

Marta Accardi

Holst Katsma

Morfologia del romanzo

Milano

nottetempo

2024

ISBN 979-12-5480-059-1

È possibile rappresentare nello spazio di una pagina il ritmo del pensiero, in particolare quello di un autore di romanzi? E in che modo la letteratura ci aiuta a rendere vividi nella nostra mente i suoni delle parole mentre le leggiamo? Una risposta convincente ai due interrogativi, tanto concisi quanto originali, ci viene offerta da Holst Katsma, che ha dedicato gli anni trascorsi ad Harvard allo studio di quella che chiama *Morfologia del romanzo*. Con questo titolo, la casa editrice Nottetempo pubblica la dissertazione dottorale dello studioso americano, nella versione tradotta in italiano da Tiziano De Marino – che firma anche il saggio introduttivo al volume – e corredata da una postfazione a cura di Franco Moretti, nome tutelare dell'autore sin dai primi anni Duemila. Nella *Prefazione*, Katsma spiega di aver intrapreso il percorso di ricerca perché mosso dalla curiosità di scoprire «in che modo le strutture del linguaggio fossero cambiate nel tempo» (p. 33), soprattutto da quando è invalso l'uso di suddividere il romanzo in paragrafi e capitoli. La nuova maniera di disporre il testo sulla pagina avrebbe condizionato, nel corso dei secoli, l'organizzazione del pensiero sia dei romanzieri che dei lettori, ed è proprio a partire da questa intuizione che lo studioso ricostruisce l'evoluzione del romanzo, per approdare, infine, alla formulazione di una personale teoria del genere.

Guardando ai romanzi francesi e inglesi pubblicati dal Settecento fino ai giorni nostri, Katsma si concentra principalmente su quegli elementi paratestuali e infratestuali, quali titoli di capitoli, virgolette e lineette, attraverso cui è possibile verificare «come l'emergente morfologia spaziale del romanzo [...] abbia reindirizzato abitudini ancestrali e modelli di pensiero, trasformando la nostra capacità di immaginare le voci e lo scorrere del tempo» (p. 45). La scelta di analizzare il romanzo partendo dalla sua morfologia, ossia dalla sua «forma esteriore e visibile» (p. 44), segna una presa di distanza dai precedenti studi di teoria letteraria, si pensi alle indagini di Propp, Curtius e Genette che miravano a «mettere in luce quegli schemi ricorrenti, semantici e tematici, che si ritiene articolino inconsapevolmente le nostre storie» (p. 45), e l'autore non manca di precisarlo.

Dopo le premesse necessarie per introdurre il proprio lavoro, Katsma passa ad approfondire quei segnali grafici che delimitano piccole o grandi porzioni di testo all'interno di un romanzo: le notazioni vocali e le notazioni di parcellizzazione. Le prime comprendono i segnali dei turni di parola da impiegare nei discorsi diretti e indiretti (virgolette e lineette), le notazioni di parcellizzazione, invece, corrispondono ai grappoli di parole (paragrafi e capitoli) che, secondo lo studioso, aiutano a strutturare il pensiero di uno scrittore. Proprio a quest'ultima notazione è dedicata la *Parte prima* del volume intitolata *Per una teoria del raggruppamento verbale*, in cui si chiarisce preliminarmente che con “raggruppamento” si intende il «processo di allestimento delle idee per unità in corso d'opera» (p. 52) da parte di un romanziere, e non un lavoro di suddivisione del romanzo fatto *a posteriori* da qualcuno che non sia l'autore, ad esempio da un traduttore. Nei testi letterari composti tra il XVIII e il XIX secolo si possono rintracciare alcune ricorrenti «strutture di parcellizzazione della prima immaginazione romanzesca» (p. 54), che testimoniano la trasformazione ritmica dell'inventiva degli scrittori nel corso dei decenni. Un romanzo senza paragrafi né capitoli è indubbiamente diverso da uno con capitoli introdotti da un sommario dei contenuti, o da un altro che si presenti con una forma epistolare, o da un altro ancora con capitoli

senza titoli o, infine, da uno con capitoli preceduti da un breve titolo. A fare la differenza non è soltanto la disposizione del testo nella pagina, ma la configurazione delle «unità di pensiero dell'autore» (p. 73) che, a loro volta, trovano riverbero nelle «unità di giudizio» e nelle «unità di emozione» (p. 74) del lettore. Secondo Katsma, infatti, la divisione di un testo in paragrafi e capitoli, da un lato, segnala il distacco graduale dei romanzieri da una «antica psicologia ritmica del pensiero orale» (p. 52) e, dall'altro lato, porta inevitabilmente il lettore a formulare un giudizio su quanto è stato narrato o un'aspettativa su ciò che potrebbe accadere nel capitolo successivo. Ne consegue che i cambiamenti apportati dalle forme di parcellizzazione, a partire dal Settecento, riguardano in egual misura chi scrive e chi legge i romanzi, sul piano dell'immaginazione e, ancor prima, sul piano cognitivo.

La *Parte seconda* del volume, dal titolo *Il romanzo come sistema vocale*, è incentrata sui sistemi utilizzati per segnalare il dialogo, sia esso un discorso diretto o un discorso indiretto. Nei romanzi del Settecento, le notazioni vocali più ricorrenti sembrano essere le virgolette, che Katsma categorizza in base a due coppie di caratteristiche: marginali o terminali, se segnano il margine di ogni rigo del dialogo o soltanto l'inizio e la fine del discorso, inclusive o esclusive, se includono o escludono il personaggio che ha il turno di parola. Nel momento in cui la conversazione fa il suo ingresso nel romanzo, sostiene lo studioso statunitense, e l'enunciatore si rende manifesto, nell'immaginazione del lettore, attraverso il proprio discorso e non più esclusivamente con la propria figura, si ha accesso ad «una nuova realtà che dà priorità alla voce, un mondo in cui la persona che parla si cela dietro l'acustica della parola» (p. 165). Quando si registra il passaggio da una frase come, ad esempio, «Parlò infine la regina: Sire, vi dirò la verità...» ad un'altra dal sapore più moderno come «Sire, disse lei, vi dirò la verità...» (*ibidem*), il romanzo cessa di essere «un mondo dove la gente parla», per divenire «un mondo dove si odono le voci» (*ibidem*). Ed è proprio nelle voci racchiuse nelle conversazioni che Katsma individua i punti romanzeschi più densi di vivacità, non perché mostrino un ritmo realistico, ma perché «*quei passaggi in cui gli eventi [...] prendono forma nell'immaginazione del lettore sembrano tangibili*» (p. 170).

A conclusione della disamina delle notazioni spaziali, nella terza ed ultima sezione del volume, intitolata *Genere e forma spaziale (Cinque tesi sul genere romanzesco)*, l'autore espone le sue idee sui meccanismi del romanzo moderno, con la dichiarata intenzione di avvalorare indirettamente i ben più autorevoli studi di Michail Bachtin. Si tratta di cinque tesi che, sulla base di alcune considerazioni sulle forme spaziali (ovvero sulle «notazioni vocali» e di «parcellizzazione»), mirano a definire una teoria del romanzo che poggi sull'intreccio inestricabile tra scrittura, genere letterario e immaginazione. La prima tesi verte sulla stretta relazione che lega l'emergenza delle forme spaziali e l'incremento della produzione di romanzi nel corso del Settecento. Tale relazione testimonia quanto l'utilizzo di capitoli, paragrafi e virgolette abbia determinato la diversificazione dei tipi di romanzi proprio durante «la prima fase di produzione accelerata» (p. 253). Katsma sostiene che una teoria del romanzo debba «confrontarsi con il fatto che il romanzo non si discosta dagli altri generi in modo graduale e lineare [...]: come tutti i generi, il romanzo è qualitativamente diverso nelle differenti fasi della produzione quantitativa» (p. 254). La seconda tesi punta a dimostrare che la diffusione della scansione in capitoli e delle virgolette che introducono il discorso diretto permette di «vedere il romanzo come un tipo di enunciazione relativamente stabile» (p. 259): la suddivisione in capitoli e l'uso delle virgolette «non sono mode passeggere, ma piuttosto strutture normative altamente stabili del pensiero romanzesco» (p. 263), al punto da poter essere utilizzati in vari modi per consentire agli scrittori di organizzare il proprio pensiero.

Al centro della terza tesi, invece, vi è l'idea che le forme spaziali siano «translinguistiche» (p. 275): il romanzo si configura infatti per Katsma come «una tecnica di pensiero (e di percezione) riconosciuta a livello globale, una tecnologia globale per l'analisi onirica della vita umana» (p. 276). La quarta tesi sottolinea quanto l'analisi delle notazioni spaziali consenta di riconsiderare il romanzo non soltanto come genere sviluppatosi in concomitanza con un cambiamento storico-

sociale, ma anche come una forma letteraria in grado di risolvere «una dissonanza cognitiva o percettiva [...] dell'esistenza umana» (p. 279), permettendo di immaginare e di «assimilare varie tipologie di tempo» (p. 283). Infine, nella quinta tesi l'autore ribadisce la rilevanza delle notazioni spaziali nel processo di formazione del genere, grazie alla loro capacità di mettere in luce «le strutture architettoniche in divenire del romanzo» (p. 293), svincolate dalle regole del linguaggio: proprio dall'analisi di una struttura come il paragrafo, secondo Katsma, è necessario partire per «cogliere l'evoluzione del romanzo nel suo insieme» (p. 296).