

Considerazioni intorno ai realismi

Beatrice Töttössy

Università degli Studi di Firenze (<beatrice.tottossy@unifi.it>)

Abstract

In light of current developments in Hungarian and East-European literary theory, and as an element of a systematic work on the thought of György Lukács (connected with the rereading of a monograph by B. Töttössy on postmodernity in Hungary), the contribution continues on the path started with some previous works that thematized categories including *Weltliteratur*; function of literary culture; participation in the historical present in acts and forms; literary art in the age of widespread aestheticism and the need for theory; quality of memory and possibility of a 'literary totality'; the culturally concrete (literary and non-literary) individual and the act of historicizing; the concrete in literature with the gaze, culture, the other, reality; open (literary) science. The text reflects on the current debate involving 'realism' studies.

Keywords

Franca D'Agostini; Maurizio Ferraris; György Lukács; Modular realism; Postmodern realism

1. «Mai forse come in questa epoca è avvertibile un bisogno di riassetto delle premesse filosofiche della politica, della scienza, dell'arte ecc.»

Un paio d'anni fa, formulando una tesi sul «concreto nella letteratura» (Töttössy 2019), ho ricordato che la filosofa Franca D'Agostini nel 2013, nel suo *Realismo? Una questione non controversa* (saggio da cui prestiamo il titolo del paragrafo), ha posto l'attenzione sul quadro teorico in cui, a partire dai primi Duemila, si andavano affermando «realismi realmente



nuovi»¹, delineando nuove prospettive sul mondo, prospettive in cui i fatti non risultavano più «i duri ed estranei soldati dell'incomprensibile, ma si rivela[va]no per ciò che in definitiva sono e sono sempre stati: *la mobile voce della realtà*» (e-book, il corsivo è mio).

D'Agostini nella sostanza ci ricordava che «il nesso tra logica e metafisica non ci condanna, ma ci salva», ci dà «strumenti analitici nuovi per valutare la realtà del 'mondo in comune', senza abbandonarci ad [...] 'architetture di mondi ideali campati in aria'», permettendo, in altre parole, di esercitarci nel ragionamento e quindi di ottenere «una immagine minimale del mondo», un mondo cioè composto di 'fatti', di oggetti e di proprietà, in cui ci riconosciamo visto che proprio del mondo siffatto ci parla (e noi parliamo) «il linguaggio che condividiamo». Abbiamo dunque mezzi adatti per produrre/generare razionalismo nel contesto (anche) di oggi. Conviene specificare da subito che si tratta di un razionalismo fornito di «strumenti scettici» adatti, per un verso, a «riconoscere le falsificazioni, gli errori e gli inganni che un realismo furbo e limitativo potrebbe produrre» e, per un altro verso, ad identificare «la varietà dei casi su cui ragioniamo e discutiamo», portandoci ad «aprire la considerazione del mondo attuale, implicata nella scienza, e nella nostra stessa vita privata e pubblica, alla vastità dei mondi possibili che di fatto costituiscono il mondo, e che possiamo 'ricombinare' immaginativamente, a partire dal nostro mondo in comune» (*ibidem*).

¹ Come è noto, con il saggio del 2013 Franca D'Agostini interviene nella discussione suscitata da Maurizio Ferraris fra il 2011 e il 2012, prima nell'ambito di un convegno italo-americano, poi con il suo *Manifesto del nuovo realismo*, mentre oggi, a dieci anni di distanza, anche con la ri-edizione del volume arricchito di una postilla, di una «agenda neorealista» che, tra l'altro, delinea un Webfare ovvero un Welfare digitale, un nuovo, alto livello di condivisione umana unita, ad opera dei *big data*, al livello che, per tradizione, passa per l'ambito della tecnica, la cultura e il linguaggio. «Con questa ridistribuzione» – scrive Ferraris – «il Webfare trasformerà diritti astratti come quelli enunciati nelle dichiarazioni dei diritti dell'uomo, che spesso si riducono alla lista di ciò che, nella realtà, viene calpestato prima ancora di essere formulato, in diritti concreti». Ferraris in questa ottica prevede di abbandonare il «cogito cartesiano» (giacché «composto di una materia inestesa e puramente spirituale»), attivando un tipo di soggettività che non sia subalterno all'astratto ma che fruisca consapevolmente di singoli diritti considerati elementi di un insieme composito di diritti (e non di principi formali), di cui peraltro facciano parte i «diritti sostanziali», i «veri diritti», ai quali «si accede per esplicita volontà» e che «si generano dal basso invece che dall'alto, per una adesione volontaria invece che per una concessione sovrana» (2022, e-book).

Con una metafora introdotta da Hegel nel pieno dell'Illuminismo, ci troviamo in sostanza, secondo la D'Agostini, nella condizione di avere a disposizione «il vivente pane della ragione» («das lebendige Brot der Vernunft», Hegel 2012, e-book), benché non possiamo comunque evitare di «misurarsi ancora con il triste solipsismo che affligge da sempre l'empirismo». In questa ottica complessa, Franca D'Agostini mette in evidenza che «ciò da cui dobbiamo prendere congedo non è affatto l'antirealismo» – che, sottolinea, è inesistente – «ma [...] quel tipo di falso razionalismo antifilosofico che ha afflitto non il postmoderno ma la tarda modernità, e che si esprime alla perfezione [...] nelle visioni 'tragiche' dei teorici della distinzione fatti-valori (simile alla distinzione fatti-interpretazioni e altrettanto metafisicamente discutibile), i quali dopo aver costruito il loro complicatissimo edificio teorico (servendosi di mescolanze inconsapevoli di presunti fatti costruiti sulla base di inconsapevoli valori) si accorgono che non funziona, e che costituisce una prigione in cui non possono stare, ma da cui neppure possono uscire» (*ibidem*). Soltanto aprendoci «ai fatti possibili, agli oggetti inesistenti» così come «all'esistenza possibile di universali, astratti o concreti» e, soprattutto, ripensando «la *vaghezza* del linguaggio e della realtà», e facendolo con la convinzione che la stessa '*vaghezza*' racchiude e cela in sé nuove risorse critiche adatte a un uso nuovo del concetto di verità – infatti, più che alla questione di '*vaghezza*', D'Agostini dedica l'attenzione a quella di *realismo modale*, all'«apertura e [...] alleggerimento della nozione di "fatto"», più che alla funzione dello scetticismo, a quella del pluralismo ontologico. L'Illuminismo tardomoderno potrà nuovamente dischiudersi «a quelle nuove ipotesi a cui si impediva anche solo di pensare» ovvero «a quell'immagine ampia e duttile di ragione che gli illuministi storici teorizzavano e difendevano».

Alla domanda *che cos'è la realtà?*, secondo Franca D'Agostini, conviene dunque rispondere con Hegel, con la sua interpretazione estremamente concreta (anche se sintetizzata in una metafora), per cui la realtà ovvero la '*cosa in sé*' sia e resti quel «vivente pane della ragione» a cui si accennava prima. D'Agostini arriva anche oltre, avvertendo di un rischio: se con spirito tardomoderno insistiamo a trattare la realtà (la cosa in sé) come '*roccia sotto la neve*', finiamo per commettere un serio errore nel senso che ci autolimitiamo rispetto alle condizioni di possibilità di cui, invece, un nostro aperto rapporto alla '*cosa in sé*', ci abilita a far da interpreti e liberi gestori.

Con l'*apertura* si accoglie peraltro l'idea di uno «spazio delle ragioni» in cui persuasione o argomentazione e dimostrazione – di carattere monologico le prime due, dialogico la terza – vengono percepite tecnicamente paritetiche, si differenziano fra loro soltanto nel modo in cui si presentano. Probabilmente, il senso di pariteticità si alimenta anche della tradizione, visto che la logica in passato si è andata sviluppando in modo dialogico, diventando “monologica” soltanto lungo l'Ottocento. La metafora hegeliana si conferma concreta. A questo punto, preme un aspetto ulteriore: in realtà, tra le forme di ragionamento (monologiche o dialogiche), ci può essere una differenza radicale, se siamo in presenza di «persuasione senza verità» ovvero, se l'argomentazione non prevede obblighi veritativi o probabilistici. In una simile prospettiva, una *dimostrazione* è diversa. Ma esiste un'argomentazione filosofica (o di altro tipo)² che potrebbe non avere obblighi

² Qualche anno fa David Martens, studioso di etica e di scienze dei *big data* presso l'Università di Antwerpen, pose una domanda a Dominique Maingueneau, suo collega di linguistica presso l'Università della Sorbona, anche nel nostro contesto particolarmente illuminante: «Non si potrebbero forse ipotizzare dei locutori impegnati a fondare la loro enunciazione su una paratopia senza che i discorsi di tali locutori siano legati ad uno dei discorsi costituenti (della scienza, religione, filosofia o letteratura)? [...] Ovvero che si tratti di altri discorsi istituzionalizzati, oppure di discorsi relativi al contesto di una conversazione privata? (Potrei ad esempio presentarmi come uno di altri tempi e di una lingua diversa dalla mia, senza per altro essere scrittore o filosofo?) Quale sarebbe [...] la specificità dei discorsi costituenti?» (se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono nostre). Orig.: «Ne peut-on imaginer des locuteurs fonder leur énonciation sur une paratopie sans pour autant que leur discours ne relève d'un des discours constituants [...] (science, religion, philosophie et littérature), qu'il s'agisse d'autres discours institutionnalisés ou encore dans le cadre d'une conversation privée (je pourrais parfaitement me présenter comme quelqu'un qui ne serait pas de mon temps et qui s'exprimerait dans une langue qui n'est pas la mienne, sans pour autant être écrivain ou philosophe)? Quelle est [...] la spécificité des discours constituants à cet égard?» (Martens 2016, s.p.). È altrettanto significativa la risposta di Maingueneau che si concentra sulla specifica densità del rapporto fra soggettività e la realtà: «Mi sembra in ogni caso necessario distinguere le problematiche di appartenenza vissuta dalla paratopia che è l'esito di un adattamento molto complesso fra l'individuo, le risorse che offre la lingua, le costrizioni sociali e quelle del campo del discorso. La paratopia contribuisce a formare il proprio creatore, cosa che non accade al sentimento di non-appartenenza» (Orig.: «Il me semble de toute façon nécessaire de distinguer les problèmes d'appartenance vécue et la paratopie, qui résulte d'un ajustement très complexe entre un individu, les ressources qu'offre la langue, les contraintes sociales et celles du champ discursif. La paratopie contribue à façonner son créateur alors que le sentiment de non-appartenance ne le fait pas», *ivi*, s.p.).

veritativi? Che senso ha fare filosofia (o esercitare qualunque altra attività intellettuale) se non mi interessa vincolare i miei argomenti al (perlomeno) probabilmente vero o al (da me) ritenuto tale?

Le fondazioni (filosofiche, scientifiche o artistico-letterarie che siano), ricorda D'Agostini, sono spesso 'd'argilla', rappresentano una quota di probabilità non alta e, anzi, a volte addirittura esigua, eppure, poiché si mostrano più probabili della loro negazione, noi, per esigenze pratiche, attribuiamo loro un ragionevole 'credito'.

Nasce dunque la domanda se sia necessario che – nell'arte, in filosofia o in politica – ci riferiamo alla realtà. La risposta di D'Agostini è un deciso sì, con una precisazione: in prima istanza, il riferimento alla realtà non è cosa importante o utile, ma *inevitabile* e lo è tenendo conto che «nei diversi contesti culturali il riferimento alla realtà debba dominare su altri fattori». Si tratta di una questione «puramente estetica» su cui non si deve pronunciarsi, non è neppure legittimo farlo *a priori* (D'Agostini 2013, e-book). Effettivamente, aggiungiamo, abbiamo una esplicita formulazione in tal senso da parte di György Lukács a proposito di un intervento critico di Guido Aristarco legato al cinema di Federico Fellini:

Ci limitiamo soltanto a osservare [...] che uno specialista [...] come Guido Aristarco, parlando del film «La dolce vita» di Fellini, è stato indotto a riprendere la sua vecchia distinzione tra il narrare e il descrivere, cioè tra il modo interiore ed esteriore di cogliere l'oggettività e i suoi nessi. Noi crediamo che solo l'uso di categorie estetiche generali adeguato alle peculiarità del cinema possa elaborare in dettaglio il carattere artistico, veramente realistico del cinema, e quindi liberare la sua teoria e la sua prassi da una metafisica tecnicistico-positivistica del montaggio.³

³ Cfr: Lukács 1970, vol. 2, 1284. Orig: «Der Verfasser stellt bloß [...] fest, daß ein [...] Spezialist des Films, wie Guido Aristarco bei Behandlung von Fellinis Film »Dolce Vita« sich veranlaßt sah, auf seine alte Unterscheidung von Erzählen oder Beschreiben, d.h. von innerlichem oder äußerlichem Erfassen der Gegenständlichkeiten und ihrer Verknüpfungen zurückzugreifen. Wir glauben, daß erst der den Eigenarten des Films angemessene Gebrauch allgemein ästhetischer Kategorien den echt künstlerischen, wahrhaft realistischen Charakter des Films detailliert herausarbeiten und damit seine Theorie und Praxis von einer technizistisch-positivistischen Metaphysik der Montage befreien kann» (1963, Bd. 2, 517).

2. «Il realismo è impossibile come la rivoluzione»

L'esigenza è quella di giocare col fuoco o, se si vuole, a nascondino con la realtà – stuzzicandola per trarne scintille che la realtà non sa nemmeno di avere, copiandola per negarla, cercando di sfuggire alla sua insensatezza ma nella convinzione che non ci sia senso senza mondo, come la colomba si illude se pensa di volare più veloce senza la resistenza dell'aria.

(Siti 2013, e-book)

Nello stesso 2013 in cui Franca D'Agostini riflette sul realismo, Walter Siti propone un saggio dal titolo *Il realismo è l'impossibile* (e da lui riprendiamo nel titolo del paragrafo l'accostamento fra realismo e rivoluzione). Ci interessa mostrare alcuni elementi del ragionamento di Siti poiché egli pone, sotto una luce peculiare, alcuni aspetti di quella «vaghezza del linguaggio e della realtà» che in D'Agostini, come abbiamo visto, è foriera di nuove risorse critiche, anzi, è, *in potenza*, un nuovo concetto di verità.

È un dato da ricordare che Siti scrive nella duplice funzione di scrittore e di critico letterario. Un percorso analogico ci permette, crediamo, di comprendere meglio le sue idee.

Ci spostiamo quindi, per un micro *excursus*, dall'Italia degli anni Duemila nell'Ungheria di qualche anno prima della conclusione dell'esperienza sovietica e del socialismo reale. Siamo davanti a un tipico scenario da «realismo postmoderno» ungherese⁴ dove qualche tratto di un ossimoro (apparente) accompagna gli sviluppi del rapporto fra scrittore e lettore, così come lo propone Péter Esterházy nel suo monumentale volume che ha il duplice titolo di *Introduzione alle belle lettere – introduzione alle belle lettere* (*Bevezetés a szépirodalomba – bevezetés a szépirodalomba*, 1986), per unire, o comunque per mettere in dialogo, in maniera esplicita, realtà (i 'fatti', il 'contenuto') e lavoro poetico:

⁴ Cfr. Töttösy 1995, in particolare cap. 29.

*C'era una volta un Lettore. Poverino – Lettore nell'Europa dell'est – fu trascinato qua e là, e non solo menato per il naso a capire qual era la saggia saggezza, quanto questa fosse lunga, a capire dove abitava Iddio, dove si trovava il cardine della porta, dove invece la toppa della serratura..., e non fu trascinato semplicemente dentro la Bellissima Letteratura, ma cominciarono, addirittura, a introdurlo all'introduzione. Cominciarono a introdurlo a come doveva andare a spasso in quel Beaubourg Letterario le cui stanze in gran parte erano da lui già conosciute, o potevano essere conosciute, mentre il palazzo stesso gli doveva sembrare nuovo, vicino e estraneo; cominciarono a introdurlo a capire cos'era quello Spazio racchiuso tra due parentesi rovesciate, quello Spazio pieno in cui tutto era testo, perfino l'intervallo, articolato e dotato di senso propriamente dai testi (e non al contrario), a capire cioè che proprio questo tutto sarebbe stato fuori dalle parentesi mentre tra di esse sarebbe andato a collocarsi ciò che non era questo tutto, a capire cioè che qui e ora era questo, e soltanto questo, ciò che esisteva..., a capire cioè che di nuovo, e di nuovo, e ancora di nuovo avrebbero preteso da lui qualcosa. Ma perché non mi lasciano in pace. Domando. Non mi devono dirigere da nessuna parte. Non mi devono dire cos'è la realtà e cosa sono io. Neppure mi devono dire cos'è il bello e cos'è il brutto. Lo dirò io. Mi accenderei la lampada, mi ritirerei in un angolo e mi metterei a leggere. Perché non si può fare così? Voglio essere un ingenuo e ridicolo amante della letteratura. Mi hanno invitato a scrivere un testo di auto-pubblicità... piuttosto dico cosa non è questo libro... *C'era una volta uno Scrittore, anch'egli Lettore.*⁵*

Quel che leggiamo sul risvolto di copertina è un primo accenno a ciò che si svelerà un postmoderno romanzo autobiografico di quarant'anni

⁵ Cfr. «Élt egyszer egy Olvasó. Szegényt ide-oda vezették – kelet-európai Olvasó volt –, ám nemcsak az orránál fogva, hogy tudja meg, mi a dörgés, a zörgés, hogy merre hány centi, hogy hol lakik az Úristen, hogy merről esik az ajtó sarka, merre a lakatja, [...] és nemcsak a Szépséges Irodalomba, hanem már a bevezetésbe is kezdték bevezetni. Hogy miként sétáljon ebben az Irodalmi Beaoburg-ban, melynek legtöbb szobáját már ismeri vagy ismerheti, az épület maga mégis új, ismerős és idegen; hogy mi volna ez a két kifordult zárójel közé zárt Tér, ez a telt Tér, ahol minden szöveg, a szünet is, melyet ép(p) szövegek tagolnak és értelmeznek (és nem fordítva), illetve hogy épp ez volna kívül, és az volna zárójelbe téve, ami nem ez, hogy tehát, itt, most, ez és csak ez az, ami van..., hogy megint, megint, megint akarnak valamit tőle. De hát mért nem hagynak békén. Kérdezem. Ne vezessenek engemet sehova. Ne mondják meg, mi a valóság, és hogy ki vagyok én. Ne mondják meg, mi a szép, mi a rút. Majd én megmondom. Fölkapcsolnám a lámpát, behúzódnék a sarokba, és olvasgatnék. Ezt mért nem lehet? Naiv és neveléséges irodalombarát akarok lenniFelszólítottak, írjak önreklám-szöveget, inkább azt mondom el, mi nem ez a könyv. [...] *Élt egyszer egy Író, maga is Olvasó*» (Esterházy 1986, e-book, i corsivi sono dello scrittore).

di totalitarismo ungherese e esteuropeo e del connesso vissuto letterario e artistico in generale. L'occhio che guarda il mondo (in particolare negli anni Sessanta, anni in cui vi è un costante tentativo di reagire alle vicende umane e sociali del fallimento subito nel 1956) viene percepito come un organo gigante e una «grande arte», e caratterizzato dalla «crepa lasciata aperta fra la realtà e le parole» (dove, precisa l'autore, «la letteratura ballonzolò, pianse, esultò, sghignazzò: fu il grottesco dell'Europa dell'est»)⁶. Il postmoderno – il realismo postmoderno – ungherese si lasciò attraversare, senza rotture clamorose, anche dal modello formale della negazione freudiana (così come è stato studiato da Francesco Orlando, 1973), assumendosi l'onere di esporsi alla formazione linguistica di compromesso, ovvero alla formazione di compromesso fra passato e presente del socialismo sovietico, conquistando quindi la 'libertà' di «dire nello stesso tempo sì e no, non importa a che cosa» (ivi, 28). Il saper stare dentro il reale non ha comunque esonerato la generazione di Esterházy da dover scoprirsi 'esaurita': «Ci siamo stancati di questo lottare nel fango, della bellezza del discorso occulto, siamo stanchi di questo braccio di ferro tra apparenza e realtà, di questo gioco a rimpiattino splendido e brutale, del nostro far da cavie. Siamo stanchi, questa è la fine del grottesco dell'Europa dell'est»⁷.

Esaurimento e abbandono del grottesco a Est va di pari passo con quel processo che a Ovest, come osserva Siti, porta a pensare il realismo come «anti-abitudine», come «postura verbale o iconica (talvolta casuale, talvolta ottenuta a forza di tecnica) che coglie impreparata la realtà, o ci coglie impreparati di fronte alla realtà». Trasgressione e rottura di codici e, soprattutto, una comprensione profonda della realtà del linguaggio che, dunque, «non può imitare se non il linguaggio» stesso. È per Siti evidenza che «il realismo non è la storia di un rispecchiamento piatto e subalterno, ma di uno svelamento impossibile» e che, in altre parole, «il realismo è una sfida alla natura e alla *storia*, per questo non può allontanarsene troppo;

⁶ Cfr.: «Nagy művészetet hozott létre, az irodalom a valóság és a szó közti résben táncolt, sirt, ujjongott és röhögött: ez a kelet-európai groteszk» (Esterházy 1991, 147).

⁷ Cfr.: «Eluntuk ezt az iszapbirkózást, eluntuk a rejtett beszéd szépségét, beleuntunk a látszatnak és a valóságnak ebbe a huzavonájába, ebbe a tündöklő és ocsmány bujósckába, ahol mi voltunk a kísérleti nyuszi. Belefáradtunk, ez a kelet-európai groteszk vége» (*ibidem*).

non può permettersi nessun intenzionale strappo alle leggi naturali e ai pilastri cronologici».

In sostanza, la realtà letteraria si presenta con un *atmosfera epica*, che in entrambe le condizioni richiama il romanzo storico, in un modo o nell'altro. Da particolari infidi, menzogne e cinismo mimetico Siti approda all'idea che – invece come 'copia' – il vero punto è di pensare il realismo perennemente *in statu nascendi*, alimentato di tensione e di conflitto, di convivenza laboriosa con l'insignificanza del quotidiano e, sul suo lato, con il maggior grado di soggettività, un sistematico «sporgersi» (*ibidem*). Scrive inoltre precisando che «nel vero realismo la realtà non è mai qualcosa di ovvio [...], è sempre un intarsio traforato e instabile che può crollare in un soffio se lo scrittore appena si distrae – come svaniscono in un soffio i castelli della magia». Chiarisce che la gestione della condizione 'nascitura' richiede di «giocare col fuoco o, se si vuole, a nascondino con la realtà – stuzzicandola per trarne scintille che la realtà non sa nemmeno di avere, copiandola per negarla, cercando di sfuggire alla sua insensatezza ma nella convinzione che non ci sia senso senza mondo, come la colomba si illude se pensa di volare più veloce senza la resistenza dell'aria» (2013, e-book).

Nei 25 anni che seguirono al 1989, a Est, Esterházy e i suoi compagni condivisero l'atmosfera epica e il bisogno di Storia, di un rinnovato romanzo storico e di un nuovo modo di esporsi al realismo. Di un modo cioè che – analogamente a quanto fece Lukács sui primi anni Sessanta, a quel punto in via definitiva – implicasse un'*estetica composita* e un realismo attivo come 'rispecchiamento' ovvero come realtà dinamica, costantemente in movimento. Evidentemente si doveva trattare di un realismo lontano dalla New Italian Realism di Maurizio Ferraris ma, così sembra, vicino al realismo modulare di Franca D'Agostini.

In una siffatta visione del realismo occupa un posto importante la questione posta nel 1936 da Lukács nel saggio intitolato «Erzählen oder beschreiben?» (it. «Narrare o descrivere?», 1964), un saggio intenso, un prodotto teorico caratteristico della tarda modernità benché venisse redatto nel contesto della 'modernità' espressa dalla cultura dello stalinismo.

Siti infatti, propone un breve esame della consapevolezza con cui Flaubert (e, egli sostiene, insieme a lui sempre più scrittori dopo Flaubert) gestisce quei particolari realistici che sono da intendere «in senso pieno», che risultano

«i più vittoriosi e debordanti ma anche i più problematici» e comunque tali da ritenerli «non funzionali». Porta l'esempio del barometro di *Un cuore semplice*, oggetto che Roland Barthes ha definito «effetto di reale» (*effet de réel*), un oggetto privo di funzione sul piano dell'andamento dell'azione o su quello della caratterizzazione dei personaggi, mentre segnala al lettore che la stanza della protagonista esiste nella realtà quindi lei 'c'è'. Siti è più esplicito, parla di un effetto ottenuto da Flaubert «per puro *cinismo mimetico*» (corsivo mio) e approfondisce la questione: per un verso, d'accordo con Barthes, rifiuta di identificare ad esempio nel barometro presente nella stanza di Madame Aubain un oggetto-segno da evidente importanza per la borghesia di campagna dei fenomeni atmosferici, considera forzate e *vaghe* ogni simile identificazione e costituzione di senso, ed è concorde che, semplicemente, si tratta di un «eccipiente neutro che racchiude la preziosa sostanza simbolica»⁸. Per un altro verso, si domanda per l'appunto quale fosse la misura di consapevolezza operante in Flaubert rispetto allo spessore, o alla *densità*, di cui un *dettaglio* di romanzo si possa rivestire. Con Jean Starobinski ripercorre una scena di *Madame Bovary* (in cui Emma, di fronte a un bicchiere da lei riempito poco al punto da doversi sforzare con la lingua a leccare le gocce che giacciono sul fondo), una scena alla quale Starobinski assegna l'evidenza della sensualità carnale di Emma, ma anche il valore simbolico di un primo oggetto o essere *vuoto* che le sottrae il piacere di sentire quel che si aspettava di sentire con tutto il suo corpo. Siti si domanda se il dettaglio colto e analizzato da Starobinski avesse potuto porcelo lo stesso Flaubert.

3. Per un conclusione aperta

La distinzione tra narrare e descrivere, ricordata da Lukács nella sua *Eстетica* del 1963, e qui sopra citata (infra, p. 5) dà l'opportunità di concludere le nostre sintetiche considerazioni rimarcando l'essenza della distinzione lukacciana e la sua rinnovata attualità, alla luce del ragionamento di D'A-

⁸ Nella prima edizione italiana si legge: «l'eccipiente neutro, prosaico che avvolge la preziosa sostanza simbolica» (Barthes 1988 [1968], 154); nell'originale: «l'excipient neutre, prosaïque, qui enrobe la précieuse substance symbolique» (Barthes 1984, 170).

gostini e Siti: Lukács mette l'accento sulla diversità «tra il modo interiore ed esteriore di cogliere l'oggettività e i suoi nessi» nell'interesse teorico così come politico-culturale alla partecipazione attiva, nella sostanza alla qualità del vissuto estetico.

Oggi, quando la disputa (e la progettazione delle azioni culturali, letterarie e artistiche in senso lato) intorno alla qualità estetica scende nei dettagli (cfr. ad esempio l'interessante colloquio di Massimo Fusillo con Serena Guarracino sul bisogno di «una visione della letteratura più aperta, ibrida, e intermediale, basata sulla valorizzazione del dettaglio», Fusillo 2017, 91), e quando la questione del realismo risulta inscindibilmente stretta a quella del dettaglio, nuovamente acquista urgente vitalità (anche 'operativa' per la letteratura sia in ambito creativo che critico) la tesi originaria espressa da Lukács nel 1936.

Da questo testo citiamo la nota contrapposizione lukacciana. Scrive il filosofo ungherese (nel suo esilio moscovita aggravato dalla quotidiana lotta con lo stalinismo e concretamente impegnato nella ricerca di uno specifico 'realismo partecipativo' attento alla qualità dei dettagli): se per un verso in Scott, Balzac o Tolstoj, «noi veniamo a conoscere avvenimenti che sono importanti di per sé, per le vicende dei personaggi che vi hanno parte, e per ciò che significa nella vita della società il vario dispiegarsi della vita umana di tali personaggi», e se quindi «costituiamo il pubblico di certi avvenimenti a cui i personaggi del romanzo prendono parte attiva», ci rendiamo conto che «*questi avvenimenti, noi li viviamo*». Per l'altro verso, egli sostiene, «in Flaubert e in Zola anche i personaggi sono spettatori, più o meno interessati, degli avvenimenti, i quali si trasformano perciò, agli occhi del lettore, in un quadro, o, meglio, in una serie di quadri. *Questi quadri, noi li osserviamo*» (Lukács [1953] 1964, 276; corsivi miei)⁹.

⁹ Cfr. i due passi: «Bei Scott, Balzac oder Tolstoi erfahren wir von Ereignissen, die als solche bedeutsam sind durch das Schicksal der an ihnen beteiligten Personen, durch das, was die Personen in der reichen Entfaltung ihres menschlichen Lebens für das Leben der Gesellschaft bedeuten. Wir sind das Publikum von Ereignissen, an denen die Personen der Romane handelnd beteiligt sind. Wir erleben diese Ereignissen»; «Bei Flaubert und Zola sind die Personen selbst nur mehr oder weniger interessierte Zuschauer von Begebenheiten. Diese werden deshalb für den Leser zu einem Bild, besser gesagt zu einer Reihe von Bildern. Wir beobachten diese Bilder» (Lukács [1936] 1971, 202-203; corsivi miei).

Come ricorda Emanuele Zinato, la tesi di Lukács del 1936 (aggiungiamo: insieme alla sua *Estetica* del 1963), «coglie nel segno [...] un trapasso epocale delle forme romanzesche occidentali, [...] la vittoria del caso sui destini dei personaggi» (2015, 5). Tra *caso* e *destino*, tra il modo *esteriore* (casuale) e *interiore* (destinale) di cogliere l'oggettività e le sue connessioni, il quesito sarà da esaminare con credito dato a un realismo strutturalmente radicato nel «pluralismo ontologico» (D'Agostini) e (con Siti, insieme e al di là dei suoi lucidi e penetranti dubbi) nella possibilità di illuminare la «densità, di cui un dettaglio di romanzo si possa rivestire».

Riferimenti bibliografici

- Barthes, Roland. (1968) 1984. *L'effet de réel*. In *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, 167-174. Paris, Edition du Seuil. Edizione italiana: 1988. «L'effetto di reale». Traduzione di Bruno Bellotto. In *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, 151-159. Torino: Einaudi.
- D'Agostini, Franca. 2013. *Realismo? Una questione non controversa*, Torino: Bollati Boringhieri. E-book.
- Esterházy, Péter. (1986). *Bevezetés a szépirodalomba – Bevezetés a szépirodalomba –* (Introduzione alle belle lettere – Introduzione alle belle lettere –). Budapest: Magvető. Permalink: <<http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA225>>.
- . 1991. *A halacska csodálatos élete* [La vita meravigliosa del pesciolino]. Budapest: Pannon.
- Ferraris, Maurizio. (2012) 2022. *Manifesto del nuovo realismo*. Bari-Roma: Laterza. [Nuova ed. con l'aggiunta di una postilla.]
- Fusillo, Massimo. «La Diffrazione Intermediale». *Altre Modernità*, numero speciale sul tema «Gli Studi Culturali e l'università italiana» (2017): 89-92. DOI: <<https://doi.org/10.13130/2035-7680/9014>>.
- Gadamer, Hans-Georg. (1983) 2001. *Verità e metodo (Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, 1960)*. A cura di Gianni Vattimo, introduzione di Giovanni Reale. Milano: Bompiani. Testo tedesco a fronte.
- Goethe, J.W. (1953) 1963. «Maximen und Reflexionen». In *Goethes Werke, Bd. 12: Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*, eds. Hans Joachim Schrimpf, Werner Weber, 365-547. Hamburg: Christian Wegner Verlag. Ed. italiana: (1992) 2007. *Gli errori rendono amabili. Massime e riflessioni*, introduzione, traduzione e note di Sossio Giametta. Milano: BUR.

Habermas, Jürgen. (1981) 1988. *Theorie des kommunikativen Handelns, Bd. I, Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Ed. italiana: 1981. *Teoria dell'agire comunicativo, vol. I, Razionalità nell'azione e razionalizzazione sociale*. Traduzione di Paola Rinaudo, a cura di Enrico Rusconi, Bologna: Il Mulino.

Hegel, G.W.F. 2012. «Verhältnis des Skeptizismus zur Philosophie. Darstellung seiner verschiedenen Modifikationen und Vergleichung des neuesten mit dem alten». In *Werke*. Berlin: Talpa-Verlag. E-book.

Lukács Georg (György). (1916) 1920. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin: Paul Cassirer. URL: <https://archive.org/details/bub_gb_LshnAAAAIAAJ> (10/2021). Ed. italiana: (1962) 1994. *Teoria del romanzo*. Traduzione riveduta di Francesco Saba Sardi, introduzione di Giuseppe Di Giacomo, prefazione di György Lukács del 1962. Parma: Nuova Pratiche Editrice. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).

—. (1936) 1971. «Erzählen oder beschreiben?». In *Werke, Bd. 4: Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*, 197-242. Neuwied-Berlin: Luchterhand. Ed. italiana: (1953) 1964. «Narrare o descrivere?». In *Il marxismo e la critica letteraria*, traduzione e a cura di Cesare Cases, 269-323. Torino: Einaudi. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).

—. (1937, 1955) 1965. «Der historische Roman» [Vorwort, Mosca 1937, Vorbemerkungen, Budapest 1954, von G. Lukács]. In *Werke, Bd. 6: Probleme des Realismus III. Der historische Roman*, 15-429. Neuwied-Berlin: Luchterhand. Ed. italiana: (1965) 1970. *Il romanzo storico*. Traduzione di Eraldo Arnaud, introduzione di Cesare Cases. Torino: Einaudi. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).

—. 1945. *Balzac, Stendhal, Zola*. Budapest: Hungária.

—. 1946. *Nagy orosz realisták* [I grandi realisti russi]. Budapest: Szikra.

—. 1950. *Saggi sul realismo*. Ed. italiana di testi tratti dai volumi ungheresi del 1945 e del 1946. Traduzione di Angelo e Mario Brelich. Torino: Einaudi. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).

—. (1951) 1964. «Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts» [Vorwort von G. Lukács, 1950]. In *Werke, Bd. 7: Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten* [Vorwort di G. Lukács, 1963], 187-498. Neuwied-Berlin: Luchterhand. Ed. italiana: 1978. «Realisti tedeschi dell'Ottocento», traduzione di Fausto Codino [1963], prefazione di G. Lukács [1950]. In *Scritti sul realismo. Volume primo*, a cura di Andrea Casalegno, 423-728. Einaudi: Torino. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).

- . 1957 (1971). «Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus» [Vorwort von G. Lukács, 1957]. In *Werke, Bd. 4: Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*, 457-603. Neuwied und Berlin: Luchterhand. Ed. italiana: «Il significato attuale del realismo critico», traduzione di Renato Solmi [1956]. In *Scritti sul realismo. Volume primo*, a cura di Andrea Casalegno, 853-994. Einaudi: Torino. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).
- . 1963. *Ästhetik I. Die Eigenart des Ästhetischen*. 2 Bd. Neuwied-Berlin: Luchterhand. Ed. italiana: 1970. *Estetica. Volume secondo*. Traduzione di Fausto Codino. Torino: Einaudi. URL: <<https://gyorgylukacs.wordpress.com/i-testi/>> (10/2021).
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Martens, David. «Paratopie et discours littéraire. Entretien avec Dominique Maingueneau», *fabula.org*, 23 ottobre (2016). URL: <https://www.fabula.org/atelier.php?Paratopie_et_discours#_ftnref3> (12/2017).
- Orlando, Francesco. (1973). 1992. *Per una teoria freudiana della letteratura*. Torino: Einaudi. E-book.
- Siti, Walter. 2013. *Il realismo è l'impossibile*. Roma: nottetempo. E-book.
- Töttösy, Beatrice. «Il concreto nella letteratura: lo sguardo, la cultura, l'altro, la realtà». *LEA* vol. 8 (2019): 11-18. DOI: <<https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-11833>>.
- Zinato, Emanuele. «György Lukács inattuale? Una teoria politica del romanzo». *Between* vol. 5, n. 10 (2015): 1-14. DOI: <<https://doi.org/10.13125/2039-6597/1965>>.