

FRANCA BRUERA

# NUOVI REALISMI O IL “SOSPETTO DELLA COERENZA” NELLA FRANCIA DI OGGI

**ABSTRACT** In France, the turn of the 21st-century has given rise to a welter of considerations on the condition of literature. The present article aims to present the various sides of the debate about contemporary literature, showing what connects it to the 50s Nouveau Roman and to the following postmodern wave. It goes without saying that there is no question of going back to traditional realism while stressing, on all sides, the need for a new realism. Instances can be found in various quarters: from the supporters of a world literature in French (Littérature-monde) to new versions of life-writing, to genres' hybridisation. The common ground is an attempt to represent the subject in the context of its own unstable identities and within the undetermined realm between fiction and reality.

**KEYWORDS** French realism, Nouveau Roman, World Literature, Hybridisation, French Life-Writing

La svolta del XXI° secolo ha suscitato non poche riflessioni sullo stato della letteratura in Francia. La necessità di redigere bilanci, di cogliere la presenza o l'assenza nel nuovo secolo di quel clima di sospetto che ha attraversato il XX° secolo e che l'ha declinato in forme sempre più eterogenee, è stata all'origine di dibattiti e osservazioni critiche che sembrano aver segnato una certa distanza dalle linee portanti del secondo Novecento. Dal *Malaise dans la littérature* di Alain Nadeau (1993), a *L'Adieu à la littérature* di William Marx (2005), o ancora da *Les écrivains contre l'écriture* di Laurent Nunez (2006), a *Le silence des livres* di Steiner (2007) fino al più recente *La Haine de la littérature* di William Marx (2015), la critica sembra essersi espressa unanimemente in termini se non apocalittici quantomeno fortemente negativi rispetto alle aspettative del presente o al futuro della letteratura in Francia. Anche soltanto soffermandosi sulle soglie paratestuali di questi saggi e, in particolare, sui loro titoli – tematici e rematici al contempo per la loro capacità di precisare l'oggetto d'indagine (la letteratura) e di specificare ciò che se ne dice (l'inquietudine, la fine, il silenzio, l'addio, fino all'odio!) – non è difficile cogliere lo stato di profonda crisi in cui sembra versare la letteratura e la sua quasi definitiva condizione di non ritorno rispetto a un declino che gli anni '50 del Novecento avevano, come è noto, già ampiamente denunciato. Con la pubblicazione di *L'Ere du soupçon* (1956), Nathalie Sarraute aveva infatti portato una testimonianza concreta della cesura operata dalla

narrativa contemporanea nei confronti dei personaggi romanzeschi di matrice tradizionale. Il Nouveau Roman rendeva contestualmente evidente lo iato che stava separando la scrittura dalle altre forme di rappresentazione della realtà: “Raconter est devenu proprement impossible” scriveva Alain Robbe Grillet nel 1957 (Robbe-Grillet 1963, 31-32), lasciando comunque intravedere uno spiraglio per l’avvenire del romanzo, da cogliere nelle potenzialità di una nuova idea di intrigo spogliato di quelle caratteristiche di “certezza”, “tranquillità” e “innocenza” (*Ibid.*, 32) che lo avevano da sempre contraddistinto.

Quel “processo tutto endogeno di autocontestazione della letteratura e degli scrittori” che, come osserva Gianfranco Rubino (2009, 89), si stava compiendo a partire dalla seconda metà del Novecento e che affondava le sue radici in un passato ben più lontano, si sarebbe dunque prolungato fino ai nostri giorni. Proprio quel processo di contestazione di strutture narrative modellate su un sistema borghese “rationaliste et organisateur” (Robbe-Grillet 1963, 31) avviava al contempo una stagione di confronti di grande respiro culturale e, soprattutto, di grande speranza per il futuro della letteratura. Il dibattito inaugurato da Sartre con la sua celebre formula programmatica “Qu’est-ce que la littérature?” pronunciata nel 1947 (Sartre 1964) si prolungava nel 1955 nell’interrogativo “Où va la littérature?” di Maurice Blanchot (1955) (che negli anni ’80 sarebbe giunto alla teorizzazione della “scrittura del disastro”; Blanchot 1980), si declinava contemporaneamente nelle diverse proposte dei Nouveaux Romanciers, e si riassumeva nella domanda “Pourquoi la littérature respire si mal?” formulata da Julien Gracq (1969). Queste ed altre interessanti riflessioni critiche sulle specificità della letteratura francese nella seconda metà del Novecento si configuravano come prolegomeni ad una produzione narrativa decisamente feconda che, sotto l’etichetta di postmodernismo, avrebbe raccolto e sintetizzato quelle nuove istanze della scrittura fondate sul progressivo smantellamento dell’intreccio, sulla centralità della metanarrazione, sull’eclissi del personaggio e sulla dimensione frammentaria del linguaggio quotidiano. Poi, verso il finire del secolo e oltre, la grande svolta dell’età globale: intermediale, translingue, multiculturale, in stretta relazione con i processi socio-economici della globalizzazione, la letteratura globale è stata e continua ad essere anche in Francia al centro di dibattiti di natura sempre più interdisciplinare<sup>1</sup> per i suoi orientamenti fortemente politici e identitari che sottraggono centralità alla funzione precipua di formazione e di educazione di quel “bene immateriale” che è la letteratura e che, come ricordava Umberto Eco (2002, 7-22), crea identità e comunità.

Per quanto molto sintetico e ridotto ad alcuni dei suoi snodi essenziali, il quadro di riferimento che abbiamo presentato ci consente di constatare il progressivo allontanamento della letteratura del XX° secolo dal concetto di realismo moderno che si

---

<sup>1</sup> Rimandiamo a Casanova 2008 e a Benvenuti, Ceserani 2012, 103.

era sviluppato nel corso del secolo precedente. Eppure il dibattito attorno al realismo non si è mai esaurito in Francia, come ha dimostrato la polemica iniziata da Aragon nel 1936 attorno al Realismo socialista (Aragon 1935), ovvero a quell'estetica largamente considerata “impossibile” per la sua portata quasi esclusivamente ideologica (Robin 1986, in part. 24). Dopo Auerbach – che peraltro veniva tradotto in Francia presso l'editore Gallimard soltanto nel 1968 – la ricerca attorno al realismo continuava a compiersi attraverso gli studi di Sartre, di Robbe-Grillet e di Roland Barthes che, nel suo celebre saggio del 1956, *Nouveaux problèmes du réalisme*, identificava nel “problème de la distance d'accomodation au réel” della letteratura il perno attorno al quale riflettere per giungere alla definizione di una sorta di realismo estremo che riassume le tendenze più stimolanti della narrativa a lui coeva. Si trattava, per Barthes, di un realismo che si proponeva di “se libérer complètement des normes de descriptions bourgeoises, sans pour cela renoncer à doter de signification justes tous les paliers du réel” (Barthes 1993, 551).

Le riflessioni dello strutturalismo, ma soprattutto la radicalizzazione delle stesse che il post-strutturalismo ha operato in Francia attraverso le posizioni teoriche e metodologiche di Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, ecc., non sono estranee a quella forte esigenza di rigenerazione della letteratura che i promotori della *Littérature-monde* hanno espresso coralmemente ai principi del terzo millennio. *Pour une littérature-monde* è infatti l'opera che Michel le Bris, Jean Rouaud e Eva Almassy hanno dato alla stampa nel 2007 dopo che quarantaquattro autori di lingua francese avevano pubblicato su « Le Monde » un manifesto intitolato *Pour une littérature-monde en français*. Il manifesto, seppur basato sulla necessità di rimettere in questione tanto il termine francofonia, quanto l'identità nazionale della letteratura francese, rivendicava una sorta di ritorno al realismo in risposta alle derive verso l'ineffabilità<sup>2</sup> del pensiero post-strutturalista. Alla morte dell'uomo profetizzata da Michel Foucault, a quella dell'autore teorizzata da Roland Barthes, o ancora alla morte del libro che per Gilles Deleuze e Félix Guattari non era un'immagine del mondo, bensì un calco che “fa rizoma con il mondo”<sup>3</sup>, i sostenitori della *littérature-monde* opponevano il “potere d'incandescenza della letteratura”, ovvero il recupero dell'universo del soggetto, della storia, della realtà:

---

<sup>2</sup> « [...] l'enfasi e l'entusiasmo (diciamo pure la fretta) con cui il post-strutturalismo ha cercato di fare giustizia dei codici e dei loro sistemi, sostituendo alla regola il vortice, la *béance*, la differenza pura, la deriva, la possibilità di una decostruzione sottratta ad ogni controllo, non va salutata con troppo entusiasmo. Non costituisce un passo avanti, bensì un ritorno all'orgia dell'ineffabilità” (Eco 1984, 301).

<sup>3</sup> « [...] le livre n'est pas image du monde, suivant une croyance enracinée. Il fait rhizome avec le monde, il y a évolution aparallèle du livre et du monde [...] Culturel le livre est forcément un calque, calque de lui-même déjà, calque du livre précédent du même auteur, calque d'autres livres quelle qu'en soient les différences » (Deleuze, Guattari 1980, 18 e 35).

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "réfèrent" : pendant des décennies, ils auront été mis "entre parenthèses" par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors, "sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation (le Bris et al. 2007).

Indipendentemente dal richiamo implicito ad un nuovo realismo fondato sul ritorno del senso, della storia, della referenzialità contenuto nella polemica scatenata dai promotori della letteratura-mondo in lingua francese, oggi, come hanno osservato Dominique Viart e Bruno Vercier (2008, 16) « le désir d'écrire autour du sujet, du réel, de la mémoire » sembra continuare ad essere al centro di buona parte della narrativa francese. Tra i numerosi autori della contemporaneità che hanno perseguito gli obiettivi barthesiani di affrancamento dalle norme, emerge in maniera prorompente la figura di Michel Houellebecq, che sin dai suoi esordi di scrittore ha stigmatizzato in toni aspri e taglienti le forme del romanzo tradizionale. Semplificare, sfrondare il racconto dagli orpelli del realismo sembra essere per il romanziere l'unica risorsa possibile per tradurre in una scrittura nuova una realtà altrettanto nuova e difficile da cogliere. Scrive infatti in *Extension du domaine de la lutte*:

Mon propos n'est pas de vous enchanter par de subtiles notations psychologiques. [...] Il est des auteurs qui font servir leur talent à la description délicate de différents états d'âme, traits de caractère, etc. On ne me comptera pas parmi ceux-là. Toute cette accumulation de détails réalistes, censés camper des personnages nettement différenciés, m'est toujours apparue, je m'excuse de le dire, comme pure foutaise [...] Pour atteindre le but, autrement philosophique, que je me propose, il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails. J'y serai d'ailleurs aidé par le simple jeu du mouvement historique. Sous nos yeux, le monde s'uniformise [...] Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien (Houellebecq 1994, 16).

Preso atto della molteplicità dei discorsi della critica e della narrativa attuale attorno al declino della letteratura in generale, alla fine del romanzo francese in particolare e della sua accezione realista tradizionale, è evidente che una delle prime difficoltà che la critica incontra è quella di interpretare le forme di scrittura della contemporaneità nel quadro di un'idea di contemporaneo assai difficile da circoscrivere e rappresentare. Per Houellebecq, come abbiamo letto poco sopra, il contemporaneo ha il volto della morte; è l'uniformità, il livellamento, la proliferazione dell'aneddoto (e del suo carattere storico, quindi, ma marginale), l'assenza di comunicazione nell'ambito di una scrittura disumanizzata e provocatoriamente nichilista. Per Olivier Rolin, invece, autore di *L'Invention du monde* (1993), tradurre il contemporaneo significa provare a descrivere una giornata sulla terra in tutte le sue infinite sfaccettature: il 21 marzo 1989, per esempio, con le sue diversità, i suoi contrasti, i suoi diversi contesti, le sue meraviglie e le

sue dimisure, nel quadro di una scrittura che si vuole realista e “delirante” – per il suo romanzo Rolin si avvale di 421 giornali in 32 lingue – per il progetto demiurgico di circoscrivere il mondo e di catturarne i molteplici riflessi all’interno di un solo libro. Tanto Houellebecq quanto Rolin sembrano mettere in atto una strategia narrativa destinata a fare fronte ad una realtà ammantata di sospetto e da fronteggiare attraverso l’esperienza della scrittura: “l’écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l’idée de réalisme” (Houellebecq 1994, 19), scrive Houellebecq, non senza suggerirci quanto la funzione “limite” della scrittura sia di ragguardevole importanza per determinare il carattere di infondatezza e di illusorietà dell’idea di realismo che si è sviluppata nella dimensione del contemporaneo. Olivier Rolin, dal canto suo, giunge addirittura ad elaborare trame ordite contro la contemporaneità: *Port-Sudan* (1994) e *Méroé* (1998) costituiscono due importanti tappe di un percorso segnato dal disaccordo con l’immaginario sociale a lui coevo<sup>4</sup>, a conferma del rapporto conflittuale che la letteratura di questi anni intrattiene con gli stimoli della realtà contemporanea.

Giorgio Agamben, nel suo saggio di filosofia teoretica *Che cos’è il contemporaneo?* (2008), sostiene che è contemporaneo colui che coltiva una relazione particolare con il proprio tempo non cercando la coincidenza con esso, ma aderendovi prendendone al contempo le distanze. Se alla riflessione di Agamben affianchiamo la lettura critica di uno studioso della narrativa francese contemporanea, René Audet, secondo il quale “une large part du malaise provoqué par le contemporain, dans une perspective historique, est fondée sur l’incapacité à saisir cette période” (Audet 2009), sembra allora possibile individuare in alcune delle esperienze della narrativa contemporanea una funzione ermeneutica perché volta a re-interpretare la Storia, o la società o avvenimenti personali cercando di dire quel che fa parte dell’universo indicibile della contemporaneità: “Nous sommes entrés dans l’ère du tout signifiant où chaque détail est susceptible d’être le signe de quelque chose”, ha scritto Dominique Viart (1999) nel quadro di una riflessione che individua nel culto del dettaglio della narrativa contemporanea francese una risorsa efficace impiegata dagli scrittori per stabilire un contatto con la contemporaneità e tradurne le specificità.

Sembra possibile allora identificare in alcuni modelli del romanzo contemporaneo francese un tentativo di risposta a quelle teorie sul fallimento dei sistemi di comprensione e di spiegazione del mondo e sulla fine dei *métarecits* formulate nel corso degli anni ‘80<sup>5</sup>. Operando uno scollamento totale da quell’universo stabile, coerente, finito, univoco che, come già abbiamo visto, era stato ampiamente sovvertito dai Nouveaux Romanciers e poi successivamente annichilito dalle sperimentazioni di “Tel Quel”, il posmodernismo

---

<sup>4</sup> Rimandiamo a Lamarre 2014.

<sup>5</sup> Rimandiamo a Lyotard 1979.

si era tradotto in un'estetica volta a veicolare modelli di frammentazione, disgregazione e indeterminatezza inversamente proporzionali ai codici della tradizione della narrativa realista ottocentesca. Pur tuttavia, proprio quello sperimentalismo radicale della ricerca che aveva decretato la morte del soggetto e dell'autore si configurava come terreno fecondo per l'individuazione di nuove possibilità di ritorno e di recupero del soggetto e delle possibilità di declinazione dello stesso. A fine secolo il soggetto si riaffacciava alla letteratura dispensato della sua forma tradizionale, dogmatica e monolitica, in favore di una sua nuova accezione legata a parametri di precarietà, frammentarietà, variabilità e non evidenza, portatrice di valori e categorie non più univoche ma rizomatiche.

Dominique Viart ha osservato come tra la metà degli anni '70 e '80 si sia assistito in Francia ad una rinascita del soggetto in quanto “porteur de mémoire” (1998, 10) e a narrazioni caratterizzate dal ritorno di una necessità di riscontro oggettivo nella realtà. Il genere biografico e autobiografico, pur muovendosi su un terreno fortemente ibridato – inaugurato da Roland Barthes e da Georges Perec alla metà degli anni Settanta<sup>6</sup> – sono infatti ritornati al centro dell'attenzione degli autori e della critica, contribuendo ad individuare nuove funzioni della scrittura. Scriveva a questo proposito Dominique Rabaté nel 2001: “L'œuvre littéraire d'aujourd'hui ne renonce pas à sa mission cathartique, mais sait désormais qu'elle ne peut pas tout dire [...] Entre une impossible diction et une fiction insuffisante [...], la littérature contemporaine invente une formule instable, un mixte problématique” (Rabaté 2001, 389). In ragione della ridefinizione postmoderna delle frontiere dei generi (in base alla quale la biografia, l'autobiografia e la finzione sono in egual misura testimonianza di un'arte del *trompe l'oeil*), la memoria, il documento, la storia, l'artificio sembrano essere stati sapientemente combinati in funzione di un nuovo realismo del testo, quello che scaturisce da un progetto ricostruttivo che consiste nello scrivere, riscrivere – ma certamente non descrivere – le vite a testimonianza della verità di chi scrive, e non di ciò che è scritto<sup>7</sup>.

A questo specifico aspetto della riflessione sulla prosa contemporanea si possono ascrivere quei modelli di scrittura che per tracciare il quadro composito del presente si avvalgono dell'uso di materiali documentari eterogenei – biografie di grandi e piccoli uomini, descrizioni geografiche, relazione di viaggi, interviste, materiale iconografico, ecc. – e che a questo materiale documentario, e non al soggetto a cui il materiale fa riferimento, conferiscono consistenza narrativa. Tra gli esempi più interessanti di questa tipologia di romanzo ricordiamo le “narrations documentaires”<sup>8</sup>, ovvero quelle forme di narrazione che prendono origine da relazioni di viaggi, inchieste sociologiche, saggi politici. In Francia sono rappresentate da autori quali François Bon, Jean Hatzfeld o Jean

---

<sup>6</sup> Ci riferiamo a Barthes 1975 e Perec 1975.

<sup>7</sup> A questo proposito rimandiamo a Viart 2001, 16.

<sup>8</sup> Rimandiamo a Ruffel 2012.

Rolin. Di quest’ultimo, è interessante ricordare il romanzo *La Clôture* (2002) che si snoda sul doppio binario dell’inchiesta biografica e sociologica al contempo. Il romanzo è incentrato sulla ricostruzione della vita di un illustre rappresentante della Francia napoleonica e, al contempo, porta avanti un’indagine sociologica relativa al quartiere attraversato dal boulevard parigino periferico che all’illustre francese, il Maréchal Michel Ney, è dedicato. L’alternanza dei due piani narrativi è l’impulso motore di una scrittura che sembra costruita per aderire il più possibile alla realtà e fornirne delle prove tangibili. Jean Rolin si avvale infatti di documenti storici, biografie, e di altre testimonianze volte a riempire i vuoti del soggetto e a innescare meccanismi di svelamento o camuffamento della storia che danno vita a nuove forme labirintiche di realismo narrativo. L’io narrante si costruisce infatti all’intersezione tra i due piani della narrazione ed è il risultato della combinazione delle esperienze passate e del presente della storia: “Le lendemain 18 juillet 2000, 185° anniversaire de la Bataille de Waterloo, je m’installai de bonne heure à la terrasse du café Au Maréchal Ney, à l’angle du boulevard et de l’avenue de Saint-Ouen. [...] Avec le temps qu’il fait aujourd’hui, me disais-je, Napoléon aurait réglé son compte à Wellington en trois coups de cuiller à pot [...]” (Rolin 2002, 110). Si tratta di una tipologia di narrazione che è stata presa a modello di interazione tra finzione e testimonianza, ovvero a modello di quelle manifestazioni della narrativa contemporanea che rispondono ad un’esigenza di narrazione dell’esistenza, del suo modo di manifestarsi e di scorrere.

Sempre a cavallo tra finzione e testimonianza si situa un’altra tipologia di scrittura contemporanea che si costruisce anch’essa sui presupposti di un nuovo realismo. Ci riferiamo alla narrazione di vite di grandi e piccoli uomini che la letteratura tra il secondo e il terzo millennio ha prodotto nel tentativo di affidare al genere biografico la ricostruzione del soggetto. Nell’ampio repertorio narrativo di modelli di possibilità di stare al mondo e di confrontarsi con esso, *Les vies minuscules* di Pierre Michon (1984) costituiscono forse l’esempio paradigmatico per eccellenza; otto vite di uomini più o meno illustri ma realmente esistiti si intersecano con il passato autobiografico del narratore nel quadro di un sistema narrativo ibrido che coniuga biografia, romanzo di formazione, *autofiction* e autobiografia. Dello stesso autore vale la pena ricordare anche *Vie de Joseph Roulin* (1988), *Maîtres et serviteurs* (1990), *Rimbaud le fils* (1992), *Trois auteurs* (1997) e *Corps du roi* (2002), accomunati dalla medesima ricerca di una struttura narrativa capace di denunciare l’instabilità del soggetto e di ricostruirlo attraverso le sue stesse incrinature.

Pierre Michon rivisita il genere biografico in termini assolutamente slegati dagli schemi e dalle peculiarità che lo caratterizzano. Le sue riflessioni sul soggetto denunciano l’inadeguatezza dell’esperienza biografica e la necessità di compensarne lo scarso spessore realistico con strategie narrative di finzione che gli restituiscano centralità, realismo e consistenza. Così in *Corps du roi*, nel capitolo dedicato a Gustave Flaubert, il soggetto è in balia di una retorica dell’incertezza che riporta il celebre personaggio ad una sorta di grado zero di verità che si costruirà completamente tra le maglie della finzione.

Scrive Michon a proposito del suo personaggio: “Je suppose un homme probable. Je le fais naître à Rouen. Je l’appelle Gustave Flaubert. Je lui accorde une bonne famille, père barbichu et occupé, mère disponible” (Michon 2002, 31-33). E a proposito della mamma di Rimbaud, in *Rimbaud le fils*, biografia del giovane poeta simbolista costruita sulla forma impersonale e puramente oggettiva della narrazione: “On ne sait pas si d’abord elle maudit et souffrit ensuite, ou si elle maudit d’avoir à souffrir [...] ou si anathème et souffrance liés comme les doigts de sa main en son esprit se chevauchaient, s’échangeaient, se relançaient” (Michon 1992, 13).

I modelli di narrazione proposti da Pierre Michon – e insieme a lui da Pascal Quignard, Gérard Macé, Alain Nadaud, ecc. – si configurano come tendenza alla riappropriazione dell’espressione del soggetto attraverso la sperimentazione di una scrittura che si avvalga innanzi tutto dell’ibridazione generica. La biografia diventa un modo per accedere alla verità dell’esistenza e per mostrare come la verità di una vita nasca dall’interesse creativo che si presta nei suoi confronti<sup>9</sup>. Le vite non sono il frutto di un’architettura ordinata e omogenea di dettagli e testimonianze, ma un percorso di creazione/iniziazione composito che si avvale di espedienti romanzeschi e di documenti autentici al contempo<sup>10</sup>. La vita torna ad essere il frammento che Roland Barthes (1971, 145) ha definito *biographème*, ovvero il materiale di base di una narrazione condotta sul doppio registro della “scrittura della vita” e della “vita della scrittura”. Ed è così che tra le pagine di Michon si susseguono vite costruite su testimonianze parziali e ambigue, che denunciano l’inadeguatezza del genere biografico tradizionale a rendere testimonianza della verità di un’esistenza. A proposito della vita di André Dufourneau, Michon scrive: “Je me plais à croire qu’il arriva un soir d’octobre ou de décembre [...] il eut une pensée que nous ne connaissons pas [...] Rien ne nous apprendra comment il souffrit, dans quelles circonstances il fut ridicule, le nom du café où il s’énivra” (Michon 1984, 15 e 18). L’autore riscrive la vita di personaggi realmente esistiti piegando la ricostruzione biografica ai voleri della finzione romanzesca. In questo modo attribuisce un nuovo realismo ai suoi soggetti, che si caricano di autenticità nella misura in cui sono l’espressione del ruolo centrale che l’immaginazione esercita sulle loro esistenze; e i vuoti della memoria si riempiono nello spazio dell’immaginazione, come l’incontro di Joseph Roulin con Van Gogh sembra confermare: “Ce fut peut-être dans un bistrot [...] Ce fut peut-être sur la place de l’Eglise [...] Ce fut près de l’usine à gaz [...] ou le long des inévitables, mélancoliques Alyscamps” (Michon 1988, 24).

Gli esempi sino ad ora portati, per lo più incentrati sulla narrativa contemporanea francese che ha sciolto definitivamente i vincoli delle categorie estetiche della riproducibilità mimetica della realtà, ci consentono di concludere questo rapido excursus

<sup>9</sup> Interessanti spunti sull’argomento sono presenti in Mombert, Rossellini 2012, 10.

<sup>10</sup> Sulle specificità del genere biografico rimandiamo in particolare a Madelenat 1984.



riconoscendo la presenza di una nuova forma di realismo nello spazio “impossibile”, instabile e incerto di quella scrittura che si colloca tra la finzione e la realtà. Uno spazio impossibile che si può identificare nel particolare inaspettato, come sostiene Walter Siti (2013, 8), o nella proliferazione del dettaglio che diventa il tessuto stesso del racconto; uno spazio impossibile ad immagine di una mancanza, di un vuoto secondo Philippe Forest (2007, 48), destinato a colmare i silenzi di identità sempre in fieri. Una forma di realismo, quello della narrativa attuale, non estranea a quel che Roland Barthes nel 1968 aveva definito come “*effet de réel*”, ovvero come elemento della narrazione in grado di fornire al lettore un’impressione di realtà. Come è noto, Barthes aveva preso a modello il celebre passo del barometro flaubertiano contenuto nel racconto *Un Coeur simple*; e il barometro, sosteneva Barthes, non avrebbe avuto alcuna altra funzione se non quella di sottolineare il rapporto di prossimità tra testo e realtà.

L’effetto di realtà, sintesi perfetta del realismo moderno, è stato recentemente rievocato da Jacques Rancière nel suo saggio *Le Fil perdu* dedicato al realismo nella letteratura. Secondo il filosofo l’effetto flaubertiano consiste nella soppressione dei confini che delimitano lo spazio della finzione tradizionale; è “la perte d’une totalité de l’expérience vécue” (Rancière 2014, 30), è la capacità di distruggere “les identités et les hiérarchies de l’ordre représentatif” (*Ibid.*, 32). Le riflessioni di Jacques Rancière, applicate *mutatis mutandis* al contesto contemporaneo, invitano a confortare l’ipotesi di una nuova forma di realismo della letteratura da intendersi anche come possibilità d’accesso, per i personaggi della narrativa contemporanea, a nuove esperienze di vita che erano state loro rifiutate fino ad oggi. Scrive infatti il filosofo: “La fiction moderne [...] a aussi forgé du même coup un pouvoir de rupture de la logique consensuelle qui tient les vies anonymes à leur place, un pouvoir de dissolution des identités, situations et enchainements consensuels qui reproduisent, en habits modernes, la vieille distribution hiérarchique des formes de vie” (*Ibid.*, 72). Ed è anche attraverso questo effetto di rottura che la narrativa contemporanea cerca di costruire una nuova forma di realismo; è ancora Pierre Michon ad aiutarci a rafforzare questa ipotesi, nella sua capacità di elaborare soggetti e personaggi altrimenti sfuggenti mediante una commistione di dati biografici ed immaginazione che ricrea il rapporto di prossimità tra il testo e il reale: in questo modo, scrive l’autore, “[...] le héros est livré à sa chance et son biographe à la précarité des hypothèses” (Michon 1984, 24). Porre al centro dell’avventura narrativa contemporanea personaggi credibili, modelli di esperienze di vita quotidiana è una forma di ricerca di valori collettivi e individuali che conforta l’ipotesi del ritorno di poetiche realiste. Prodotti in serie, al crocevia di ipotesi biografiche sempre insufficienti o inadeguate che non forniscono mai garanzie di solidità, né di affidabilità, i personaggi di Michon non traducono un ritorno *del* realismo, ma un ritorno *al* realismo da intendersi come ricerca di effetti di realtà e di nuove traiettorie di realismo documentario che coinvolgono in prima persona l’esperienza di chi scrive, e non di chi è descritto. E’ questo uno degli aspetti che caratterizzano la retorica realista ipermoderna che, come spiega Raffaele Donnarumma nel suo saggio sull’Ipermodernità, si avvale di storie vere che

hanno come oggetto “il particolare”: “cio che conta – scrive Donnarumma (2014, 212) – non è sollevare la lettera del racconto verso ciò che può essere sempre e dovunque, ma trasportarla al nostro qui e ora, saltando da una singolarità a un’altra singolarità”. Sollevarla verso un nuovo “*effet de réel*”, appunto.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. 2008. *Che cos'è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo.
- ARAGON, L. 1935. *Pour un réalisme socialiste*. Paris: Denoel et Steele.
- AUDET, R. 2009. “Le contemporain. Autopsie d’un mort-né.” In Ead. (a cura di), *Enjeu du contemporain. Etudes sur la littérature actuelle*, 7-19. Québec: Nota bene.
- BARBERY, M. et al. 2007. “Pour une littérature-monde en français.” *Le Monde des livres*. 15 marzo.
- BARTHES, R. 1971. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil.
- 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- 1993. “Nouveaux problèmes du réalisme.” In *Œuvres complètes*. Vol 1. Paris: Editions du Seuil.
- BESSIÈRE, J. 2010. *Le roman contemporain et la problématique du monde*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BENVENUTI, G. e CESERANI, R. 2012. *La letteratura nell’età globale*, Bologna: Il Mulino.
- BLANCHOT, M. 1955. *L’Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- 1980. *L’Ecriture du désastre*. Paris: Gallimard.
- CASANOVA, P. 2008. *La République mondiale des lettres*. Paris: Editions du Seuil.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Editions du Seuil.
- DONNARUMMA, R. 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- ECO, U. 1984. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- 2002. “Su alcune funzioni della letteratura.” In *Sulla letteratura*, 7-22. Milano: Bompiani.
- FOREST, Ph. 2007. *Le roman, le réel et autres essais*. Nantes: Cécile Defaut.
- GRACQ, J. 1969. “Pourquoi la littérature respire si mal?” In *Préférences*. Paris: Corti.
- HOUELLEBECQ, M. 1994. *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Flammarion.
- LAMARRE, M. 2014. “Un sujet anachronique? Parcours de l’héroïsme dans les romans d’Olivier Rolin.” *Post-Scriptum* 10 (<http://post-scriptum.org/un-sujet-anachronique-parcours-de-l>)
- LE BRIS, M. et al. 2007. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- LYOTARD, J. F. 1979. *La Condition postmoderne*. Paris: Editions de Minuit.
- MADELENAT, D. 1984. *La biographie*. Paris: Puf.
- MARX, W. 2005. *L’Adieu à la littérature. Histoire d’une dévalorisation. XVIII-XX siècle*. Paris: Editions de Minuit.
- 2015. *La Haine de la littérature*. Paris: Editions de Minuit.
- MICHON, P. 1984. *Les vies minuscules*. Paris: Gallimard.
- 1988. *Vie de Joseph Roulin*. Lagrasse: Verdier.
- 1992. *Rimbaud le fils*. Paris: Gallimard.

- 2002. *Corps du roi*. Lagrasse: Verdier.
- MOMBERT, S. e ROSSELLINI, M. (a cura di) 2012. *Usages des vies. Le biographe hier et aujourd'hui (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*. Toulouse: Presse Universitaire du Mirail.
- NADEAU, A. 1993. *Malaise dans la littérature*. Seyssel: Champ Vallon.
- NUNEZ, I. 2006. *Les écrivains contre l'écriture*. Paris: Corti.
- PEREC, G. 1975. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Denoël.
- RABATÉ, D. 2001. "Fictions du sujet." In *Frontières de la fiction*. A cura di A. Gefen, R. Audet. Québec Bordeaux: Nota Bene, Presses Universitaires de Bordeaux.
- RANCIÈRE, J. 2014. *Le fil perdu. Essais sur l'écriture moderne*. Paris: La Fabrique Editions.
- Robbe-Grillet, A. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris: Editions du Seuil.
- ROBIN, R. 1986. *Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible*. Paris: Payot.
- ROLIN, J. 2002. *La Clôture*. Paris: Gallimard.
- RUBINO, G. 2009. "La letteratura in Francia." In *Enciclopedia Treccani. XXI secolo. Comunicare e Rappresentare*. Roma.
- RUFFEL, L. 2012. "Un réalisme contemporain: les narrations documentaires." *Littérature* 166: 13-25.
- SARTRE, J.P. 1964. "Qu'est-ce que la littérature?" In *Situation II*. Paris: Gallimard.
- SITI, W. 2013. *Il realismo è l'impossibile*. Roma: Nottetempo.
- STEINER, G. 2007. *Le silence des livres*. Paris: Arléa.
- VIART, D. 1998. "Mémoires du récit. Questions à la modernité." In *Ecritures contemporaines. Mémoires du récit*, sous la direction de D. Viart. Paris: Minard.
- 1999. "Entretien." *Prétexte* 21-22: 98-107.
- 2001. «Dis-moi qui te hante» *RSH* 263
- VIART, D. e VERCIER, B. (a cura di) 2008. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas.

