l'autore in personaggio in modo che il lettore possa tornare a credere e identificarsi nel personaggio» (p. 147).

In questo senso, *L'avversario* di Carrère segna uno snodo fondamentale per il romanzo degli anni Duemila, evidenziato nelle pagine più acute dell'intero saggio, che si conclude, nonostante questi deboli segnali di un ritorno all'ordine, con una nota amara: i personaggi non torneranno, dunque? Parrebbe di no.