

Walter Siti

Il realismo è l'impossibile

nottetempo

*E la terra come fosse davvero arata  
pur essendo fatta d'oro.*

Iliade, XVIII

### *1. Allo stato nascente*

Lo racconta Chesterton in una sua bella biografia di Dickens: quand'era giovane e indigente, Dickens passava molte ore in un povero caffè di St Martin's Lane e gli capitava di posare l'occhio, sovrappensiero, su una scritta della porta a vetri. La scritta, "coffee room", era studiata per l'esterno ma lui la leggeva rovesciata da dentro; così, dichiarò in seguito, ogni volta che in ben altri e più ricchi caffè gli capitava di leggere "moor eeffoc", tutta la sua giovinezza gli tornava di colpo alla memoria, fresca come se il tempo non fosse passato. Proust cinquant'anni prima. Ma Chesterton sostiene che quelle selvatiche parole, incomprensibili come una formula magica, sono "il motto di ogni realismo effi-

cate”. Proust è dunque uno scrittore realista?

Il realismo, per come la vedo io, è l’anti-abitudine: è il leggero strappo, il particolare inaspettato, che apre uno squarcio nella nostra stereotipia mentale – mette in dubbio per un istante quel che Nabokov (nelle *Lezioni di letteratura*) chiama il “rozzo compromesso dei sensi” e sembra che ci lasci intravedere la cosa stessa, la realtà infinita, informe e imprevedibile. Realismo è quella 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; la nostra enciclopedia percettiva non fa in tempo ad accorrere per normalizzare, come secondo gli stilnovisti gli spiriti non fanno in tempo ad accorrere in difesa del cuore all’apparire improvviso della donna amata. Il realismo è una forma di innamoramento.

Proust ha fatto di questa realtà a contropelo una risorsa narrativa: sia negli aneddoti minuti, descrivendo i pugni di Saint-Loup infuriato

come l'avvicinarsi rapidissimo e misterioso di ovoidi vorticanti nello spazio, sia negli snodi essenziali, come quando scopre la nonna in un attimo d'abbandono e al suo posto vede (terribilmente) una sconosciuta sciatta e malata. Anticipa il futurismo e promuove l'impressionismo, psicologico oltre che percettivo: "Elstir dipingeva il mare come Dostoevskij racconterebbe una vita". Il realismo di Dostoevskij consiste nel far compiere ai suoi personaggi gesti incomprensibili, che solo dopo vengono spiegati e che comunque molto spesso vanno al di là del nostro orizzonte emozionale d'attesa. Verso l'inconscio e inedite mutazioni dell'anima.

L'incomprensibile è una buona porta per entrare nella realtà: Julien Sorel vede il giovane vescovo di Agde che disegna nell'aria misteriose traiettorie e ci mette un po' per trovare il coraggio di capire – che cioè il vescovo inesperto si sta semplicemente allenando a impartire benedizioni. Certe volte, paradossalmente, è proprio l'abitudine (diventata meccanica e inconscia) a cogliere il personaggio in contro-

piede: Anna Karenina alla stazione ha un annessamento percettivo, si crede per un istante sul bordo dell'acqua e si fa macchinalmente il segno della croce, ma il suo tuffo sarà piú tragico e fatale. Molto prima di essere usato da Brecht contro l'identificazione realistica, lo straniamento ha militato a lungo sotto le bandiere del realismo.

Tra i luoghi comuni sensoriali (che il realismo dribbla) c'è per esempio quel che ci aspettiamo dalla materia in termini di comportamento fisico: il marmo è per tutti noi qualcosa di freddo e rigido, per questo ci sembra cosí sorprendente la carne di Proserpina che cede tiepida e molle tra le dita di Plutone nel gruppo famoso di Bernini (che infatti diceva "l'arte sta in far sí che tutto sia finto e paia vero"). Ma il realismo si esercita soprattutto nel ribaltare le convenzioni culturali: oltre che dal "rozzo compromesso dei sensi", Nabokov fa dipendere la nostra idea della realtà anche dai "differenti livelli di informazione". Un giorno

Courbet stava dipingendo un paesaggio e nella bruma in lontananza appariva una massa scura che non si capiva cosa fosse; l'amico Francis Wey si offrì di andare a verificare (scoprì in seguito che si trattava di una catasta di fascine) ma Courbet lo fermò asserendo che preferiva non saperlo. In uno degli affreschi della Basilica Superiore di Assisi, Giotto fa rivivere l'istituzione del presepio nella chiesa di Greccio; la scena si svolge in sacrestia, separata dalla chiesa vera e propria tramite un muretto a mezz'altezza; sicché l'occhio può scorgere una parte della navata principale e il crocifisso che la sovrasta – ma *da dietro*, coi suoi legni e le sue corde, inclinato verso gli invisibili banchi. Rivoluzione assoluta se si pensa alla centralità bizantina, sconcertante azzardo realistico a mostrarci quello che Ernst Bloch chiamava “il dorso delle cose”.

Da esempi puntiformi come questi, l'attitudine del realismo a sconvolgere gli stereotipi culturali può allargarsi in cerchi concentrici: comprendere i piedoni poco puliti dei santi di

Caravaggio, la sua Madonna gonfia, il burro spalmato sul pane da Carlotta quando Werther se ne innamora; e ancor prima la principessa di Clèves che confessa francamente al marito di amare un altro, schiaffo scandaloso a tutte le buone maniere di corte. Se mi espongo così, sembra dirci la principessa, è perché ho proprio bisogno di sputar fuori tutta la verità, altrimenti non lo farei; idem Rousseau quando ci dettaglia i particolari poco edificanti della propria sessualità infantile, e molto prima Agostino ammettendo di aver rubato la frutta. La verità del mondo vien fuori contro voglia, affermando diritti e desideri che le convenzioni conculcavano: il diritto di parola per la povera gente, il diritto del sesso a esser preso sul serio, dell'infamia e della noia ad affacciarsi in primo piano.

Parlare del realismo come trasgressione e rottura di codici può apparire contraddittorio rispetto alla cantilena che nei secoli si è ripetuta, del realismo come *copia* del reale e